

*На правах рукописи*

**УСКОВ**  
**Александр Сергеевич**

**ТРАДИЦИОННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В  
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ И СИМВОЛИЧЕСКОМ КОНТЕКСТАХ**  
**(на примере русских гуслей)**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры  
(культурология)

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата культурологии



*Handwritten signature and date: 10.12.10*

**- 9 ДЕК 2010**

МОСКВА - 2010 г.

*Работа выполнена в секторе культурологических проблем социализации  
Российского института культурологии*

**Научный руководитель:** доктор философских наук, профессор  
**БЫХОВСКАЯ Ирина Марковна**

**Официальные оппоненты:** доктор философских наук, профессор  
**ФЛИЕР Андрей Яковлевич**

кандидат культурологии, доцент  
**ВАСИЛЬЕВА Жанна Викторовна**

**Ведущая организация:** Институт художественного образования  
Российской академии образования

Защита состоится «20» декабря 2010 г. в 16<sup>00</sup> часов на заседании диссертационного совета Д 212.154.14 при Московском педагогическом государственном университете по адресу: 119571, г. Москва, пр-т. Вернадского, д. 88, ауд. № 826.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского педагогического государственного университета по адресу: 119991, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д.1.

Автореферат разослан «18» ноября 2010 г.

Ученый секретарь диссертационного совета



Горяинова О.И.

## 1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

*Актуальность исследования.* Сохранение, поддержание, распространение культурного наследия является, как известно, одной из важнейших целей культурной политики. Среди вытекающих отсюда центральных задач – опираясь на это наследие, создать условия для развития культурного потенциала нации, при одновременной интеграции отечественной культуры в мировой культурный процесс<sup>1</sup>.

Особенно остро осознается эта проблема в условиях процесса глобализации, в ситуации интенсивного развития межкультурных коммуникаций, когда национальные сообщества находятся в постоянных экономических, политических, культурных взаимодействиях, в ситуации потенциального и актуального роста взаимовлияний. Одна из очевидных реакций на данную ситуацию – стремление каждого народа сохранить ценности и достижения своей культуры, не утратить свою национальную идентичность. Отсюда – поиск наиболее эффективных путей использования опыта, накопленного предшествующими поколениями в самых разных областях социокультурной практики; осмысление собственных традиций как способ развертывания прошлого в настоящем, что в итоге помогает человеку понять свое место в историко-культурном пространстве, опереться в сегодняшней практике на накопленный предшественниками и проверенный временем опыт.

Несомненно, что одной из областей, в которых ярко проявляет себя процесс взаимодействия отечественного культурного наследия с современностью, является сфера художественной культуры, заключающая в себе огромный социально-культурный, инкультурационный, культурно-идентификационный потенциал. Каждый из сегментов этой сферы значим с этой точки зрения, и каждый из них заслуживает предметного внимания в указанном ракурсе. Важнейшее место, среди других составляющих этого пространства, занимает все то, что связано с отечественной музыкальной культурой и, в частности, с развитием и использованием *традиционных музыкальных инструментов*. Они, несомненно, являются принципиально значимым компонентом культурного наследия России, без которого невозможно понимание и представление всего богатства отечественных культурных традиций. Отметим сразу, что этот компонент – это не только собственно сами музыкальные инструменты как материальные единицы, но и их социальное бытование, их социально-функциональная нагрузка, их символические смыслы и интерпретации. Музыкальный инструмент – это не только материальный артефакт, «вещественная» историческая и культурная ценность, но и носитель, своего рода выразитель национального характера,

---

<sup>1</sup>Основные направления государственной политики по развитию сферы культуры и массовых коммуникаций в Российской Федерации до 2015 года и план действий по их реализации. Постановление Правительства Российской Федерации от 01.06.2006 № МФ-П44-2462. Федеральная целевая программа «Культура России» (2006 - 2011 годы). Постановление Правительства РФ от 14 января 2009 года. – <http://fcrpkultura.ru>

форма объективации определенной системы ценностей, устремлений, чаяний, характерных для разных историко-культурных эпох, групп, субкультур и т.п. «В ряду важнейших средств выражения национального стоят музыкальные ресурсы... Нередко именно инструменты становятся знаковыми образами. Они воспринимаются общественным сознанием в одном ряду с гербом, гимном и флагом как национальные символы»<sup>2</sup>.

Среди отечественных традиционных музыкальных инструментов одним из древнейших, одним из наиболее «смыслонагруженных», культурно значимых, представленных на самых разных этапах российской культурной истории, является такой инструмент, как гусли. Феномен гусельного искусства включает в себе постоянное сопряжение прошлого и настоящего; в нем находит яркое выражение историческая преемственность, способность «встраиваться» в разные культурно-исторические пространства и социально-культурные матрицы; отвечать на социальные запросы посредством актуализации своего объективно-реального и символического потенциала. К процессу развития гуслей и гусельного искусства в контексте отечественной культуры вполне приложимо понятие *kehre*, предложенное М.Хайдеггером<sup>3</sup> для описания возврата, который одновременно является предпосылкой продвижения и достижения нового качественного роста.

Постоянное соотнесение с наследием прошлого, устойчивое сохранение в памяти сотен поколений, наряду со многими другими факторами, делают гусли своего рода символом национальной музыкальной и более широко - художественной культуры. Подобные символы, «являясь важным механизмом памяти культуры, переносят тексты, сюжетные схемы и другие семиотические образования из одного пласта культуры в другой. Диахронно пронизывающие культуру константные наборы символов берут на себя функцию механизмов единства: осуществляя память культуры о себе, они не дают ей распасться на изолированные хронологические пласты»<sup>4</sup>.

Обладая огромным историко-культурным потенциалом и необходимым комплексом выразительных средств для передачи духовно-нравственного опыта средствами музыкального языка, соответствующего той или иной эпохе, гусли неизменно сохраняют роль носителя национальной самобытности. По мнению исследователей (Имханицкий М.И., Варламов Д.И., Стангрит С.Я. и др.), в семантике гусельного тембра сосредоточен своего рода «звукондеал», что обеспечивает «принятие» гусельного тембра любой аудиторией, вне зависимости от того, какая музыка звучит на инструменте - древнейшие интонации знаменного распева или музыкальный авангард.

Выявленное положительное воздействие гусельного звучания на

<sup>2</sup> Лесовиченко А.М. Музыкальный инструмент как фактор национальной идентификации. // Материалы научно-практической конференции III Международного фестиваля традиционной музыки «Звуки Евразии», 16-21 сентября 2008 года. – Улан-Уде, 2008. – С. 37.

<sup>3</sup> Хайдеггер М. Поворот / Мартин Хайдеггер; пер. В.В. Библихина // Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления. – М.: Республика, 1993. – С. 253-258.

<sup>4</sup> Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Труды по знаковым системам. – Тарту. 1987. – С.12.

человека<sup>5</sup>, связано с устойчивой ассоциативной связью гусельного тембра с миром положительных образов, идущих от русских былин, сказок, духовных стихов, эпических сказаний. Важно также и то, что в звучании инструмента возникают отчетливые ассоциации со стихией русской колокольности, с ее богатейшей обертоновой палитрой, также ставшей исконным национальным символом музыкального искусства. «Сегодня пролегла глубокая грань между искусством, которое благотворно влияет на человека и теми подделками, которые отрицательно воздействуют на здоровье и психосферу [...]. Проблемы национальной безопасности напрямую зависят от серьезного отбора звучащей музыки»<sup>6</sup>.

Однако, указанные выше характеристики не исчерпывают социально-культурные смыслы и культурный потенциал гуслей. В современном обществе они выступают как инструмент-посредник между традицией и современностью, между миром религиозно-духовным и светским, между массово-доступным уровнем музыкальной культуры и уровнем элитарным, между классическими инструментами и народной инструментально-исполнительской культурой. Можно также утверждать и то, что гусли сегодня – это одно из средств межкультурной коммуникации, прежде всего, в силу существования большого числа «инструментов-побратимов» в других культурах, что обеспечивает и расширяет возможности «разговора» на общепонятном языке.

