

ПЕРЫЯДЫЗАЦЫЯ СТАНАЎЛЕННЯ НЕАТРАДЫЦЫІ МАЙСТРАВАННЯ БЕЛАРУСКІХ ДУДАЎ

Цікаваць да дуды як народнага духавога інструмента на Беларусі ўзнікла ў кан. XX ст. [1]. Пасля таго, як у 1951 г., па сведчаннях І. Назінай [2], публічна выступіў апошні беларускі дудар І. Гвозд, ніводнага афіцыйнага ўпамінання пра дуду і дудароў нам не вядома. Але гэта не з'яўляецца аргументам для канстатацыі поўнай «дударскай смерці», а хутчэй дэманструе выцясненне дуды з авангарду фальклорнага руху больш адаптаванымі пад слухача інструментамі кштальту цымбал і гармонікаў. Варта заўважыць, што гэты працэс распачаўся не ў 1950–1960-я гг. – ён мае глыбокія карані аж у XIX ст., пра што неаднаразова пісалі даследчыкі народнай культуры і быту [3,4]. Прычыны, якія прывялі да забыцця дуды на Беларусі, былі разнастайнымі: ад узбуднення гарадоў у XIX ст. і росту колькасці заводаў і фабрык да значных гістарычных падзей (Першая і Другая сусветныя войны), якія закранулі таксама дударскую традыцыю ў Еўропе ў цэлым і ва ўсходняй яе частцы ў прыватнасці. Толькі ў некалькіх дзяржавах дударская справа і выраб дуд не перарываліся, хоць і праходзілі стадыю заняпаду. Балгарыя, Македонія, Сербія, Славакія і інш. — вось краіны, дзе праз літаральна некалькіх майстроў і выканаўцаў да нашага часу дайшло мастацтва вырабу традыцыйных для гэтых рэгіёнаў дуд [5,6,7]. На жаль, у Беларусі, Літве, Эстоніі, Украіне гэты працэс калі і не спыніўся, то перайшоў у перманентную форму і не дэманстраваў сваіх дасягненняў. Працэс аднаўлення старажытнага інструмента, які распачаўся на Беларусі ў 1970–1980-я гг., у сваім родзе не ўнікальны. Справа ў тым, што ў Еўропе ў той час быў папулярным рух хіпі, які ў значнай ступені паўплываў на павышэнне цікавасці да этнічных інструментаў [7]. Сярод гэтых інструментаў былі таксама і дуды. Аднак першыя спробы аднавіць інструменты такога кштальту былі накіраваны на ірландскія дуды («уліян пайпы»), французскія («карнамузы»), а таксама агульнаеўрапейскія, так званыя «сярэднявечныя», якія зараз больш вядомыя пад назвамі «дудэльзак», «шаферпайп», а таксама «марктзакфайф». Звязаныя гэтыя працэсы з тым, што адбывалася на Беларусі, або не – сказаць складана. Аднак відавочна, што цікавасць да дуд аднавілася ў сяр. 2-й пал. XX ст. На сённяшні дзень, пасля таго як «дударскі рух» на Беларусі аднавіў дастаткова высокі ўзровень і з'явілася некалькі пакаленняў майстроў, якія займаюцца вывучэннем і вырабам дуд, мы можам прапанаваць перыядызацыю «дударскага адраджэння» і ахарактарызаваць яго этапы. Кожнаму з іх мы далі назву, якая, на нашу думку, найбольш удала ахарактарызуе агульныя тэндэнцыі перыяду. Такім чынам, перыяды адраджэння беларускіх дуд:

