

УДК 94(476)

СЕВЕРОБЕЛОРУССКИЕ МУЗЫКАНТЫ: ТРАДИЦИЯ И ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ

А.В. Ромодин

Российский институт истории искусств, Санкт-Петербург, РФ

В статье рассматривается искусство северобелорусских народных музыкантов. Индивидуальные свойства природы и творческого почерка соотносятся с многообразными аспектами традиции. Персональное существование музыкантов основано на пересечении сакральной, художественной, жизненной сфер. В инструментальных и вокальных видах музицирования соотношение между индивидуальными и общепринятыми культурными началами проявляется по-своему. Северобелорусская традиция содержит в себе реликты разных эпох, различных исторических стадий. Основу составляют древнейшие формы вокального творчества – обрядовые (календарные, свадебные) песни, причитания, кличи. Существенную роль в них играют коллективные взаимоотношения, предполагающие, впрочем, и значительность индивидуальных проявлений. Наибольший вес личностного начала обнаруживается в деятельности музыкантов-инструменталистов. Календарные песни и обряды ассоциируются с дохристианским миром. Свадебная инструментальная музыка – порождение средневековья. Многообразные следы разных исторических периодов прослеживаются в творческих стилях (музыка, танец) и в сознании людей.

Ключевые слова. Северная Беларусь. Традиция. Музыкант. Пение. Инструмент. Обряд. Норма. Индивидуальность. Свобода.

В контексте предложенной темы необходимо поставить главный общий вопрос о соотношении феноменов традиции и индивидуальности. Собственно говоря, это одна из кардинальных проблем, касающихся существования человека в традиции – любой, письменной, бесписьменной, народной, академической. Указанный вопрос входит в русло антропологической проблематики и имеет внушительную историю изучения. В западной науке это традиция, идущая от Франца Боаса, продолженная школой «Культура и личность», этнопсихологией (Маргарет Мид, Рут Бенедикт)¹. Ближе к нам по времени – Клиффорд Гирц, утверждавший приоритет литературного стиля в антропологических исследованиях, непосредственно включаемого в аналитический инструментарий². Великолепным писателем был и Клод Леви-Строс, что сочеталось с его приверженностью к методам структурализма³.

Почему мы останавливаемся на всем этом? Представляется, что, исходя из общей направленности статьи, такого рода предваряющие пояснения необходимы. Теоретический смысл оппозиций, предложенных в названии (*традиция и индивидуальность*), с одной стороны, ведет к осмыслению глобального вопроса существования человека в мире. С другой стороны, одновременно рассматривается весьма специальный феномен – искусство, неминуемо относимый к этнологической (антропологической) проблематике. Необходимо подчеркнуть, что мы придерживаемся того подхода, который безоговорочно включает искусство в русло народной традиции. Конечно, творческие процессы здесь особенные, имеющие свою специфику. Художественные выявления в этой среде неразрывно связаны с жизненными реалиями, сакральными представлениями и осуществлениями. Разумеется, взаимодействие подобного рода элементов характеризует любое искусство, в том числе, например, и академическое, европейское. Подобное напрямую относится к старым мастерам – живописцам, музыкантам. Многие из них в свое время служили в церкви, наподобие хотя бы И. С. Баха, бывшего кантором в лейпцигском соборе Св. Фомы. Но и в более поздние эпохи музыканты оказывались так или иначе связанными с культовой традицией – или непосредственно (в духовной музыке), или опосредованно (в неисчислимом количестве звукотембровых, фактурных средств, берущих свое начало в религиозной стилистике, или ассоциируемых с ней). Слушатели, принадлежащие к определенной культуре, прекрасно разбирались в тонкостях звучания, в подтекстах, скрытых смыслах, слышимых опытному уху. Подобного рода знание, воспитываемое с детства, присуще представителям любых традиций. Они слышат, чувствуют разные элементы формы, прекрасно улавливая, какие из них более предпочтительны, и легче воспринимаются культурной средой. Объединяющим, универсальным становится особое умение ощущать звуковую материю с помощью развитого, отточенного аутентичного слуха⁴. Итак, имеется целый комплекс аспектов и сторон, типологически общих, связывающих любые звуковые миры, вне зависимости от их происхождения и местонахождения.