Таким образом, можно вполне обоснованно утверждать, что гусли как социокультурный феномен, как один из значимых традиционных музыкальных инструментов, может и должен быть предметом не только собственно инструментоведческого, музыковедческого изучения (которое, как это будет показано далее, имеет богатую традицию). Будучи средоточием многообразных *социально-культурных функций*; обладая мощным *культурно-символическим* наполнением, *аккумулированным* в длительном *историко-культурном процессе*; генерируя на различных этапах (включая современность) значительный *инкультурационный потенциал*, гусли и более широко – гусельное искусство, являются самостоятельным объектом для серьезного и всестороннего культурологического анализа, позволяющего не просто констатировать существование данных характеристик, но и детально рассмотреть их, соотнеся со значимыми для культурологии пространствами: историко-культурным, культурно-символическим, семиотическим, культурно-типологическим и др.

Подчеркнем еще раз, что хотя гусли не раз становились предметом специального музыковедческого, инструментоведческого анализа, до сих пор данный феномен не был в полной мере рассмотрен именно как социокультурное явление, характеристики которого выходят далеко за рамки чисто музыковедческой проблематики. Акцентируем среди них, например,

<sup>5</sup> См.: Имханицкий М.И. Гусли в современной музыкальной культуре // «Гусли». 2007. №1. – С.9.

<sup>6</sup> Ромм В.В. Музыка и проблемы национальной безопасности // Материалы научно-практической конференции III Международного фестиваля традиционной музыки «Звуки Евразии». – Улан-Удэ, 2008. – С.19.

такие, как многообразие ролей и трансформирующийся социокультурный статус на разных этапах отечественного культурно-исторического процесса; бытование в функциональном многообразии как в религиозно-духовном, так и в светском культурных пространствах; востребованность на разных социально-структурных «этажах» - от уровня простолюдинов до царствующих особ и т.п. Все эти аспекты имеют немаловажное значение для культурологического осмысления не только мира традиционных музыкальных инструментов и гусельного искусства как одного из ярких их представителей, но и для более широкого спектра культурологического анализа – особенностей отечественных культурных традиций, их изучения через блоки соответствующих артефактов, динамики культурных смыслов и символов в отечественной традиции, раскрытия инкультурационного потенциала тех или иных сегментов отечественного культурного наследия. Такого рода анализ имеет не только собственно научную, но и, как уже отмечалось выше, высокую социальную актуальность, связанную с особенностями сегодняшних социокультурных процессов.

**Объект исследования** - гусли и гусельное искусство как важная составная часть отечественного культурного пространства.

**Предмет исследования** – особенности бытования гуслей и гусельного искусства в отечественном историко-культурном, социально-культурном, культурно-символическом пространствах.

**Целью** исследования является выявление и анализ основных этапов развития гуслей и гусельного искусства в контексте историко-культурного процесса, включая их функционирование как социокультурного явления и форм репрезентации в отечественном культурно-символическом пространстве.

Достижение указанной цели предполагало поэтапное решение ряда **задач**, к числу важнейших из которых могут быть отнесены:

1. Провести анализ феномена гуслей и гусельного искусства как явления отечественной культуры в контексте различных историко-культурных эпох.
2. Рассмотреть основные подходы к изучению гуслей как объекта социально-гуманитарного познания с акцентировкой на особенностях культурологического ракурса изучения.
3. Провести анализ многообразия форм интерпретации и символической репрезентации гуслей и гусельного искусства в отечественном культурном пространстве.
4. Выявить особенности бытования гуслей в различных социально-структурных пространствах, а также процесс трансформации их социально-статусных и социально-функциональных характеристик в контексте отечественного культурно-исторического процесса.
5. Раскрыть особенности и тенденции развития гусельного творчества в современном социокультурном пространстве, в сопряжении с такими характеристиками последнего, как глобализация vs локализация; рост

интенсивности межкультурных коммуникаций vs отстаивание культурной идентичности; экспансия массовой культуры vs отстаивание академичности, элитарности в художественном пространстве и др.

6. Обосновать инкультурационный потенциал гуслей и гусельного искусства для формирования и поддержания таких личностных характеристик, как культурная идентичность, приобщенность к традициям отечественной культуры, патриотизм и др.; раскрыть возможности реализации этого потенциала как значимой компоненты культурной политики в современном российском обществе.

***Степень разработанности проблемы. Теоретико-методологические предпосылки исследования.***

Гусли как явление русской культуры, являются объектом изучения самых разных наук – прежде всего, естественно, музыковедения, инструментоведения. В различных аспектах эта тематика представлена в поле таких блоков научного знания, как археология и этнография, психология и философия, история и музыкальная акустика и др. О многообразии направлений в изучении гусельного искусства можно судить, хотя бы по тематике секций и «круглых столов», представленных на Международных Ассамблеях гусельной культуры<sup>7</sup>.

Непосредственно гуслим и другим щипковым инструментам, родственным гуслим, посвящены работы по истории музыкальных инструментов, в которых рассматриваются проблемы происхождения и эволюции гуслей, их классификация и функционирование, начиная с Древней Руси до настоящего времени, исследуются связи древнерусских гуслей с музыкальными инструментами других народов России, анализируется значение, которое оказало гусельное искусство на русскую музыкальную культуру. Длительное время изучением русского инструментария занимались преимущественно этнографы, и для их исследований характерен органологический подход, когда инструменты анализировались в основном с точки зрения эволюции конструкции. Изучение гуслей в рамках музыкальной археологии, ориентированной на познание инструментария по памятникам древней письменности и изобразительного искусства, тесно связано с именем В.Ф. Одоевского, разработавшего специальную программу изучения отечественной музыкальной культуры, призванную дать ответы на такие вопросы, как «давно ли стала известна русским инструментальная музыка»; «какие музыкальные инструменты употреблялись русскими до XVIII в.»; «в

<sup>7</sup> Например, на Международной научно-практической конференции «Гусли: история и перспективы изучения», проходившей в С.-Петербурге в рамках Международных Ассамблей гусельной культуры «Гусли через века» (2010г.), были заявлены такие направления, как: *Гусли: этимология названия. Археологические гусли. Гусли в традиционной культуре. Собрания гуслей и архивных записей в государственных и частных коллекциях. Гусли: проблемы классификации и каталогизации. Традиции изготовления гуслей: история и современность. Творческие портреты мастеров. Выдающиеся гуслиеры: творческие портреты. Гусли в памятниках иконографии. Творческие портреты собирателей гуслей. Формирование исторических гусельных классов и центров как научная и педагогическая перспектива. Современные формы просветительской и социальной деятельности и др.*

каком виде... и где преимущественно они употреблялись»; «какие из них можно почитать исконно народными» и др.<sup>8</sup>

В конце XIX – начале XX вв. значительный вклад в изучение гуслей и гусельного искусства вносят Фаминцын А.С. и Привалов Н.И.<sup>9</sup> Позже, исследование гуслей в рамках этноинструментоведения было продолжено такими учеными, как Мациевский И.В., Галайская Р.Б., Банин А.А., Мехнецов А.М. Ими разрабатывались вопросы классификации, конструктивной типологии, эволюции инструмента, связи русских гуслей с другими многострунными инструментами народов России.

Проблеме взаимоотношения народного и профессионального искусства, на примере русских гуслей, была посвящена работа Ф.В. Соколова, обосновавшего роль гусельной культуры в становлении русской фортепианной музыки<sup>10</sup>. Среди других наиболее значимых исследований назовем работы Петухова М.О., Музалевского В.И., Жарниковой С.В., Назиной И.Д., Бусыгина Е.П., Верткова К.А., Тихомирова Д.П., Покровской Н.Н., Кошелева В.В., Жук Л.Я., Яковлева В.И. и др. Современному функционированию народных инструментов посвящены работы Британова Г.В., Варламова Д.И., Вольфовича В.А., Калабедры А.В., Имханицкого М.И. и др.

