

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА А. ФАМИНЦЫНА, ПОСВЯЩЕННАЯ РУССКИМ НАРОДНЫМ ГУСЛЯМ. ЕЕ ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОЕ И ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВВ.

Zoya Cherkasova

RESEARCH WORK OF A. FAMINSYN DEDICATED TO RUSSIAN GUSLI. ITS HISTORICAL-ETHNOGRAPHIC AND PEDAGOGICAL SIGNIFICANCE AT THE TURN OF THE XIX–XX CENTURIES

Статья посвящена вкладу Александра Фаминцына, исследователя русского фольклора XIX века, в развитие фольклорного компонента российского образования XXI века.

This article is about the contribution of A. Famintsyn, the researcher of authentic music, to the development of folk component in musical education.

Александр Сергеевич Фаминцын, петербургский музыкальный критик и учёный, является одним из основоположников процесса исторических изысканий в сфере русского народного инструментального исполнительства на рубеже XIX–XX веков. В 1890 г. увидела свет его книга «Гусли, русский народный музыкальный инструмент: Исторический очерк с многочисленными рисунками и нотными примерами» [6]. Следует отметить, что подобный научный труд в то время являлся редкостью, поскольку как в большинстве научных кругов, так и в широких слоях населения этнографические материалы не пользовались большим интересом, а к народным музыкальным инструментам относились по большей части пренебрежительно. Данный очерк был опубликован в серии книг под названием «Памятники древней письменности и искусства» издательства Общества любителей древней письменности. Примечательно, что книга вобрала в себя практически весь известный к концу XIX века фольклорный материал, где имеются упоминания гуслей (комм. 1). Кроме того, Фаминцын выдвинул ряд новых в то время научных предположений, как то: а) определение «гусли» подразумевает под собой разные музыкальные инструменты у русского и сербского народов; б) музыкальный инструмент «гусли» в привычном понимании впервые появился у южнославянских народностей, а затем распространился на северные территории; в) автором сделана попытка провести этимологическую аналогию названий «кантеле», «каннель», «куаклес» и «гусли» [6, с. 38–68], а также установить взаимосвязь в происхождении славянских гуслей и похожих инструментов прибалтов и скандинавов.

В связи с последним пунктом труд Фаминцына был подвергнут серьезной критике со стороны ученых-лингвистов того времени [7, с. LXXI]. Однако вместе с тем книга была высоко оценена благодаря изложенным в ней уникальным материалам. Так, в «Гуслях» была опубликована редкая расшифровка А. Буальды «Ах под вишнею, под черешнею», представляющая из себя нотную запись вокальной партии и партии гуслей (без подтекстовки) [6, с. 38]. Вероятно, запись была сделана в Петербурге в первом десятилетии XIX века.

Немалый интерес представляет приведённое в книге старинное пособие по игре на столовидных клавинообразных (хроматических) гуслях Ф. Кушенова-Дмитревского – «Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей», – одно из уникальных пособий-самоучителей XIX века, изданное в 1808 году [6, с. 110–114]. Благодаря «Гуслям» Фаминцына, общественность смогла составить представление о том издании уже в наступающем XX веке. Фаминцын не только привел нотные примеры пьес и упражнений и различные иллюстрации из «Школы» Кушенова-Дмитревского, но и переизложил некоторые рекомендации из этой книги [6, с. 112].

В «Гуслях» также впервые была предпринята попытка сбора и систематизации имеющейся на то время фактической информации по истории возникновения гуслей и других схожих с ними южнославянских, белорусских, восточно-прибалтийских, скандинавских инструментов: Фаминцын целенаправленно изучал конструкции и географию происхождения гуслей. Таким образом, данная книга явилась одним из первых исследований, касающихся истории возникновения гуслей и гусельной игры, где были приведены практические исторические примеры – описания, иллюстрации, ноты и даны ссылки на ранее опубликованные издания (комм. 2). Очевидно, в то время опубликованные А. Фаминцыным труды были очень полезны великому В. Андрееву. Действительно, Андреев в своих многочисленных статьях, размышляя о народной музыке, неоднократно ссылается на Фаминцына как на авторитетного исследователя этой области [2].