В традиционной культуре все вышеназванные свойства присутствуют, но дополняются еще одной, значимой особенностью – включением человека в природную среду. С ней соотносятся все стороны творческого существования – жизненная, сакральная, художественная. Биографии людей, их искусство, религиозные представления погружены в природу, окрашиваются ею. Подобного рода соотношения оказывают огромное воздействие на человека. Происходит активная стимуляция его творческих сил. Образуется своего рода психологическое регулирование традиции. Именно в этом контексте становятся понятными значение и место творческого индивидуального начала. Жизненные, ритуальные, художественные стороны, свойства реализуются на фоне природного биологического окружения. Управляет всеми элементами и их сочетаниями психологическая компонента. Качество, степень соотношений – индивидуальны. Весь же комплекс – типичен, традиционен. Такова в общих чертах схема взаимодействия общепринятого и индивидуального в бесписьменном творчестве. Подобного рода взгляды на традицию выростали из изучения искусства и жизни народных музыкантов, подкреплялись тесными многолетними с ними контактами. Основным источником рассмотрения стала северобелорусская традиция. Различные аспекты, выявляющие личностные особенности человека музицирующего, исследовались в ряде наших публикаций, посвященных бесписьменному творчеству⁵.

¹ В пер. на русский яз., напр. [см.: 2; 20; 1].

² [см.: 7].

³ [см.: 14; 15].

⁴ Теоретическая разработка данного феномена осуществлена И. И. Земцовским [см.: 11].

⁵ [см.: 33; 33; 28].

Для народных музыкантов характерен интуитивистский подход к искусству, напрямую связанный с поэтическим чувством, произрастающим из погруженности в природу. Мы находим немало тому примеров. Подобный тип внутреннего существования проявлялся и в творчестве, и в жизни, при этом нередко грани между ними смягчались, а порой и вовсе исчезали. Традиционные звуковые умения, приобретенные в детстве, совершенствовались в дальнейшем многие десятки лет¹. Опыт, в сочетании с интуицией, давал великолепные плоды. Разные содержательные источники (знание ритуалов, острый слух, ассоциации, память) проникали в глубину природы музыкантов, певцов, и достигали результата — высшего совершенства. Так возникла поэтическая правда, имеющая глубочайшую связь с природой. Приведем в качестве примера ответ Евдокии Васильевны Боровиковой — на вопрос собирателей «Что для Вас песня?» (деревня Лобынщина, Усвяцкий район, Псковская область). Поначалу было молчание. Затем, скрипнув, вдруг отворилась дверь, стали явственными тихие звуки летней ночи. Тогда и прозвучал ответ: «Вот что для меня песня». Это было подлинным откровением. Народная певица явила нам высочайшее чувство поэзии. Весь ее личностный склад, мастерство, глубина природы обнажились перед нами. Человеку, творящему в традиции, свойственно и свою жизнь мыслить своего рода искусством. Причиной, порождающей этот феномен, становится поэтическое видение мира².

Северобелорусские певцы и музыканты различны в своих ощущениях, наклонностях, пристрастиях. Среди них встречаются разные люди, с весьма оригинальными чертами. Но есть и общие свойства. Выявляются, например, типы творческой личности музыкантов: уравновешенный, неуравновешенно-экспрессивный³. При обнаружении индивидуальных особенностей учитываются общие аспекты и феномены: художественные знания и умения, опыт и интуиция, исполнительские ситуации и состояния, звучащее и неслышимое, обособленность и сопричастность, поиск, свобода, двойственность творческого мира исполнителей⁴. Многие музыканты ведут постоянный поиск естественных ситуаций для создания искусства. Гармонист Петр Григорьевич Самусенко (из деревни Поповка Россонского района Витебской области) выходил нередко в домашний сад, играя для собственного удовольствия. Регулярно, в течение многих лет, музыкант обращался к этому своеобразному методу творческого самоуглубления. Оставаясь один на один с природой, человек и «приникал» к звучанию инструмента, и погружался в свой внутренний мир⁵.