1. «Сумежны» перыяд (1970-я гг.). У дадзены перыяд некалькі майстроў, якія выраблялі народныя інструменты (І. Лычкоўскі, У. Жукоўскі), праяўлялі цікавасць да дуд. Адзінай крыніцай, па якой можна было даведацца пра дуду, быў «Атлас музычных інструментаў народаў СССР» [8]. І. Лычкоўскі, які вырабляў жалейкі аўтарскай канструкцыі, меў дастатковы вопыт каб вырабіць дуду. Канструкцыя жалейкі майстра была вельмі блізкай да канструкцыі перабора дуды. Але тэхналогія вырабу канічнага раструба не падыходзіла да вырабу рагаўня-раструба закручанай формы, якая была характэрна беларускай аднагуковай традыцыі. У гэты ж перыяд пачынае навуковую працу даследчыца І. Назіна, якая сабрала пачатковы матэрыял па дудах Беларусі і апублікавала яго ў манаграфіі, прысвечанай беларускім народным музычным інструментам [2]. Упешна былі ўведзены ў навуковы ўжытак працы такіх даследчыкаў, як Н. Анімэлле [9], Е. Раманаў [3], Н. Нікіфароўскі [5] і інш. Але так і не была прыведзена ніводная выява сапраўднай дуды, якая захоўвалася ў адным з беларускіх музеяў. Гэта сведчыць пра тое, што вывучэнне пытання было чыста тэарэтычным, хоць у даследаванні і падаюцца досыць падрабязныя апісанні вырабу жалейкі паводле І. Лычкоўскага. Сама ж І. Назіна ўсё ж не мела вопыту практычнага вывучэння дуд. Запісы Музея старажытнабеларускай культуры НАН РБ захоўваюць звесткі пра перадачу ў фонды першай дуды І. Лычкоўскага, зробленай па замове І. Назінай. Нагадаем, што дадзеная дуда дэманструе поўнае невалоданне дударскімі тэхналогіямі, а таксама традыцыйнымі тэхнікамі арнаментоўкі і дэкору [10]. Аднак варта адзначыць, што гэты інструмент з'яўляецца першай спробай «узгадаць» дуду і паспрабаваць яе адрадзіць.

2. «Рамантычны» дударскі перыяд (1980-я–пач. 1990-х гг.). Назва адлюстроўвае характар таго, што адбывалася на фронце адраджэння дуды. Пасля выхаду манаграфіі І. Назінай малады мастак А. Лось зацікавіўся старажытным інструментам. На той момант (пач. 1980-х гг.) ён быў студэнтам Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў і займаўся вывучэннем сусветнага і айчыннага мастацтва. Пасля заканчэння акадэміі А. Лось пасяліўся ў в. Зарудзічы Смаргонскага р-на і распачаў свае эксперыменты і пошукі ў вырабе дуд [11]. Першы інструмент, які нагадваў сапраўдную дуду, атрымаўся ў майстра ў 1983 г. Па ўспамінах А. Лася, яго першая дуда была не зусім «ладная», бо мела некалькі недакладнасцей. Аднак, аднойчы граючы першыя мелодыі на дудзе ўласнага вырабу, майстар сабраў амаль палову вёскі. Па ўспамінах самога А. Лася, выраб першай дуды яму даўся вельмі цяжка: бясконцаы пошукі частак і вузлоў механічных машын для таго, каб зрабіць і мадэрнізаваць такарны станок, пошукі параметраў жалейкі і гука, пішчыка, матэрыялаў, спосабаў апрацоўкі і інш. вельмі перашкаджалі займацца любімай справай. На першы погляд, калі прачытаць «класічныя» працы М. Нікіфароўскага [4] і Е. Раманава [3], складаецца ўражанне, што этнографы далі вычэрпную інфармацыю пра канструкцыю аднагуковай дуды. Але падчас эмпірычных пошукаў узнікаюць новыя і новыя пытанні, на якія трэба шукаць адказы самастойна. Так было і з майстрам А. Ласём. На жаль, настаўніка па вырабу і ігранню на дудах у яго не было. А. Лось прыгадвае сустрэчы з І. Лычкоўскім, У. Пузыняй, У. Громам, з якімі сябраваў і абменьваўся вопытам. Але такія сустрэчы адбываліся не вельмі часта, а калі

адбываліся, то кожны з майстроў, ідучы сваім шляхам, або не жадаў далей даследаваць гэтую тэму, або не раскрываў прафесійных сакрэтаў.