Накопленный богатый исследовательский материал, однако, в первую очередь, является собственно музыковедческим или инструментоведческим. Лишь очень в небольшой мере в указанных работах затрагивается социокультурное измерение данного традиционного народного инструмента, вопросы его социального статуса и его трансформаций в связи с изменениями в социальном пространстве их пребывания, проблемы восприятия гуслей и гусельного искусства на различных «этажах» общественного сознания, смысловые и символические интерпретации и т.п. Один из важных аспектов, связанных с социокультурным анализом феномена гуслей, который, хотя и в очень ограниченном масштабе, но все же нашел отражение в исследовательской литературе, – это вопрос о специфике гусельного искусства как элемента сакрального пространства, о его месте и роли в мифологическом сознании, в религиозной культуре. Данный аспект рассматривался в трудах Заруцкой И.Д., Серegiной Н.С., Рыбакова Б.А., Герцмана Е.В., Мешко А.В. и др.

### *Теоретико-методологические основания и источниковая база исследования.*

Как уже отмечалось выше, музыкальная культура, в том числе, все то, что связано с развитием и функционированием традиционных музыкальных

<sup>8</sup>Одоевский В.Ф. Вопросы, предложенные к обсуждению на первом археологическом съезде «Русская мысль о музыкальном фольклоре». – М., 1979. – С.98-100.

<sup>9</sup>Фаминцын А.С. Скоморохи на Руси. – СПб., 1889. Фаминцын А.С. Гусли – русский народный музыкальный инструмент. Исторический очерк. – СПб., 1890. Фаминцын А.С. Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа. Исторический очерк с многочисленными рисунками и нотными примерами. – СПб, 1891.

<sup>10</sup>Соколов Ф.В. Народные истоки русской фортепианной музыки конца XVIII в. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, – Л., 1956. – С.4.

инструментов, не может быть в полной мере понята, объяснена, культурологически интерпретирована без ее рассмотрения в существенно более широком, чем собственно художественное, пространстве, с учетом важнейших характеристик социокультурного пространства в целом. Исходя из этой методологической установки, в ходе работы над диссертацией были использованы исследования, раскрывающие и обосновывающие специфику культурологического подхода, возможности его использования для изучения феноменов художественной культуры. Это работы Астафьевой О.Н., Быховской И.М., Ерасова Б.С., Ионина Л.Г., Кагана М.С., Кузнецовой Т.Ф., Лосева А.Ф., Межуева В.М., Розина В.М., Флиера А.Я., Лотмана Ю.М., и др. Большое значение имели также публикации, содержащие анализ особенностей развития современного социокультурного пространства, в т.ч., становления и развертывания «массовой культуры», процесса «диалога», «встречи» культур, трансформаций, происходящих в аксиологическом пространстве социума и т.п. (Акопян К.З., Бурдые П., Горяинова О.И., Зыбайлов Л.К., Костина А.В., Собкин В.С., Шапинская Е.Н. и др.).

Особое значение, исходя из предметной направленности диссертационной работы, для нас имели опубликованные материалы и результаты исследований, посвященных *социальному функционированию искусства* в целом и его отдельных видов (Вебер М., Дуков Е.В., Коган Л.Н., Осокин Ю.В., Плеханов Г.В., Плотников С.Н., Разлогов К.Э., Соколов К.Б., Фохт-Бабушкин Ю.У., Фриче В.М., Хренов Н.А., Шендрик А.И. и др.).

Историко-культурологический анализ гусельного исполнительного искусства в контексте развития русской культуры, ее связей с культурой других народов России, был методологически основан на трудах Карамзица Н.М., Соловьева С.М., Ключевского В.О., Милюкова П.Н., Забелина И.Е., Розанова В.В., Бердяева Н.А., Трубецкого Н.С., Соловьева В.С., Лихачева Д.С., Гумилева Л.Н., Кондакова И.В. и др. Важной составляющей этого блока исследований стали работы, посвященные развитию художественной музыкальной культуры, музыкального образования в России. К ним относятся работы Александровой Е.Я., Кашкина Н.Д., Корабельниковой Л.З., Николасвой Е.В. и др.

Для проведения диссертационного исследования высоко значимыми оказались работы, посвященные проблемам музыкальной культуры и, прежде всего, социальным аспектам существования и развития музыки – исследованием Адорно Т., Асафьева Б.В., Келдыша Ю.В., Сохора А.Н., Чередниченко Т.В., Финдейзена Н.Ф. и др.

В исследовании сочетаются диахронический и синхронический подходы в рассмотрении феномена гуслей. Важными элементами явились методы анализа, синтеза, моделирования, которые позволили провести теоретическую интерпретацию эмпирического материала.

С точки зрения источниковой базы, изучение гуслей как социокультурного феномена, предполагало обращение к весьма значительному

фактологическому материалу. Прежде всего - это памятники русского народного творчества, образцы русского эпоса, народные песни и памятники древнерусской поэзии, развивавшиеся в неразрывной связи с народной музыкой (вокальным и инструментальным искусством). Летописные памятники, старинная духовная литература, законодательные акты, старинные миниатюры и другие исторические памятники предоставляют исследователю обильный материал для понимания эволюции гуслей, их роли, особенностей восприятия в разные эпохи, символических интерпретаций и т.п.

Важным направлением работы стал анализ источников документального характера, систематизация и типологизация соответствующего задачам фактологического материала, включая программы концертных выступлений, учебные программы, свидетельства о деятельности любительских коллективов, материалы конференций, положения конкурсов и фестивалей и др.

Свидетельством состояния гусельного творчества являются нотные издания разных лет, в которых, в т.ч., представлена система воспитания, выстроенная от постижения национальных основ музыкальной культуры к овладению академическими формами музицирования.

**Научная новизна результатов исследования** определяется развитием культурологического знания об особенностях развития и функционирования традиционного музыкального инструмента (на примере гуслей) как целостного социокультурного феномена, тесно сопряженного в своих характеристиках с особенностями социального и культурного пространства каждой культурно-исторической эпохи. Гусли и гусельное творчество впервые всесторонне рассмотрены с точки зрения динамики их социального позиционирования и социальных функций, изменения в характере социально-структурной востребованности в историко-культурном процессе, в контексте развития форм репрезентаций в различных сегментах общественного сознания. Отдельное направление исследования связано с раскрытием инкультурационного потенциала гусельного искусства в современном социокультурном пространстве.

**Теоретическая значимость исследования** определяется приращением культурологического знания о таком культурно-историческом феномене, как традиционный музыкальный инструмент – на примере гуслей; развитием представлений о характере сопряжения данного феномена с различными социально-культурными параметрами отдельных ступеней развития российского общества; о трансформациях форм репрезентации данного феномена по ходу развития историко-культурного процесса.

Проведенный анализ на *одном* из конкретных видов традиционных музыкальных инструментов вносит вклад не только в развитие знания собственно о гусях и гусельном искусстве, как значимом феномене отечественной культуры, но и представляет одну из возможных моделей культурологического изучения и других традиционных музыкальных

инструментов, и более широко – различных феноменов традиционной культуры во всем ее многообразии.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что его идеи, положения и выводы могут быть использованы в дальнейших научных работах, посвященных традиционной культуре, динамике культурных смыслов и символов; в преподавании дисциплин культурологического, исторического, музыковедческого профиля. Представленный анализ и его результаты позволяют более эффективно использовать инкультурационный, социализационный потенциал традиционных музыкальных инструментов в современном обществе.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Традиционные музыкальные инструменты и, в частности, русские гусли, представляют собою сложный социокультурный феномен, развитие и функционирование которого находится в тесной взаимосвязи и взаимодействии с другими компонентами культурного и социального пространства, что обуславливает необходимость изучения их не только как объекта музыковедения, инструментоведения, но и как объекта, адекватного культурологическому анализу. Однако, при наличии немалого числа блестящих музыковедческих, инструментоведческих работ, мощного пласта накопленного эмпирического материала, связанного с гуслиями как традиционным музыкальным инструментом, рассмотрение данного феномена с точки зрения его социально-культурного развития и функционирования, как предмета культурологического осмысления не получило пока необходимого научного продвижения.