Необходимо кратко представить северобелорусскую традицию в целом⁶. Основу вокального творчества составляют старинные формы, имеющие дохристианское происхождение: календарные, свадебные песни, причитания, кличи. И напевы, и ритуалы не только определяют разнообразие исполнительских умений, но и затрагивают психический склад человека. Носители северобелорусской традиции представляют особый антропологический тип, с присутствующим в нем мифологическим сознанием и оперированием древнейшими формами творчества. Наибольший вес личностного начала обнаруживается в деятельности музыкантов-инструменталистов⁷. Эта линия подразумевает существование инструментального ансамбля «Троица музыка», появляющегося в период средневековья и предполагающего активные индивидуальные инициативы. На подобного рода сплаве древностей, зарождающихся в разные исторические периоды, основан присущий носителям северобелорусской культуры тип сознания⁸.

Человек, живущий в традиции, воспринимает ее целостно, во множестве элементов и смыслов. Сознание пребывает в неразрывной связи не просто с внешним миром, но и с конкретными его реалиями — местностями (поля, леса, дороги), находящимися рядом с людьми. Знание этих географических объектов обычно доскональное. Понимание своей земли у деревенских жителей вполне материально. Но одновременно эта земля наполнена дополнительным — сакральным смыслом. Не только почитаемые места отмечены священностью, но все природное пространство обретает особые, порой необычные черты, подразумевающие сокровенное, священное осознание⁹. Биологическое окружение до мелочей известно деревенским людям, и это знание не только утилитарно. Во многих случаях оно перетекает в иную плоскость, воспринимается иначе. Природа очеловечивается, поэтизируется, и одновременно соотносится с нездешними силами. Становясь частью окружающего пространства, человек существует в двух качествах, лишь условно разделяемых: физиологическом и психологическом. «Природность телесная» имеет прямую связь с материальным миром. И она же оказывается источником необычайных умений, выявляемых голосом. Физиологические факторы продолжены артикуляционно-художественными средствами. В их соотношении — главнейшая черта творческого процесса, и архаичного, и вместе с тем, вполне современного. Описываемый комплекс — очевидно, явление универсальное, присущее разным народам и этническим культурам. Именно такого рода творчески-психологические сочетания придают северобелорусской традиции уникальные черты. Архаиче-

¹ Личностные характеристики исполнителей (певцов и музыкантов), их творческий опыт в контексте социально-культурных изменений в фольклорных традициях и в обществе в целом изучаются в концептуальных монографиях российских этномузыкологов. [см.: 34; 21].

² О творчестве этой певицы. в контексте феномена *правда* традиции [см.: 30].

³ Проблема творческой личности в традиционной культуре ставилась и изучалась на разном этническом материале (узбекском и таджикском, казахском, адыгском, уйгурском) в следующих крупных исследованиях: [см.: 10; 17; 35; 13].

⁴ Указанные аспекты рассматриваются в наших публикациях [см.: 33; 22; 24; 26; 29; 30; 23].

⁵ Специально о внутренних сторонах творческой природы исполнителей и связях ее с внешней средой [см.: 25].

⁶ Предлагаемая культура рассматривается нами как *северобелорусская* (с вовлечением в нее псковских, смоленских и тверских земель). Весь регион включает в себя Витебскую область и частично Минскую, Гродненскую, Могилевскую область Беларуси и соседние районы Псковской, Смоленской, Тверской областей России. Обосновывается подобное этнокультурное единство с различных сторон. [см.: 12; 3; 8; 16; 27; 9].

⁷ О личности музыкантов-инструменталистов и их искусстве в польской, болгарской, словацкой традициях [см.: 36; 39; 37]. Дополним этот список монументальным трудом, посвященном творчеству *одного* венгерского танцора [см.: 38].