Аднаўленне беларускай аднагуковай дуды А. Ласём ажыццяўлялася выключна па фотаздымках, прыведзеных у манаграфіі І. Назінай [2]. Такая акалічнасць не дазваляла з дакладнасцю змайстраваць пішчыкі, а таксама разлічыць параметры перабора. Гэтае пытанне А. Лось пачаў вырашаць самастойнымі пошукамі і эксперыментамі. Падчас спроб майстар прыйшоў да высновы, што ўнутраны канал, які больш-менш трымае строй і паддаецца настройцы, роўны 7-8 мм. Менавіта з такім унутраным каналам ён распачаў працэс па асабістай стандартызацыі. Наступным крокам было разабрацца, якім чынам вырабіць рагавень-раструб. Першыя рагаўні-раструбы А. Лось спрабаваў вырабіць з клёну (менавіта гэты матэрыял фігуруе ў апісанні М. Нікіфароўскага [5]). Але з-за праблем у апрацоўцы, выкліканых вялікай цвёрдасцю, майстар перайшоў на больш мяккую ліпу. Свае першыя рагаўні-раструбы А. Лось вырабляў поўнасю пры дапамозе рэжучага інструмента. Спачатку выбіралася ўнутраная частка, затым вонкавая. На ўвесь працэс вырабу камплекта рагаўнёў-раструбаў для адной аднагуковай дуды (два рагаўні-раструбы) у майстра ішло каля аднаго тыдня. Таксама былі праблемы з герметычнасцю скуранага меха, бо першыя спробы вырабу меха сшываліся усутыч. Такім чынам, гэты перыяд у адраджэнні беларускіх дуд можна лічыць самым працаёмкім, бо ён суправаджаўся нябачнымі пошукамі майстра. Але той моцны патэнцыял дуды, які, бясспрэчна, адчуваў А. Лось і астатнія майстры падчас пошукаў, відавочна падштурхоўваў іх да яшчэ больш адданай працы.

На працягу 2-й пал. 1980-х гг. А. Лось працуе над удасканаленнем канструкцыі, акустычных асаблівасцей і тэхналогіі вырабу дуд. За гэты час майстар збірае адпаведныя сталярныя інструменты, падбірае расходныя матэрыялы, а таксама адточвае майстэрства акустычнага наладжвання дуды. У гэты час ён амаль не выкарыстоўвае механічных станкоў, а большую частку робіць ручным «архаічна-ручным» спосабам. Бадай, самай цяжкай часткай дуды застаюцца рагаўні. За кошт спецыфічнай закручанай цэльнай формы, а таксама выкарыстання цвёрдай драўніны іх выраб становіцца ці не самым працаёмкім этапам. Але гэтыя цяжкасці толькі ўзмацнілі цікавасць А. Лася да традыцыйных формаў, і ён працягваў плённа працаваць. На нашу думку, менавіта дзякуючы яго намаганням і бесперапынным пошукам у вырабе дуд стала магчымым прадаўжэнне гэтай справы. У пач. 1990-х гг. адбылася значная падзея: у А. Лася з'явілася маладое пакаленне вучняў, з якімі на змену «рамантычнаму» прыйшоў «этнаграфічны» дударскі перыяд.