2. Гусли могут быть отнесены к категории *социально значимых музыкальных инструментов*, игравших важную роль в развитии культуры различных социальных общностей в различные периоды отечественной истории, создававших возможности для эффективного воплощения, передачи особенностей мирозерцания, мироощущения социально-культурной общности. Среди всего многообразия русского народного музыкального инструментария, гусли выделяются уже потому, что они являются наиболее древним, высоко совершенным и исконно русским «музыкальным орудием». Их статус связан с тем особым местом, которое гусли занимали в общественной и духовной жизни русского человека на самых разных этапах развития отечественной культуры. Понимание этого особого места возникает при детальном анализе тех образов гуслей, гусельного искусства, исполнителя-гуслияра, которые нашли отражение в отечественном фольклоре, литературе, живописи, в пластических искусствах, а позже и на киноэкране.

3. Исходной формой существования образа гуслей и связанной с ними музыкальной практики был миф. Репрезентации гусельной

тематики в мифологическом пространстве связаны с самыми разными особенностями данного инструмента - его звучанием, конструкцией, функциями и др. Одними из наиболее ярких являются сюжеты, так или иначе связанные с темой *гусельных струн* – говорящих, наделяемых особыми смыслами, символически нагруженными. Особую роль гусли и их символика играли в *обрядовой культуре*: сыграть на «гуслях» - значит суметь проникнуть в сакральное пространство.

4. Со времен Древней Руси, гусельное искусство не было искусством социально однородным - как с точки зрения его носителей, исполнителей, так и в смысле «целевых аудиторий», потребителей гусельной музыки. Можно говорить о социально-культурной структурированности рассматриваемого феномена, о его представленности как на «социальном верху», так и в «социальных низах». Здесь выделяется достаточно сложная структура социального бытования гусельного искусства. В качестве важнейших дифференцирующих оснований для его структурирования могут быть выделены такие типологические единицы, как аристократическое / демократическое; профессиональное / любительское; фольклорно-этнографическое / академическое; национальное / интернациональное.

5. Одним из важных оснований для типологизации гусельного искусства в историко-культурном процессе было его встраивание в контекст музыки *духовной* и *музыки светской*. В эпоху Древней Руси гусли часто обозначались в сочетании с такой характеристикой, как «духовный» инструмент; распространявшееся на Руси христианство с соответствующей ему системой этических и эстетических ценностей, находило выражение своей внутренней сути так же и в звучании гуслей, наряду с церковным пением, колокольным звоном. Однако преобладающая часть гусельного искусства развивалась все же в контексте светски ориентированной культуры.

6. Многообразие и разновекторность направлений и уровней творческой деятельности музыкантов-гусляров, при всем многообразии общекультурных практик, сохраняют значение гуслей как носителя культурных традиций России - духовной, музыкальной, эстетической, и, наконец, общехудожественной, что связано с образным освоением реальности современной действительности, с организацией жизнедеятельности человека, имея в качестве отправной точки формирование полноценной личности.

**Апробация работы.** Основные результаты исследования нашли отражение в материалах выступлений автора на научно-практических конференциях и в научных статьях, список которых представлен в конце автореферата.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении дано обоснование актуальности темы диссертационного исследования, определены объект и предмет исследования, его цель и задачи, выявлена научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, дан анализ степени научной разработанности проблемы и актуализированы теоретико-методологические основы исследования, представлены положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Гусли как предмет изучения и художественно-творческой репрезентации» рассматривается эволюция представлений о гуслях и гусельном искусстве в отечественном научно-аналитическом пространстве.

В параграфе 1.1. «Гусли и гусельное искусство как предмет социально-гуманитарного познания» рассматривается процесс развития знания о специфике гуслей как инструмента, занимающего особое место в отечественном культурном пространстве, о его связи и взаимодействии с другими родственными инструментами, о социальных функциях и символических смыслах гуслей.

Более или менее систематическое рассмотрение гуслей как элемента культурного и исторического наследия начинается в последней трети XVIII века, когда появляются описательные работы в данной области, сопровождаемые комментариями. Одна из первых - «Известия о музыке и балете в России» Якоба Штелина, напечатанная в 1770 году в книге И.Хайгольда «Приложение к преобразованию в России»<sup>11</sup>. В описаниях содержатся краткие данные об устройстве инструмента (Якоб Штелин называет гусли «*лежащей арфой*»), о приемах игры, об использовании гуслей в «музыкальном быту».

Серьезным исследованием русских гуслей, основанном на методе сравнительно - исторического анализа, стала работа Мэтью Гасри (1795г.)<sup>12</sup>, который задался целью провести сопоставление русского музыкального инструментария с греко-римскими аналогами. Выводы, сделанные им относительно сходства русских народных и древнегреческих музыкальных инструментов сводились к выявлению общности их исторических корней.

Следующим этапом в познании гуслей, как одного из важнейших в ряду отечественных народных музыкальных инструментов, стало появление целенаправленных исследований в этой области, выделение данного феномена как специального предмета изучения в контексте музыкальной культуры. В частности, в работах А.С. Фаминцына, ориентированных на комплексный подход к изучению данного феномена, представлен не только этимологический анализ самого термина «гусли», но также дано описание и анализ богатого полевого этнокультурного материала, связанного с развитием и использованием гуслей, проведен сравнительный этно-культурный анализ посредством их сопоставления с многострунными безгрифными

<sup>11</sup> Штелин Якоб. Музыка и балет в России в XVIII в. – СПб, 2002. – С.81-83.

<sup>12</sup> M.Guthrie. Dissertations sur Les antiques de Russie. – СПб, 1795.

инструментами прибалтийских народов - кантеле, канклес, кокле. Решая задачи практического характера, в частности, распространения и популяризации инструмента, Н.И. Привалов (под влиянием идей В.В. Андреева) разрабатывает и обосновывает стратегию этой деятельности. В свою очередь, это впервые потребовало осмыслить данную проблему в *социальном контексте*, выявить социально значимый потенциал музыкального инструмента, возможности его использования для решения общественных задач, для удовлетворения определенных социальных потребностей.

Важным вектором в развитии знания о гусях и смежных проблем было обращение к методам *музыкальной археологии*. Метод изучения инструментария по памятникам древней письменности и изобразительного искусства, предложенный В.Ф. Одоевским, впоследствии получил развитие и широкое применение, благодаря таким ученым – музыковедам, как А.С. Фаминцын, Н.Ф. Финдейзен, К.А. Вертков, М.И. Имханицкий, В.И. Поветкин и др.

Несомненно, магистральный исследовательский вектор изучения гуслей, сложившийся к середине XX века, - это собственно инструментоведческий подход (выделим работы Д.П. Тихомирова, К.А. Верткова и др.). Уже упоминаемые исследования гуслей в ракурсе этноинструментоведения (И.В. Мациевский, Р.Б. Галайская, А.А. Банин, А.М. Мехнецов и др.), касались вопросов классификации, конструктивной типологии, а также эволюции инструмента, рассматривались связи русских гуслей с многострунными инструментами народов России и других стран. Одной из серьезных обобщающих работ, в которой представлены и проанализированы результаты многих исследований, связанных с гусями, гусельной музыкой и относящиеся к периоду до середины прошлого века, является монография А.А. Банина «Русская инструментальная музыка фольклорной традиции».

Важной составляющей в научно-теоретической разработке проблем гусельного искусства является анализ феномена исполнительства, который, в частности, представлен в работе М.И. Имханицкого «История исполнительства на русских народных инструментах». Автор рассматривает, в том числе, такой аспект, как одновременное существование инструмента (в нашем случае – гуслей), в рамках единой нотной традиции, и в качестве народного, и в качестве элитарного. Данный аспект является чрезвычайно важным для социокультурного анализа гуслей и гусельного искусства как феномена, представленного на различных «этажах» культурного пространства. По мнению М.И. Имханицкого, формирование здесь «переходных ступеней» создает особого рода искусство-посредник, которое «можно представить в виде огромной многоступенчатой лестницы между запросами массовой, бытовой национально-музыкальной культуры и высокими достижениями культуры профессионально-академической»<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Имханицкий М.И. «История исполнительства на русских народных инструментах». // Учебное пособие для муз. вузов и уч.-щ. – М. 2002. – С.23.