⁸ [см.: 19]. Подобные ансамбли «вот уже несколько веков распространены и функционируют как стабильные этномузыкальные группы в странах Восточной и Центральной Европы, как в городах, так и в деревнях. При всех национальных и локальных различиях они представляют собой типологически международные феномены» [см.: 18, с. 65].

⁹ Такого рода восприятие природы непременно отображалось в творчестве. Поэтическая картина, дающая представление об ансамблевом звучании литовских *скудучий* (многоствольных открытых флейт), предстает в великолепном описании А. Д. Вижинтаса: «В традиционной манере исполнительства и особой секундовой полифонии видны следы минувших художественных эпох и мировоззрений. Для сутартинес характерны единство и параллелизм образов природы и человека. Музыка *скудучий* рождена на открытом воздухе. Слушать ее надо в окружении родной природы, где она звучит очень своеобразно, создавая, несмотря на густые диссонансы, прозрачную, спокойную и вместе с тем решительную, эстетически чрезвычайно ценную общность». [см.: 5, с. 17–18].

ское совместное пение, присутствующее в данном регионе, обладает важнейшим свойством: индивидуальным осознанием творческого акта, совершаемого внутри коллективного музицирования. Партии певцов, на первый взгляд, ведут одну («уни-сонную») мелодическую линию. Подобное восприятие этого многоголосия, однако, не более чем иллюзия. Исполнительницы обособляются, отдаляются друг от друга; их голоса выются вокруг единого мелодического стержня, сохраняя при этом звуковую самостоятельность и психологическую автономность. Такая структура коллективного пения была названа Е. В. Гиппиусом «гетерофонией монодийного типа». Он указывал на древнейшую природу подобного многоголосия, его генетическую значимость для всей восточнославянской народно-песенной традиции¹. Показательно, что уникальные свойства культуры выражены в данном случае через ее музыкальный сегмент. До последнего времени в Северной Беларуси сохранялись многие ушедшие в других местностях ритуальные действия, связанные с календарной (масленичные, егорьевские, волочебные), свадебной обрядностью. Но самым мощным фактором воздействия на традиционное сознание становились напевы-формулы, содержащие заклинательный смысл. Эти магические формы прежде всего сопутствовали специфическому, имеющему древние истоки мировоззрению. В песенных видах, главным образом, кристаллизовался индивидуальный способ архаичного творческого выражения. Развиваясь внутри музыкальной – темброинтонационной – стихии, эти представления просачивались в другие сферы человеческого существования: в быт, повседневность, ритуал, во взгляды, ощущения людей. Именно благодаря музыкальной составляющей образуется феномен архаической индивидуализации. Этот феномен, с одной стороны, универсален, с другой стороны, характеризует особенное лицо северобелорусской традиции. Формирование свойственного ее носителям культурно-антропологического типа происходит не в последнюю очередь под воздействием звукотембров, напевов, голосов.

Необходимо учитывать особое географическое свойство северобелорусской традиции – ее пограничное положение. В этой местности существуют связи восточные – с русскими традициями, западные – с польской культурой. Поэтому, несмотря на этнографическое единство северобелорусского региона, одновременно он же оказывается пространством этнокультурных взаимодействий, выстраиваемых на многих уровнях, складываемых из многих аспектов. Целостный художественный комплекс, относящийся к инструментальному музицированию, и основанный на соотношении традиционного и индивидуального начал (манера игры, форма, исполнительские приемы), не может быть изучен и понят вне обнаружения личностных свойств, вовлеченных в различные социальные контексты. Склонность к максимально обостренному звучанию, широта, размах – черты, определяющие северобелорусскую музыкальную инструментальную культуру в целом. Однако, в разных местностях эти же черты обретают знаки отличий. В западной зоне северобелорусской традиции, например, встречается особая манера игры, выраженная в синкопировании, акцентности, изысканности – качествах, напоминающих о польской инструментальной стилистике. Определенная близость к западному диалекту проявляется в чертах стиля Северной Витебщины. Наибольшая резкость, звуковой масштаб, поступательность ритмического движения характерны для восточной манеры северобелорусского музицирования. Немалую роль играют неодинаковость ментальных свойств представителей разных диалектов единой культуры. Несходства существуют даже в близких друг другу местностях, или по-своему обнаруживаются у жителей различных по величине населенных пунктов. Все же центральной чертой становится индивидуальная творческая воля, оказывающая воздействие на типы личности, человеческие и художественные свойства исполнителей. Мы неизбежно обращаемся к этнопсихологическим характеристикам – и соотносимым с другими многочисленными аспектами традиции, и выявляющим персональный, локальный стиль².