3. «Этнаграфічны» дударскі перыяд (пач. 1990-х–пач. 2000-х гг.). Маладое пакаленне майстроў (на той момант вучняў) – А. Жура і Т. Кашкурэвіч – распачало гэты перыяд. Першым вучыцца майстэрству вырабу дуд у А. Лася пачаў Т. Кашкурэвіч. З'яўляючыся студэнтам Беларускай акадэміі мастацтваў, малады мастак з задавальненнем працаваў і добра разумеў настаўніка на глебе агульных мастацкіх поглядаў. Неўзабаве да Т. Кашкурэвіча далучыўся студэнт з архітэктурнага факультэта А. Жура. Вучні пасябралі і некаторы час працавалі разам. Значнай падзеяй у майстраванні дуд маладымі майстрамі стала паездка ў г. Лепель у Лепельскі раённы краязнаўчы музей (ЛРКМ) з мэтай даследавання адзінай на той момант вядомай ім дуды у музейнай калекцыі. Убачыўшы яе, майстры вырашылі аднавіць тэхналогію «дэкавання» волавам, прыклад якой быў адлюстраваны на гэтай дудзе. Зрабіўшы некалькі эксперыментаў, Т. Кашкурэвіч і А. Жура атрымалі ўсё ж такі інструменты досыць падобныя да «лепельскага прататыпу». Была складанасць у вырабе рагаўня-раструба, які мае суцэльную форму і да таго ж моцна «закручаны». Т. Кашкурэвіч спрасіў гэты працэс і пачаў рабіць рагавень-раструб з дзвюх склееных частак папярочнага распілу. Гэта дазволіла рабіць досыць «закручаныя» рагаўні-раструбы пры дапамозе звычайнага рэжучага інструмента, а таксама вытрымліваць знешнюю традыцыйную форму.

Значнай падзеяй, якая паўплывала на далейшае захапленне адраджэннем беларускай дуды, была серыя прыватных экспедыцый А. Лася і Т. Кашкурэвіча на Віцебшчыну з мэтай відэафіксацыі людзей, якія памяталі дуду і ўсё, што з ёй звязана. Серыя прыватных экспедыцый доўжылася з 1997 г. па 1998 г. За гэты час майстры адзнялі больш за 18 гадзін факталагічнага матэрыялу, непасрэдна звязанага з дудой. Напрыклад, сустрэкаюцца запісы такіх падзей, як размова з дачкой дудара, знаходкі рэшткаў дуды, даследаванне дударскай майстэрні, а таксама пошукі і фіксацыя могілак, на якіх пахаваны дудары.

Такім чынам, названы перыяд быў вельмі плённым у дасягненні галоўнай мэты майстроў: вывучэнні і ўдасканаленні канструкцыі дуды, а таксама рэканструкцыі спосабаў дэкавання яе волавам. Таксама важную ролю ў гэты перыяд адыгралі экспедыцыі з мэтай вывучэння канструкцыі дуды (г. Лепель, г. Гродна), а таксама збору розных сведчанняў пра дуду ад бытавання да канструкцыйных асаблівасцей (Віцебская вобл.). Адзінае, што можна канстатаваць са смуткам, што адзнятыя матэрыялы захоўваюцца на відэакасетам і не адлічбаваны па сённяшні дзень. Широкай публіцы яны ўвогуле не вядомыя, але нам давалося бачыць з гэтага цыкла 2 гадзіны «сырога» палявога матэрыялу. На наш погляд, адзнятае відэа заслужоўвае афіцыйнага выдання і ўвядзення ў навуковы ўжытак з мэтай папулярызацыі дуды ў Беларусі і за яе межамі.

4. «Новы» дударскі перыяд (пач. 2000-х–наш час). Адлік «новага» перыяду можна весці са з'яўлення новага пакалення майстроў, якія пачалі прыкладна ў адзін час пераймаць вопыт у Т. Кашкурэвіча і А. Лася. Зыходзячы з гэтага, можна вылучыць напрамкі навучання. Т. Кашкурэвіч у гэты час ужо з'яўляецца самастойным майстрам, робіць дуды для розных музыкаў з Беларусі і Літвы. Да яго прыходзяць два маладыя хлопцы Ю. Панкевіч і Дз. Сухі. Распачаты працэс іх навучання сфарміраваў самастойны напрамак, які варта абазначыць як «Школа Кашкурэвіча». Паралельна ў канцы 2004 г. да майстра А. Лася

прышоў студэнт інжынернага факультэта А. Сурба. Гэты напрамак варта назваць «Школа Лася». На працягу некалькіх год маладыя майстры навучаліся ва ўжо сталых майстроў-настаўнікаў. Дзякуючы гэтаму мэтанакіраванаму працэсу стала відавочна, што падыходы былых настаўніка і майстра (А. Лось – Т. Кашкурэвіч) вельмі адрозніваюцца. Асабліва розніца пачынае назірацца ў першых кроках па вырабу дуд маладымі майстрамі Ю. Панкевічам, Дз. Сухім і А. Сурбай. Прыкладзём некалькі асноўных прынцыпаў дзвюх дударскіх школ, якія паўплывалі на фарміраванне сучаснага дударскага падыходу.