Таким образом, представление гуслей в отечественном научно-познавательном пространстве эволюционировало от первых попыток описания инструмента и выявления его специфики в самом общем виде до формирования специального исследовательского направления. В целом, анализ научных работ, посвященных гуслям, позволяет выделить пять магистральных направлений, постепенно сложившихся и представленных сегодня в данной области: 1 - работы органиологического плана; 2 - исследования этнографического характера, фольклористика; 3 - музыковедение и история музыки; 4 - теория и история исполнительского искусства; 5 - методика и педагогика. Большинство современных ученых не ограничиваются каким-либо одним из перечисленных направлений, сочетая их в различном соотношении, поэтому большая часть этих исследований находится на стыке магистральных направлений<sup>14</sup>.

Однако, наличие немалого числа блестящих музыковедческих, инструментоведческих работ, мощного пласта накопленного эмпирического материала, связанного с гуслями как традиционным музыкальным инструментом, не снимает с повестки дня вопроса о необходимости рассмотрения данного феномена с точки зрения его социально-культурного развития и функционирования, как предмета культурологического осмысления. А именно эти ракурсы анализа пока в очень небольшой мере попадали в поле зрения исследователей, что очевидно диктует объективную необходимость расширить познавательные границы при работе с данным объектом изучения.

Наряду с научно-аналитическим пространством, не менее, а возможно, и более многообразным, с точки зрения репрезентации феномена гуслей, является художественно-творческий контекст развития отечественной культуры, тесно связанный с представлениями, формирующимися и укореняемыми в массовом сознании разных эпох. Данному аспекту проблемы посвящен параграф 1.2. «*Образ гуслей в пространстве отечественной культуры: интерпретации и символизация*», в котором изучаемое явление рассматривается как элемент культурного наследия, сохраняемый и воспроизводимый структурами исторической и культурной памяти.

Представленный в данном разделе диссертации анализ позволяет более детально и глубоко ответить на вопросы о том, как формировался, встраивался, закреплялся образ гуслей в культурной памяти различных социальных групп; что определило статус гуслей как важного элемента культурного наследия; почему и сегодня не исчезает определенный интерес к столь древнему музыкальному инструменту.

Формула успешного функционирования музыкального инструмента является слагаемым двух компонентов: социальной значимости инструмента и его этнического своеобразия. Рассмотрение эволюции в интерпретациях образа, смысла, социальной значимости гуслей в историко-культурном

<sup>14</sup> См.: Имханский М.И., Калаберда А.В., Тропин В.Ф., Лесовиченко А.М., и др.

процессе было контекстуально соотнесено нами с пониманием пространства культуры, предложенным Ю.М. Лотманом, который определял его как «пространство некоторой общей памяти, то есть пространство, в пределах которого некоторые общие тексты могут сохраняться и быть актуализированы. При этом актуализация их совершается в пределах некоторого смыслового инварианта, позволяющего говорить, что текст в контексте новой эпохи сохраняется, при всей вариантности истолкований, идентичность самому себе»<sup>15</sup>.

В то же время, не только «внутренние» контекстные характеристики культурного сообщества, но и его внешняя ориентированность, потенциальные и актуальные векторы взаимодействия, в значительной мере определяют процесс развития любого феномена культуры, в том числе и такого, как музыкальный инструмент. По оценке Р.Б. Галайской, любой музыкальный инструмент – «это сложный этно-историко-географический комплекс, развитие которого во многом определяется уровнем коммуникативности данной культуры»<sup>16</sup>. Несомненно, что все эти методологические посылки чрезвычайно важны для рассмотрения историко-культурных трансформаций не только собственно гуслей, как традиционного музыкального инструмента, но и тех образов, интерпретаций, которые формировались и закреплялись в различных социокультурных дискурсах, в структурах культурной памяти российского общества на разных этапах его эволюции.

Гусли<sup>17</sup> общепризнанно считаются символом русской музыкальной культуры. Они могут быть поставлены в один ряд с древнейшими формами струнных музыкальных инструментов – арфой, лирой, кифарой, известными, согласно археологическим памятникам, уже в IV тыс. до н.э. Среди всего многообразия русского народного музыкального инструментария, гусли, однако, выделяются «не только потому, что они являлись наиболее древним, наиболее совершенным и, притом, исконно русским «музыкальным орудием», а позже, в усовершенствованном виде непосредственным историческим предшественником фортепиано»<sup>18</sup>.

Значение особого социально-культурного статуса музыкального инструмента раскрывается при изучении тех образов гуслей, гусельного искусства, которые претворились в отечественном фольклоре, литературе, живописи, в пластических видах искусства. Это и образы, которые формируются во время непосредственного музицирования на инструменте, и те, которые возникали в процессе восприятия инструментального искусства у

<sup>15</sup> Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. - Таллин, 1992. - С. 200-202.

<sup>16</sup> См.: Галайская Р.Б. Опыт исследования древне-русских гуслей в связи с финно-угорской проблематикой // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними народами / Сост. И.Рюйтел. - Таллин: 1980. - С.22.

<sup>17</sup> Гусли - название нескольких разных по форме многострунный щипковых инструментов сменявших друг друга в истории русской музыкальной культуры. Их объединяла общая конструктивная особенность: струны с помощью колок натягиваются поверх полого деревянного резонаторного ящика (Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. XVIII век. Том 1, книга 1. - СПб., Композитор, - 1996. - С. 283).

<sup>18</sup> Соколов Ф.В. Народные истоки русской фортепианной музыки конца XVIII в. // Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, - Л., 1956. - С.42.

слушателя, зрителя; которые и по прошествии времени после самого действия продолжали рождать в душе человека ассоциативные ряды, продуцированные семантикой конструктивно-акустического комплекса гуслей. Эти образы закреплялись и передавались через художественное творчество, через структуры массового сознания в самых разных формах.

Несомненно, исходной формой существования образа гуслей и связанной с ними музыкальной практикой был миф. Анализируя мифологию, связанную с гуслями, И. Заруцкая отмечает, что «струнный инструмент может выступать в мифе как модель мироздания, а игра на нем – как акт творения мира, тем самым делая музыкальный инструмент принадлежностью демиурга»<sup>19</sup>. Репрезентации гусельной тематики в мифологическом пространстве связаны с самыми разными особенностями данного инструмента - его звучанием, конструкцией, функциями и др.

Одними из наиболее ярких являются сюжеты, так или иначе связанные с темой *гусельных струн* – здесь говорящими, наделяемыми особым смыслом, **символами**, являются и «натянутые струны», и «струны порванные», и процесс «налаживания» струн и т.п. В частности, порванные гусельные струны, как правило, обозначали некий переход, перемену, «перерыв постепенности». Вспомним, например, знаменитый сюжет о Садко, где порванные струны позволили перейти из нижнего мира (океана) в верхний (на землю). Вначале Садко подчиняет себе весь подводный мир, «организует» его игрой на гуслях. Затем, чтобы выйти за пределы этого мира, он должен порвать струны, «связывающие нити», и, тем самым, разрушить границы нижнего мира.

Оппозицией порванным струнам составлял мотив «налаживания струн», настройки гуслей. Он, по понятной причине, часто встречается в песенных текстах с семейно-брачной тематикой, символизируя процесс, «механизм» становления гармоничной, сбалансированной, равновесной новой структуры.

Важное место в мифологических представлениях, в системе символов занимало *звучание*, тембр музыкального инструмента, характер собственно процесса исполнения. Слова о целительном воздействии звука гуслей, об их гармонизирующем, «оживляющем» влиянии содержится во многих поэтических и песенных текстах<sup>20</sup>.

Само извлечение звука через соприкосновение со струнами, игра на струнах-гуслях – это тоже своего рода символ, это материализованное воплощение взаимодействия внутреннего и внешнего, встреча «этого» и

<sup>19</sup> Заруцкая И. Гусли звончатые, перепончатые. О мифологии гусель // Мифологические представления в народном творчестве. – М., 1993. – С.110.