Северобелорусское музыкально-инструментальное мышление характеризуется общепринятой склонностью к широте, масштабу, авангардной резкости звучания. Вместе с тем, восточная и западная зоны имеют ряд отличий. Северобелорусскому западу, например, присуща острота, содержащая, вместе с тем, темброинтонационную изысканность, соотносящуюся с польской музыкальной стилистикой. Подобного рода звуковые черты подчеркнуты ментальными свойствами, предопределяемыми поведенческими нормами и стереотипами местного католического населения. Репертуар характеризуется присутствием польских по происхождению танцев и наигрышей, именуемых «Обэрки», «Мазурки»³. Северный и центральный ареалы находятся, скорее, в промежуточном положении. Восточная оконечность северобелорусской традиции имеет глубинную связь со стилистикой русских инструментальных наигрышей, с типичной для них резкой динамичностью, вызывающей ассоциации с бесконечностью движения. Северобелорусская инструментальная (шире – музыкально-этнографическая) традиция представляет собой единый, но как бы расходящийся в две противоположные стороны, «организм». Этот большой регион имеет монолитную историческую основу, связанную с древностью общих кривичских корней. Северобелорусская культура, обладая единством языка, сознания, общностью звукотембров, предстает «телом», вытянутым наподобие сообщающихся сосудов, в двух направлениях. Одна линия нацелена на запад – к польской стилистике, другая, на восток – к русской традиции. Специфическая роль принадлежит типам ансамблей, со знаковым, определяющим инструментальным сочетанием «цимбалы – скрипка». Символический смысл несет в себе звучание дуды, бытовавшей еще в недалеком прошлом, тембрально родственной архаическим обрядовым напевам-формулам.

О скрытых психологических сторонах вокальной традиции мы уже говорили. Укажем сейчас лишь на ее отдельные особенности в контексте местных отличий. Гетерофонный принцип пения характерен для всей большой северобелорусской этномузыкальной традиции. Однако диалектные стили, свойственные отдельным этнографическим ареалам, выявляют собственные оригинальные черты, выражающиеся в стремлении к максимальной исполнительской индивидуализации голосов. В разных местностях, впрочем, подобная установка выражена по-разному. Но главный элемент повсюду присутствует. При полном понимании своего места в ансамбле, при «растворении» в нем каждая певица находит свой вокальный художественный путь. Существуют диалектные особенности. Например, в регионе псковско-витебско-смоленского пограничья (Усвяцкий район Псковской области, Витебский район Витебской области, Велижский район Смоленской области) присутствуют общие черты местного певческого стиля: утонченная мелизматика, применение изощренных ритмоинтонационных

¹ [см.: 6, с. 9].

² В целом северобелорусская традиция распадается на две основные зоны: восточную и западную. Это разделение основывается прежде всего на особенностях древних обрядовых песенных форм. Более того: в статье Т. Б. Варфоломеевой отмечается, что «граница, отделяющая стиль восточного Поозерья от центрального и западного, в значительной мере совпадает с границей расселения смоленских и полоцких кривичей (по наблюдениям белорусского этнографа М. Я. Гринבלата)» [см.: 4, с. 57].

³ [см.: 33, с. 93–113].