Асноўныя прынцыпы «Школы Лася». Навучальны працэс А. Лася мае свае адметнасці: арыентацыя на дуду з ЛРКМ па тыпалогіі і дэкору; актыўнае выкарыстанне тэхнікі «дэкаравання» волавам; выкарыстанне «перуновай» драўніны клёну для музычных трубак, ліпы – для рагаўнёў-раструбаў; выварванне ўсіх драўляных частак у пакосце для надання ім гідрафобных ўласцівасцей; мінімальнае выкарыстанне механічнай апрацоўкі, магчымае выкарыстанне натуральнага шэлачнага лаку з паліроўкай; выкарыстанне асноўных памераў перабора і гука, якія А. Лось знайшоў эксперыментальным шляхам (унутраны дыяметр канала 7-8 мм, даўжыня гука і ўнутраны яго канал адпавядае актаўнай настройцы адносна асноўнай ноты перабора); выкарыстанне накладных (трыснёг, метал, пластык) на стадыі навучання і суцэльных трысняговых пішчыкаў на стадыі самастойных пошукаў параметраў. Асноўныя прынцыпы А. Лася дазволілі маладому майстру А. Сурбе за год засвоіць тэхналогію вырабу аднагуковай дуды і распачаць самастойны шлях па ўдасканаленню яе канструкцыі, разліку акустычных параметраў, а таксама падштурхнулі яго да першых спроб рэканструкцыі дуды-мацянікі і двухгуковай дуды.

Асноўныя прынцыпы «Школы Кашкурэвіча». Асабліва сцю падыхода Т. Кашкурэвіча можна лічыць: выкарыстанне клёну і ясеню для музычных трубак і ліпы, таполі і бярозы – для рагаўнёў-раструбаў; выкарыстанне штучных фарбнікаў для таніравання дуды ў чырвоны, карычневы і чорны тон; адсутнасць этапу праварвання ў пакосце (дрэва, якое «дыхае»), прысутнасць дэкору волавам у аўтарскай інтэрпрэтацыі са спрошчанымі элементамі паводле дуды з ЛРКМ; выкарыстанне аўтарскай тэхналогіі вырабу ражка-раструба шляхам склейвання дзвюх выбраных знутры драўляных частак. Такім чынам, маладыя майстры на працягу года амаль паралельна засвойвалі аўтарскі курс па вырабу аднагуковых беларускіх дуд у Т. Кашкурэвіча. Па заканчэнні навучання Ю. Панкевіч і Дз. Сухі распачалі асабістыя эксперыменты па вырабу і ўдасканаленню акустычных якасцей і канструкцыйных асаблівасцей дуды.

Кожны майстар з маладога пакалення ў той ці іншай ступені пайшоў сваім шляхам, але пэўны час ім даводзілася працаваць разам. Так, напрыклад, у 2006–2007 гг. яны працавалі ў адной майстэрні, дзе кожны меў сваё працоўнае месца. Такія ўмовы спрыялі цеснаму абмену вопытам, дзякуючы якому кожны з удзельнікаў гэтага працэсу ўзбагаціў свае веды ў пытаннях дэкарыравання, шліфоўкі-паліроўкі, дызайну і намесціў планы на будучыню ў адражэнні беларускай аднагуковай дуды. Майстры размаўлялі пра магчымае аднаўлення дуды-мацянікі, а таксама двухгуковай дуды, але з-за адсутнасці рынкавага попыту на дадзеныя тыпы беларускіх дуд, а таксама апорных кропак у іканграфіі і этнаграфічных сведчанняў праца ў гэтым напрамку доўга не пачыналася.