<sup>20</sup>В Библии упоминается, что Саул, которого мучил злой дух, позвал Давида, искусно игравшего на гуслях: «сыи золь вельми въ Саулѣ духъ, Давид же сего отгонял въ гусли бъя» (1Царств 16:15-23)

или Младый въ гусли заиграеть, —  
Мое сердце враздоловалось,  
Скоры ноги заплясали,  
Бѣлы руки зашелкали,

Ясны очи разглядѣлись. («Василь, василь, василечек...») // Великорусские народные песни / Изд. проф. А. И. Соболевским. - Т. II. - СПб., 1896. - С. 319—320.)

потустороннего миров. В обрядовой культуре игра на гусях часто обозначала проникновение в сакральное пространство. В частности, мотив связывания двух миров является одним из ключевых для «переходных» обрядов – прежде всего, свадебных и похоронных<sup>21</sup>.

Обширный материал, отражающий как эволюцию собственно гуслей (их конструкцию, внешний вид, манеру игры, имена отдельных гусяров-виртуозов и пр.), так и их образа, характера символизации, форм репрезентации содержится в многочисленных исторических памятниках, летописных свидетельствах, памятниках духовной литературы, мемуарах, азбуконниках, старинных миниатюрах, фресках и др.

Начиная с X-XI веков, творческое воображение народа стало наделять гусли теми свойствами и качествами, которые впоследствии прочно закрепились за ними в произведениях устнопоэтического творчества. Почти все любимые герои русского эпоса были превосходными гусярами. В народном сознании умение играть на гусях было такой же неотъемлемой чертой положительных былинных героев, как смелость, сила, ловкость, удаль богатырская и т.д.<sup>22</sup>

В народной песне гусли, «оторвавшись» от определенного конкретного героя, начинают приобретать все большее самостоятельное значение, персонажируются, становясь, подчас, как бы главным действующим лицом, художественно-поэтическим образом, наделенным рядом специфических свойств, присущих лишь одушевленным предметам<sup>23</sup>. В текстах былин и песен, сказок и пословиц эти значения иерархически выстраиваются, начиная с уровня, на котором закреплена неразрывная связь какого-либо персонажа с инструментом, к этапу наделения последнего самостоятельными сюжетными свойствами, и, наконец, к стадии придания гусям самостоятельных «душевных» качеств, к их антропоморфизации, что делает инструмент равноправным участником диалога. Вспомним, скажем, «Гусли – мысли мои, песня – думка моя»<sup>24</sup>.

Во второй главе диссертации «Гусли и гусельное искусство в историко-культурной и социокультурной динамике» рассматриваются процессы трансформации изучаемого феномена на разных этапах историко-культурного процесса, в соотношении с конкретными социокультурными, социально-структурными характеристиками российского общества.

В параграфе 2.1. «Гусли в контексте отечественного историко-культурного процесса» акцент сделан на раскрытие и иллюстрацию положения о том, что роль и значение музыкального инструмента не могут

<sup>21</sup> См.: Сахаров И.П. Песни русского народа. - СПб., 1839.

<sup>22</sup> Хорошо известны образы былинных героев-гусяров – Добрыни Никитича, неизменно носившего под полой гусельки, Садко, завораживающего игрой подводное царство, Чурилы Пленковича, Ставра Гудимовича.

<sup>23</sup> См.: Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. - М., 1938, Соболевский А.Н. Великорусские народные песни. - СПб., 1839.

<sup>24</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х томах. - М., 1982, или Гусли мои, гусли, звончатые гусли,

Не можете ли вы, гусли, вдову взвеселити? («Ветры мои, ветры, вы, буйные ветры...») // Великорусские народные песни / Изд. проф. А. И. Соболевским. — Т. III. — СПб., 1897. — С. 169.)

быть поняты вне исторической эпохи, в отрыве от конкретного социально-культурного контекста его бытования. Строй инструментов, сила и качество звука, тембр, мелодические, гармонические и полифонические возможности неизбежно подчинены тем задачам, которые возникают в тот или иной период развития музыкальной культуры. Гусли, в этом отношении, тоже прошли значительный путь – и в смысле их трансформации как конкретного материального артефакта, и с точки зрения смысловых нагрузок, приписываемых и предписываемых социальных функций и предназначений.

Одно из первых упоминаний о гусях содержится в сообщении византийского хрониста Феофана, который в своей хронике говорит о пленении в 583 г. трех славян «без всяких железных доспехов, с одними только гусями...»<sup>25</sup>.

Гусельная музыка была неизменной принадлежностью княжеского и дружинного быта, сопровождая веселые пиры и торжественные официальные церемонии. Музыкальностью заполнялись часы досуга в княжеском тереме и в домах богатых горожан. Воскресные княжеские пиры представляли особую форму общественной жизни. Они ярко запечатлелись в народной памяти, о чем свидетельствуют многочисленные описания «почетного пира-пированьица» у князя Владимира Красное Солнышко в былинах киевского цикла. Особый вид музыкально-поэтического творчества представляли собой княжеские славы – хвалебные песнопения с перечислением доблестей и заслуг князя, которые исполнялись под аккомпанемент гуслей, как описано в «Слове о полку Игореве», «они же сами Княземъ славу рокотаху»<sup>26</sup>.

На протяжении всей истории своего развития гусельное искусство не было социально однородным. Это касалось и его носителей и «целевых аудиторий», потребителей гусельной музыки. В частности, в эпоху Древней Руси, эта социальная диверсификация была представлена двумя категориями певцов-музыкантов, отличавшихся друг от друга и по характеру своего искусства, и по общественному положению. К одной из них принадлежали *гусяры-скоморохи*, вечно гонимые, лишенные защиты закона, большей частью бездомные и не имевшие никакого имущества, но одновременно любимые в самых разных социальных слоях. К другой категории относились *княжеские певцы-гусяры*, которые занимали достаточно высокое положение в обществе и пользовались признанием как светских, так и духовных властей.

В период Московского царства, в условиях развития экономических и политических связей с другими странами, при царском дворе, в домах знатных семейств стали появляться музыкальные инструменты западного образца. Этот процесс, как ни парадоксально, не только не привел к вытеснению отечественного музыкального инструментария, но и в каком-то смысле стимулировал развитие отечественных инструментов, в том числе, гусельного искусства, что выражалось в совершенствовании конструкции инструментов, расширении репертуара

<sup>25</sup> Греков Б.Д. Киевская Русь. – М., 1949. – С.394-395.

<sup>26</sup> Слово о полку Игореве: Сборник. – Л.: Сов. писатель, 1985. – С. 3.

музыкантов<sup>27</sup>.

В XVI в. в Москве была создана Государева потешная палата, объединившая талантливых музыкантов, певцов, сочинителей музыки, вышедших преимущественно из среды скоморохов, а также мастеров-изготовителей музыкальных инструментов. В штате Потешной палаты, где было сосредоточено все необходимое для развлечения царя и членов его семьи в часы досуга, имелись, наряду с гусельниками, домрачами и «скрыпотчиками», также «цынбальники» и мастера органного дела, что в совокупности представляло пеструю картину смешения самых разных вкусов и традиций. При этом, данное время стало одним из самых благодатных для развития гусельной музыки.

XVII век принес серьезные изменения во все сферы общества и, в частности, в его музыкальную культуру. Все больше проявляет себя светское начало, усиливается и расширяется проникновение новых европейских форм музицирования в жизнь русского общества. Одновременно, естественно, происходит постепенное вытеснение «богомерзких» скоморохов, к тому времени утративших былое социальное значение и, более того, ставших гонимыми вместе со своими «домрами и гуслиями». Предписывалось их «схватывать и подвергать суровому наказанию, а различные принадлежности их искусства - маски, музыкальные инструменты и т. д. - просто уничтожать». «А где объявятся домры, и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякие гудебные бесовские сосуды, ... все велеть вынимать, и, изломав те бесовские игры, велеть жечь»<sup>28</sup>.

Постепенно тип синкретического актера, владеющего разнообразными художественными навыками, перестает существовать; гусельники, домрачи, гудошники, скрыпотчики, песельники, бахари, сказители былин и т. д. все более разделяются, образуют отдельные «цеха». В этих условиях гусли совершенствуются: появляются их новые типы, увеличивается диапазон, качество звучания (в силу увеличения количества струн, изменения формы резонаторного ящика и др.). Периодически возобновлявшаяся на самом высоком уровне «мода на русское» способствовала сохранению и развитию гусельного искусства.