фигур, напоминающих трели, морденты; употребление приемов вибрато, глиссандирования. Эти исполнительские способы соотносятся с инструментальной традицией, с характерной для нее виртуозностью. Присутствуют и собственно вокальные приемы, в той или иной степени отражающие местную манеру пения: особая акцентировка при звукоизвлечении (так называемые подгейкивания, подликтивания), использование разных певческих позиций на одной высоте. И все же главным, сущностным принципом остается выявление личностного творческого начала, обнаружение собственного художественного видения песни, при одновременной потребности слиться с другими в реализации единого звукового потока. Западный регион Северной Беларуси отличается чертами большей певческой протяженности, и, несмотря на то, что подобные свойства касаются прежде всего исполнительских характеристик, они оказывают воздействие на саму песенную форму.

Рассматриваемая проблематика имеет множество аспектов. Отдельные из них были затронуты в предлагаемой статье. Важнейший вопрос – соотношение культуры и личности – мы попытались показать с самых различных сторон. Основная задача заключалась в обнаружении универсальных творческих проявлений, взаимодействующих как с локальными чертами, так и с личностными художественными свойствами. Материалом для достижения подобных целей была выбрана северобелорусская традиция – уникальная музыкально-этнографическая культура, хранящая по сей день отсветы глубокой древности.

Список использованных источников

1. Бенедикт Р. Хризантема и меч. Модели японской культуры. М.: Наука, 2007. – 360 с.
2. Боас Ф. Ум первобытного человека. М.: Л.: Гос. издательство, 1926. – 154 с.
3. Бузук П. Да характарыстыкі паўночна-беларускіх дыялектаў. Гутаркі Невельскага і Веліскага паветаў. Мінск, 1926. – 15 с.
4. Варфоломеева Т. Б. О некоторых итогах регионального изучения традиционной свадьбы белорусско-русского пограничья // Музыка русской свадьбы (проблемы регионального исследования). М., 1987. С. 56–59.
5. Вижинтас А. Д. Проблемы формирования и развития скудучай в Литве: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Л.: ЛГИТМиК, 1983. – 23 с.
6. Гиппиус Е. В. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья // Традиционное народное музыкальное искусство и современность. М., 1982.
7. Гирц К. Интерпретация культур. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 560 с.
8. Гринблат М. Я. Белорусы (черки происхождения и этнической истории). Минск: Наука и техника, 1968. – 287 с.
9. Грицкевич А. Маргинальные территории Беларуси (Невель и Себеж в XVII–XVIII веках) // «Пашлю серу зязулку на радзінку»: Сборник статей и рефератов Невельской международной гуманитарной конференции. СПб.; Невель, 1996. С. 34–39.
10. Джумаев А. Б. Наджм ад-Дин Кавкаби Бухари: поэт, музыкант, ученый XV–XVI вв. Жизнь и творчество (исследования и переводы). Ташкент: Baktria Press, 2016.
11. Земцовский И. И. Апология слуха // Музыкальная академия. 2002. № 1. С. 1–12.
12. Карский Е. Ф. Этнографическая карта белорусского племени. Пг.: Тип. Рос. Акад. Наук, 1917. VI. – 32 с.
13. Кибирова С. Н. Низамдин Кибиров – музыкант, композитор, народный инструменталист, педагог. СПб.: УТПАЛА: ТАС, 1995. – 157 с.
14. Леви-Строс К. Печальные тропики. М.: «Мысль», 1984. – 220 с.
15. Леви-Строс К. Структурная антропология. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.
16. Мажейка З. Я. Песні Беларускага Паазер’я. Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 494 с.
17. Маддыбаева Р. С. Творческая личность кюйши в музыкальной культуре XX века. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Алматы, 2005. – 27 с.
18. Мацневский И. В. Роль цеховых организаций городских музыкантов в становлении традиционных инструментальных ансамблей // Материалы к «Энциклопедии музыкальных инструментов народов мира. СПб.: РИИИ, 2004. Вып. 2. С. 65–82.
19. Мацневский И. В. Троица музыка – к вопросу о традиционных инструментальных ансамблях // Артес популярис. Будапешт: Edited by Vilmos Voigt, 1985. С. 95–120.
20. Мид. М. Культура и мир детства. М.: Наука, 1988. – 430 с.
21. Никитина В. Н. Письма народных музыкантов (последняя четверть XX века). М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2014. – 248 с.
22. Ромодин А. В. Восприятие восприятий: К изучению традиционного звукотворчества // Фольклор 3и мы: Традиционная культура ее зеркале ее восприятий: Сборник научных статей, посвященный 70-летию И. И. Земцовского. СПб.: РИИИ, 2010. Ч. 1. С. 95 – 111.
23. Ромодин А. В. Двойственность творческого мышления традиционных северобелорусских цимбалистов // Северобелорусский сборник: Обряды, песни, наигрыши, плачи, ворожба. СПб.: РИИИ, 2012. С. 143–167.
24. Ромодин А. В. Звучащее и неслышимое: Голоса в традиционной культуре // Голос в культуре: Артикуляция и тембр. СПб.: РИИИ, 2007. Вып. 1. С. 36–51.
25. Ромодин А. В. Народные музыканты. Традиция и внутренний мир // Классический фольклор сегодня: Материалы конференции, посвященной 90-летию со дня рождения Б. Н. Путилова: ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. С. 250–264.
26. Ромодин А. В. Обособленность и сопричастность в традиционном звукотворчестве // Голос в культуре. Жест. Личность. Звукотворчество. СПб.: РИИИ, 2010. Вып. 2. С. 5–20.
27. Ромодин А. В. О единстве северобелорусской музыкально-этнографической традиции // «Пашлю серу зязулку на радзінку»: Сборник статей и рефератов Невельской международной гуманитарной конференции. СПб.; Невель, 1996. С. 44–46.
28. Ромодин А. В. О многовекторности изучения традиционной музыки // Весці Беларускай Дзяржаўнай акадэміі музыкі. 2021. № 38. С. 4–9.
29. Ромодин А. В. О творческом поиске народных музыкантов // Временник Зубовского института. Лапинские мотивы: К 65-летию со дня рождения В. А. Лапина. СПб.: РИИИ, 2008. Вып. 1. С. 54 – 65.
30. Ромодин А. В. О феномене творческой правды традиционных музыкантов // Русский фольклор. Т. XXXVIII. Сборник статей и материалов памяти Виктора Евгеньевича Гусева. СПб.: ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН, 2021. С. 374–384.