Штогадовы Дударскі Фэст, які праходзіць у Мінску, у значнай ступені паўплываў на майстроў і іх узровень вырабу дуд. Амаль кожны год на фэст прыязджаюць госці з замежжа, сярод якіх ёсць не толькі выканаўцы, але і майстры. Яны з радасцю дзеляцца вопытам вырабу дуд, што станоўча ўплывае на развіццё дударскай справы. Важнай складаючай дударскага руху Беларусі з'яўляецца Дударскі клуб Беларусі, які рабіў свае першыя крокі ў 2006 г. Першыя сустрэчы ладзіў малады майстар Ю. Панкевіч [12]. На гэтых сустрэчах ён прапагандаваў дударскую культуру і іграў на інструментах, якія зрабіў уласнымі рукамі. Затым да гэтага далучыліся Дз. Сухі, Т. Кашкурэвіч, А. Сурба і некаторыя выканаўцы на дудзе. Першыя сустрэчы ладзіліся проста на вуліцы, але з 2008 г. вечарыны пачалі праходзіць у сталічных клубах («Катакомбы», «Сфера» і інш.). На сустрэчах майстры абменьваліся вопытам, музыкі «абкатывалі» інструменты і выказвалі пароды па ўдасканаленні акустыкі, канструкцыі і эрганомікі дуды.

Вырабам дуд займаліся ў розныя перыяды не толькі А. Лось, Т. Кашкурэвіч, Дз. Сухі, Ю. Панкевіч, А. Сурба. Сярод майстроў можна назваць таксама і У. Грома, У. Жукоўскага, В. Кульпіна, а таксама М. Скрамблевіча. Тут варта зрабіць агаворку наконт паняцця «дударскі майстар». *Дударскі майстар* – аўтар шэрагу дуд, якія ён вырабіў і настроіў самастойна пры дапамозе сталярных інструментаў з зыходных матэрыялаў (драўніна, скура і інш.). Відавочна, што не ўсе майстры могуць называцца традыцыйнымі: некалі традыцыя, якая ўключала бесперапынную перадачу майстэрства вырабу дуд, перарвалася. Але ўжо з пачатку 1990-х гг. можна канстатаваць пачатак новай традыцыі. *Новая традыцыя (неатрадыцыя)* нарадзілася дзякуючы аднаму вельмі важнаму факту – адбылася перадача ведаў ад настаўніка да вучня (схема «А. Лось – Т. Кашкурэвіч, А. Жура»). Гэты працэс паўтарыўся ўжо ў сяр. 2000-х гг. («Школа Лася», «Школа Кашкурэвіча»). Таму на сённяшні дзень *неатрадыцыйным* дударскім майстрам варта лічыць аўтара шэрагу дуд, якія выраблены ў адпаведнасці з музейнымі экзэмплярамі, а таксама майстра, які атрымаў пэўныя веды ад папярэдняга пакалення дударскіх майстроў. Такім чынам, можна сцвярджаць, што ўсе майстры, якія на сённяшні дзень вырабляюць дуды, падзяляюцца паводле свайго дударскага статусу на *народных дударскіх майстроў* і *неатрадыцыйных дударскіх майстроў*. Да народных дударскіх майстроў адносяцца тыя, якія самастойна навучыліся рабіць дуды, але нікога не навучылі (г.зн. не перадалі веды наступнаму пакаленню). У межах нашай дэфініцыі атрымліваецца, што А. Лось, які распачаў хвалю неатрадыцыі, спачатку быў народным дударскім майстрам, але пасля перадачы сваіх ведаў малодшаму пакаленню (А. Журу, Т. Кашкурэвічу, А. Сурбе) ён перайшоў у катэгорыю неатрадыцыйнага

дударскага майстра і *заснаваў названую неатрадыцыю*. Такім чынам, да народных дударскіх майстроў можна аднесці І. Лычкоўскага, В. Кульпіна, У. Грома, У. Жукоўскага, У. Пузыню, М. Скрамблевіча.