Реформы Петра I также оказались значимыми для него. На фоне роста в России интереса к новым, европейским формам музицирования, гусли все чаще стали звучать в ансамблевом сочетании как сопровождение пения и танцев. Игра на гуслиях в этот период являлась одним из источников развития русского клавирного-фортепьянного искусства. Гуслияры сопровождали исполнение русских песен, импровизируя аккомпанемент поющим голосам. Так возникали и культивировались приемы русского песенно-инструментального народного музицирования.

Наличие интереса к гусельному искусству в XVIII – начале XIX вв. достаточно ярко проявляется в том факте, что умение играть на гуслиях в этот период было достаточно распространенным явлением, которое объясняется, прежде всего,

<sup>27</sup> А.С. Фаминцын дает обоснование, что из-за возникшей конкуренции «они (гусельники) принуждены были заботиться о приобретении более усовершенствованных инструментов: таковым оказывается многострунный псалтырь, который под именем гуслей встречается на старинных картинах с XIV века». – Фаминцын А.С. Гусли - русский народный музыкальный инструмент. – СПб., 1890. – С. 26.

<sup>28</sup> Из Указа царя Алексея Михайловича верхотурскому воеводе от 1649 года. – Цит. по: История русской музыки. – М., 1983. – Т.1. – С.192.

развитием соответствующего направления в образовании. Известны профессиональные учителя-гуслисты, в ряде учебных заведений ведется обучение детей, издаются самоучители игры на гусях. В последнем десятилетии XVIII века появляются первые печатные ноты для гуслей<sup>29</sup>, издаются репертуарные сборники («Нотная книга играть на гусях, которая содержит в себе ноту русских песен, польских, менуэтов и контртанцы новейшие, которая вся нота положена весьма хорошим вкусом и с разными переменами» - М., 1791; «Новый российский песенник, или Собрание разных песен с приложенными нотами, которые можно петь на голосах, играть на гусях, клавикордах, скрипках и духовых инструментах» - СПб., 1792; «Новая русская песенка с припевом в итальянском вкусе, переложенная на ноты как для фортепиано, так и для клавесина. Равно можно ее петь, на скрипке, на гусях и на других инструментах играть» - СПб., 1794 и др.).

Особое место в развитии гуслей (как и других национальных инструментов), обретения и укрепления ими своего особого национально-социального статуса сыграла просветительские идеи и деятельность В.В. Андреева (с конца XIX и на протяжении почти всего XXв.).

Постановлением Наркомпроса от 25 ноября 1918 г. музыка была включена в программу единой трудовой школы, на равных началах со всеми другими предметами. Была выдвинута задача просвещения трудящихся, приобщения их к основам музыкальной культуры. Музыкальные инструменты, которые вышли из традиционной народной культуры, демократичные по происхождению, по составу репертуара и стоимости стали пользоваться все большей популярностью, поддерживаемые политикой государства.

Применительно к советскому периоду, в диссертации рассматривается развитие гусельного искусства, утверждение его социокультурного значения в отечественной культуре через раскрытие деятельности Н.И. Привалова, Н.Н. Голосова, П.Е. Шалимова, Д.Б. Локшина, В.Н. Тихова, В.П. Беляевского, В.Н. Городовской и др. От первых кружков любителей игры на гусях до открытия классов специального инструмента в высших учебных заведениях, от незатейливых обработок народных песен до серьезных композиторских опусов.

В параграфе 2.2. *«Социально-структурный и культурно-типологический контексты развития гуслей и гусельного искусства»* рассматриваются особенности социокультурного бытования гуслей в двух измерениях – а) в соотнесении с характером социальной дифференциации на том или ином этапе общественного развития, с востребованностью изучаемого феномена теми или иными социальными группами; б) в соотнесении с культурно-типологическими характеристиками пространства бытования

<sup>29</sup> Наибольшее значение из них имеют «школы»: анонимная «Азбука или школа для гуслей, то есть полное наставление, как выучиться играть без учителя, с приобщением лучших песен с вариациями и без оных, а также и других музыкальных штук». - СПб., 1799; Померанцев М. «Азбука или способ самый легчайший учиться играть на гусях» с приложением русских песен». - М., 1802; Кушенов-Дмитревский Ф. «Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей, по которому легчайшим способом без помощи учителя, самому собой можно научиться правильно и верно играть на гусях, с присвокуплением новых Русских песен, а также Арий и Хоров из «Русалки», Контртансов, Польских, Вальсов, Кадрилей и проч.». – СПб., 1808.

гуслей.

Одной из отправных точек для анализа, было понимание значимости существования дифференциации между такими типами культур, как «культура аристократическая (в частности, придворная) или народная, культура сельская или городская. Во многих отношениях различаются культура церковная (шире - имеющая религиозную направленность) и культура светская и пр.»<sup>30</sup>. Данная типологизация оказалась высоко значимой не только для изучения процессов, связанных с музыкальной культурой в целом, но и для рассмотрения социокультурного бытования именно гусельного искусства. Вопреки нередко воспроизводимому стереотипу о социально-культурной однородности данного феномена, о его принадлежности исключительно к культуре *одного* социального слоя, о его «встроенности» в *одну единственную* социально-культурную «ячейку», на деле, как показал анализ, особенности социально выполняемых функций, статус, социально-культурная востребованность и т.д. – все это имело реальную социокультурную динамику, что определило достаточно сложную социально-культурную структурированность гусельного искусства как на отдельных историко-культурных отрезках, так и в процессе их развития в целом.

Одновременное существование гуслей в контексте музыки *духовной и светской* служит важным основанием для типологизации гусельного искусства в историко-культурном процессе. «В нарочитый день празднества нашего въстроубимъ доуховными гоусльми»<sup>31</sup>. Духовная атрибуция образа гуслей происходит в их историко-культурном движении в трех основных направлениях: гусли (подобно иным многострунным инструментам) как некий символ гармонии и совершенства в их надмузыкальной (космической) сущности; гусли как неотъемлемый атрибут праведника, святого (например, в руках Давида-псалмопевца они нередко сравнивались с человеческой душой); наконец, гусли как инструмент, который простой, земной человек использует для прославления Бога. Множество примеров свидетельствуют о том, что с распространением на Руси христианства, соответствующей ему системы этических и эстетических ценностей, гусельное искусство достигает расцвета. Именно посредством звука гуслей, наряду с церковным пением, колокольным звоном, народной протяжной песней, эта культура находила выражение своей внутренней сути.

С возрождением Русской Православной Церкви в конце XX века, появилось немало талантливых бардов-гусяров, исполняющих под гусли как старинные, так и новые песни духовного содержания.

Однако преобладающая часть гусельного искусства развивалась все же в контексте светски ориентированной культуры. Но и ограничившись данными рамками, можно выделить достаточно сложную структуру

<sup>30</sup> Бычков Ю. Н. Введение в музыковедение. // Курс лекций. Тема 2. Музыкальная культурология. Москва. – 2000. – С. 110.

<sup>31</sup> Серегина Н.С. Инструментальная символика в древнерусских песнопениях (на материале русской редакции певческой книги «Стихирарь минейный») //Из истории инструментальной музыкальной культуры. Сб. научных трудов. - Л., 1988. - С.51.

социального бытования гусельного искусства. В качестве важнейших дифференцирующих оснований для его структурирования могут быть выделены такие типологические единицы, как аристократическое / демократическое; профессиональное / любительское; фольклорно-этнографическое / академическое; национальное / интернациональное.

Как уже отмечалось выше, одними из основных исполнителей светских музыкальных жанров, в том числе, гусельной музыки, были скоморохи, в искусстве которых выделялось два основных направления – «веселая игра» и «игра великая» (характерная преимущественно для древнерусских певцов-рапсодов). Особенности этого «социального носителя» определяли двойственность положения гусельного искусства: с одной стороны, оно не могло быть включено в музыку православной церкви по идейно-эстетическим установкам; с другой, оно было достаточно высоко востребовано в высших социальных слоях общества.