31. Ромолин А. В. Феномен народного музыканта: Проблемы и методы изучения // Актуальные проблемы российской фольклористики: Материалы Третьего Всероссийского конгресса фольклористов. М., 2017. С. 53–60.
32. Ромолин А. В. Художественные методы северобелорусского традиционного цимбального музицирования: Феномен творческой свободы // Традиционная культура: научный альманах. М., 2006. № 1. С. 114–121.
33. Ромолин А. В. Человек творящий. Музыкант в традиционной культуре. СПб.: РИИИ, 2009. – 288 с.
34. Рудиченко Т. С. Донская казачья песня в историческом развитии. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовской гос. консерватории, 2004. – 512 с.
35. Соколова А. Н. Магомет Хагаудж и адыгская гармоника. Майкоп: Изд-во Адыгейского гос. ун-та, 2000. – 224 с.
36. Dahlig P. Cymbalisci w kulturze polskiej. Warszawa: Instytut muzykologii UW, 2013. – 696 s.
37. Garay B. Gajdy a gajdošská tradícia na slovensku. Bratislava: ASCO-Ústav hudobnej vedy SAV, 1995. – 277 s.
38. Martin G. Matyas Istvan Mundruc: Egy kalotaszegi tancos egyenisegvizsgalata. Budapest: Mezőgazda : Planetás, 2004. – 710 p.
39. Rice T. May It Fill Your Soul: Experiencing Bulgarian Music. Chicago: University of Chicago Press, 1994. – 386 p.

NORTH BELARUS MUSICIANS: TRADITION AND INDIVIDUALITY

A. Romodin

The paper deals with the art of North Belarus folk musicians. The personal features and the creative style correspond with various aspects of the tradition. Personal existence of musicians is based on the crossroads of spheres of sacral meaning, art and life.

Keywords. North Belarus. Tradition. Musician. Vocal. Instrument. Ritual. Norm. Individuality. Free.