Адным з цікавых феноменаў апошняга выдзеленага перыяду з'яўляецца зварот да дуд заходнеўрапейскіх канструкцый [13]. У прыватнасці, гэта дуды іспанскай канструкцыі («Гайта Галлега»), а таксама сучаснай рэканструкцыі сярэднявечнай еўрапейскай дуды («Марктзакпфайф»). Першым, хто пачаў рабіць дуды заходнеўрапейскага тыпу, быў А. Сурба ў 2007 г. Майстар зрабіў каля 10 інструментаў паводле ўзораў сучасных нямецкіх майстроў. Гэтыя інструменты пачалі функцыянаваць сярод выканаўцаў і выцясцяць заходнеўрапейскі рэпертуар, які выконваўся дагэтуль на беларускіх дудах.

Такім чынам, працэс нараджэння неатрадыцыйнай вырабу дуд у кан. XX–XXI стст. суправаджаўся пошукамі традыцыйных формаў і канструкцый. Гэты працэс распачаўся ў 1970-я гг. і прадаўжаецца па сённяшні дзень. За гэты перыяд нарадзіліся дзве дударскія школы, якія сфарміравалі і далі асноўны напрамак працэсу аднаўлення і рэканструкцыі дуды на Беларусі. Гэтыя пошукі не спыніліся толькі на аднагукавых беларускіх дудах, сярод якіх аднагукавая дуда, двухгукавая дуда, дуда-мацянка, а закрунулі таксама і досыць «модныя» ў гэты час у Еўропе заходнія аналагі – гайты, дудэльзакі. Кожны з майстроў, які прытрымліваецца неатрадыцыйных падыходаў, усё ж пайшоў сваім шляхам у пошуках прапорцый і памераў, у дэкоры, канструкцыі і акустыцы сваіх інструментаў. Варта таксама заўважыць, што народныя майстры-самародкі, якія не навучаліся і не перадаюць свайго вопыту (г.зн. не прыналежаць да плыні неатрадыцыі) таксама ўплываюць на сучасны ўзровень вырабу беларускіх дуд. Кожны з майстроў дэманструе свой унікальны шлях у вырабе гэтага старажытнага інструмента.

Разгледжаныя сучасныя працэсы па адраджэнню і ўкараненню беларускай дуды ў галіне рэканструкцыі і вырабу дэманструюць натуральна-эвалюцыйны шлях станаўлення. Выдзеленыя перыяды сучаснага адраджэння пачынаюцца з інтуітыўных крокаў па пошуку забытага інструмента і развіваюцца ў сучасны досыць моцны і мэтанакіраваны працэс. Падчас станаўлення прафесійнай і аматарскай суполкі ў майстраванні дуд за апошнія 30 гадоў сфарміраваліся два прынцыповыя напрамкі. *Народна-эксперыментальны* напрамак дэманструе невычэрпны энтузіязм і пошукі ў майстраванні дуд. У гэтым рэчышчы працавалі і працуюць многія майстры, якія ў большай ступені арыентуюцца на ўласныя ўяўленні пра канструкцыю і дэкор беларускіх дуд. *Неатрадыцыйны* напрамак бярэ пачатак з працы майстра А. Лася ў 1980-я гг. і на сённяшні дзень даў штуршок да з'яўлення трох пакаленняў майстроў, якія ў сваёй творчасці і працы арыентуюцца на традыцыйныя музейныя экспанаты і архіўныя фотаздымкі. Названыя два напрамкі хоць і маюць розныя вектары, але дапаўняюць адзін аднаго. Народна-эксперыментальны напрамак падштурхоўвае да пошукаў свежых ідэй у выкарыстанні новых матэрыялаў, пабудове акустыкі, а таксама адаптацыі дуды да сучасных сцэнічных умоў. Насуперак *неатрадыцыйны* падыход не дазваляе першама адысці ад канонаў дударскай справы і генеральна імкнецца накіраваць у традыцыйны бок. У будучыні хацелася б бачыць вялікую колькасць майстроў, якія б безумоўна, працавалі у сваёй унікальнай манеры, але і дэманстравалі еднасць у пошуках новага з арыентацыяй на традыцыйную дударскую спадчыну. Гэта цалкам можа быць зрэалізавана ва ўмовах Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў пры рэалізацыі некалькіх ўмоў: арыентацыя на *неатрадыцыйны* шлях перадачы навыкаў вырабу дуд (ад майстра да вучня), распрацоўка навукова-гэрэтычнага падмурка беларускай дуды, афіцыйная рэпрэзентацыя беларускага дударства ў Беларусі і ў замежжы на дзяржаўным узроўні.