Оппозиция *аристократическое / демократическое* применительно к гуслим находило многообразные формы выражения на разных этапах развития отечественной культуры. Встраивание этого вида искусства в придворную культуру, несомненно, изменяло, трансформировало его, однако, параллельно с этим процессом происходила определенная «консервация», инерционное сохранение народного гусельного искусства с его атрибутами массовости, общедоступности, которые на долгое время оставались по самой своей сути нетронутыми. В своем существовании на этом, «народном» уровне, гусельное искусство, несмотря на появление новых видов художественного творчества, продолжало сохраняться и быть широко любимым.

Эта дихотомия, в форме разделения на элитарную и массовую гусельную музыку, сохраняется и по сегодняшний день, как это ни покажется, на первый взгляд, странным. Среди современных гусельных опусов есть сочинения, написанные в современных композиционных техниках, что позволяет отнести их к категории элитарного искусства, адресованного, прежде всего, узкому кругу ценителей и профессионалов. В то же время, несомненно, важнейшим вектором развития гусельного искусства в современной России является все же ориентированность на массового слушателя. «Приход гуслей в сферу музыки, доступной для широкого восприятия имеет особенно важное значение для музыкального просвещения молодежи, приобщения ее к глубинным национальным истокам народной песни – не только древних ее видов, таких, как сказание, былина, баллада, но и для лирического современного мелоса, для бойкой плясовой музыки, для создания атмосферы всеобщего веселья»<sup>22</sup>.

Как и применительно к любым другим видам художественного творчества, одним из важнейших социально-культурных дифференцирующих признаков типологизации гусельного искусства является его отнесение к сфере *профессиональной или любительской деятельности*. Представленный в

<sup>22</sup> Имжаницкий М.И. Об импровизационности в эстрадном ансамблевом музицировании на звончатых гуслих // Гусли. - №3. 2007. - С. 20.

диссертации анализ позволяет увидеть особенности и динамику данной типологии в историко-культурном процессе, на различных этапах развития отечественной культуры.

Одним из важнейших условий для сохранения, длительного существования гуслей (как и любого другого музыкального инструмента, характеризуемого как народный), является такая его характеристика, как «двуязычность» (термин М. Имханицкого), т.е. способность к реализации принципов *академического и фольклорного* музицирования, связанных с разными стилями, разной интонационной спецификой музыкального высказывания и т.п.

При всех устойчивых ассоциациях, прежде всего, с фольклорной музыкой, гусли постепенно и все более активно интегрировались в общую систему академической музыкальной культуры. В академической музыке гусли способствуют раскрытию духовного содержания, стремления к индивидуализации как содержания, так и форм выражения; ориентация на процесс интенсивного размышления порождает протяженные композиции, насыщенные развитием и трансформацией материала. Разработка тембровых возможностей гуслей в академической музыке конца XX столетия может рассматриваться как один из «симптомов» изменений, происходящих в современной музыкальной культуре.

Традиционно противопоставляемый академической музыке фольклор, в контексте гусельной специфики не может быть определен на основе одних только музыковедческих и эстетических критериев, без учета социокультурных характеристик процесса функционирования этого инструмента, его включения в систему интересов самых разных социальных групп (возрастных, социально-территориальных, этнокультурных и т.д.). Несомненно, что в интересующем нас аспекте особое место занимает рассмотрение гусельного исполнительства в этнокультурном контексте. В диссертации подробно рассматривается проблема преемственности традиционного народного гусельного искусства с опорой на богатый этнографический полевой материал, собранный, в частности, представителями С.-Петербургской консерватории в Псковской, Новгородской, Тверской областях.

Родственные гуслиам инструменты существуют у многих народностей мира, что позволяет более глубоко, с вживанием в конкретные особенности образного и интонационно-стилистического строя музыки, постигать особенности национального репертуара – «здесь открываются новые возможности и для постижения непривычной национально-образной сферы, и для выявления интонационной специфики другого народа средствами инструмента, который закрепился в сознании слушателей как темброноситель сугубо своего национального искусства»<sup>33</sup>.

Третья глава диссертации «**Механизмы инкультурации личности средствами гусельного искусства**» освещает конкретные виды социальной

<sup>33</sup>Имханицкий М.И. Многострунные безрифные инструменты как выразители единого культурного пространства. // Гусли. – 2007. – №2. – С.4.

практики, реализующие социокультурный потенциал гусельного искусства, в инкультурационных процессах.

Рассмотрению современной образовательной системы как способа трансляции культурных ценностей посвящен первый параграф главы *«Гусли в системе образования и воспитания»*. Образование непосредственно связано с процессами культурной идентификации личности, социализации и инкультурации. Важное значение здесь имеет такая характеристика, как способ передачи музыкального опыта. Здесь веками нормой являлось соблюдение народных музыкальных традиций, которые хранились в коллективной памяти людей и во многом определяли, регулировали весь уклад жизни русского человека и не требовали письменной фиксации. Они усваивались ребенком с детства непосредственно в практической деятельности.

Современные методики подготовки гуслистов сочетают последние достижения педагогической науки в данной области с элементами традиционного музицирования. В традиционной системе обучения ребенок уже с самого рождения был «погружен» в реальную народно-музыкальную практику. К тому же, при помощи взрослых он подключался к ней постепенно в соответствии со своими возрастными возможностями и теми народными традициями, которые были приняты в данном сообществе. При этом, на каждом витке жизни народные музыкальные традиции получали новое, более полное и глубокое осмысление согласно данному возрасту и имеющемуся к этому времени опыту. Каждый раз при повторении того или иного конкретного музыкального действия оно воспринималось по-другому, сквозь призму обогащенного не только музыкального, но, что весьма важно, и жизненного опыта человека. В этой главе диссертации на конкретном материале раскрывается данное положение применительно к гусельному искусству.

В заключении сформулированы общие выводы диссертации.

В приложении содержится иллюстративный материал и данные справочного характера.

Основные положения диссертационной работы нашли свое отражение в следующих публикациях автора:

1. Усков А.С. Воспитание личности в контексте музыкальной традиции. // *Высшее образование в России*. – 2009. – №9. – С. 138-142. (0,6 п.л.)
2. Усков А.С. Роль культурного наследия в процессах национально-культурной идентификации личности. // *Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела*. – 2009. – №6 – С. 117-128. (0,8 п.л.)
3. Усков А.С. «Возрождая старые традиции» Фестиваль памяти Д.Локшина в городе Карачеве Брянской области. // *Народник*. 2002. – №1. – С. 6-8. (0,3 п.л.)
4. Усков А.С. Современное гусельное исполнительство как

социокультурный феномен. // Тезисы. XXXII Гагаринские чтения. Международная молодежная научная конференция. Научные труды в 8 томах. Т.7. – М., 2006. – С. 98-99. (0,1 п.л.)

5. Усков А.С. Гусли как инструмент инкультурации личности // Науки о культуре – шаг в XXI век. Сборник материалов ежегодной конференции-семинара молодых ученых. – Москва, 2006. – С. 244-248. (0,2 п.л.)

6. Усков А.С. Культурологический анализ музыкального инструмента как материального компонента процесса инкультурации личности // Науки о культуре – шаг в XXI век. Сборник материалов ежегодной конференции-семинара молодых ученых. – Москва, 2007. – С. 570-574. (0,2 п.л.)

7. Усков А.С. Социокультурные особенности функционирования многострунных безгрифных инструментов в условиях создания единого культурного пространства // Науки о культуре в XXI веке. Сборник материалов ежегодной конференции-семинара молодых ученых. – Москва, 2007.– С. 313-317. (0,2 п.л.)

8. Усков А.С. Формирование национально-культурной идентичности средствами традиционной музыкальной культуры. // Науки о культуре в XXI веке. Сборник материалов ежегодной конференции-семинара молодых ученых. – Москва, 2008. – С. 235-239. (0,2 п.л.)



Подп. к печ. 10.11.2010    Объем 1,5 п.л.    Заказ № 111    Тир 100 экз.  
Типография МПГУ