Спіс літаратуры:

1. Сурба, А.В. Да праблемы вывучэння беларускай дуды ў усходнеўрапейскім кантэксце / А.В. Сурба // Актуальныя праблемы мировой художественной культуры: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. памяти проф. У.Д. Розенфельда (Гродно, 25-26 марта 2010 г.). в 2 ч. Ч.2 / ГрГУ им. Я. Купалы; редкол.: А.П. Богустов (отв. ред.) [и др.]. – Гродно: ГрГУ, 2011. – С. 268-271.
2. Назина, И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: самозвучащие, ударные, духовые / И.Д. Назина; [ред. М.Я. Гринблат]; Акад. наук БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск: Наука и техника, 1979. – 144 с.
3. Романов, Е.Р. Вымирающий инструмент / Е.Р. Романов // Виленский календарь на 1910 год. – Вильно, 1909. – С. 123-128.
4. Никифоровский, Н.Я. Очерки Витебской Белоруссии: в 2 т. Т.2. Дударь и музыка / Н.Я. Никифоровский. – Москва, 1892. – 33 с.
5. Pietruszyńska, J. Dudy Wielkopolskie / J. Pietruszyńska; Archiwum etnograficzne instytutu tuzachodnio-slowianskiego. – Poznan, 1936. – 80 p.
6. Čip, P. Dudy v Čechách, na Moravě a ve Slezsku: nástin historie, rozšíření, návodna výroba malá školahry na tento tradiční nástroj / Pavel Čip, Rudolf F. Klapka. – Brno: Salve, 2006. – 223 s.
7. Baines, A. Bagpipes / Anthony Baines; Pitt Rivers Museum of Oxford. – Frankfurt / M.: Press, 1995. – 153 p.
8. Вертков, К.А. Атлас музыкальных инструментов народов СССР: 2-е изд., доп. и перераб. / К. Вертков, Г. Благодатов, Э. Язовицкая; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Москва: Музыка, 1975. – 399 с.: ил., нот.
9. Анимелле, Н. Быть белорусских крестьян / Н. Анимелле // Этнографический сборник, издаваемый императорским русским обществом. – Вып. 2. – Санкт-Петербург: Тип. Эдуарда Праца, 1854. – С. 111-268.
10. Сурба, А. Асаблівасці традыцыйных дуд з музейных калекцый Беларусі / Аляксандр Сурба // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: зборнік навуковых прац удзельнікаў V Міжнароднай навуковай

- канферэнцыі (Мінск, 29 красавіка-1 мая 2011 г.) / БДУКМ; рэдкал. Мажэйка М.А. (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БДУКМ, 2011. – С. 238-240.
11. Алясь Лось: біяграфія [Электронны рэсурс]. – 2012. – Рэжым доступу: <http://www.aleslos.com> – Дата доступа: 16.02.2013.
 12. Сайт дударскага клуба Беларусі [Электронны рэсурс]. – 2012. – Рэжым доступу: <http://www.dudar.info> – Дата доступа: 17.09.2012.
 13. Моргенштерн, У. История волынки и современная волыночная мифология (иногда коза – это просто коза) / Ульрих Моргенштерн // 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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