Издания Фаминцына были полезны и сподвижникам Андреева, причем как пособия для написания последующих учебных пособий и самоучителей. Так, уже в 1896 году мастером С. Налимовым, сотрудничавшим с Андреевым, по эскизу из книги Фаминцына были созданы шлемовидные гусли [3, с. 27]. Уже в январе 1897 года этот инструмент зазвучал на концерте Великолукского оркестра Андреева. В тот вечер на гуслях играл Н. Привалов – ближайший сподвижник Андреева [3, с. 27]. А несколько позже, в 1903 году, опираясь на труд Фаминцына, Н. Привалов издает «Самоучитель игры на гуслях звончатых с приложением 35 пьес для хора из 4-х гуслей» [5]. В самоучитель вошли обработки народных песен В. Андреева и К. Вебера. Более 50 лет данное учебное издание оставалось единственным пособием для обучающихся гусельной игре. Лишь в 1960 году В. Беляевский написал новое по времени пособие «Гусли – русский народный музыкальный инструмент» [4]..

Комментарии:

1. Автор пользовался как образцами фольклора, так и этнографическими материалами: текстами песен и былин, а также различными старинными рукописями и изданиями. Об этом свидетельствуют многочисленные сноски в очерке.
2. В частности, упоминается изданная в 1808 году «Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей» О. Кушенова-Дмитревского, а также «Азбука или способ самый легчайший учиться играть на гуслях по нотам...» М. Померанцева, изданная в Москве в 1802 году

Список литературы:

1. Андреев, В. «К вопросу о русской народной музыке» / В. Андреев. Мат-лы и документы. Сост. Б. Грановский. – М.: Музыка, 1986 – 351 с.
2. Андреев, В. «Гусли звончатые», введенные в Великолукский оркестр в 1913 году» / В. Андреев. Материалы и документы. Сост. Б. Грановский. – М.: Музыка, 1986. – 351 с.
3. Андрюшенков, Г. Становление и развитие методики обучения игре на струнных русских народных инструментах: гусли, домра, балалайка, гитара: учеб. пособие/ Г. Андрюшенков; М-во культуры РФ, С-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. – СПб.: Изд-во СПбГУКИ, 2011. – 104 с.
4. Беляевский, В. «Гусли – русский народный музыкальный инструмент. – М.: М-во культуры РСФСР. Центр. дом Творчества им. Н.К. Крупской, 1960. – 72 с.

5. Привалов, Н. «Самоучитель игры на гусях звончатых с приложением 35 пьес для хора из 4-х гуслей: посвящ. восстановителю древнерус. муз. инструментов и основателю Великоорусского оркестра В. Андрееву» / сост. Н. Привалов, – М.: Тип. Ю. Циммермана, 1903. – 61 с.
6. Фаминцын, А. Гусли, русский народный музыкальный инструмент. Исторический очерк с многочисленными рисунками и нотными примерами / А. Фаминцын. – СПб., 1890. – 168 с.
7. Лисовский, Н. «Отзыв действительного члена Н. Лисовского о сочинении А. Фаминцына «Гусли – русский народный музыкальный инструмент» / Протоколы заседаний императорского Русского археологического общества // Записки Русского археологического общества, т. 6, вып. 3–4, СПб. : Тип. И. Скороходова, 1893. – 384 с.

Ганна Гарадзецкая

**ВЫКАРЫСТАННЕ НАРОДНЫХ
ІНСТРУМЕНТАЎ У СУЧАСНАЙ
ЛІТУРГІЧНАЙ ПРАКТЫЦЫ РЫМСКА-
КАТАЛІЦКАЙ ЦАРКВЫ**

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці выкарыстання народных музычных інструментаў у сучаснай практыцы рымска-каталіцкай царквы. Пры складанні духоўнай кампазіцыі для літургічнага набажэнства кампазітар уводзіць народныя інструменты (цымбалы, дудку), што дазваляе ўсталяваць суадносіны кананічнага і індывідуальна-стылявога кампанентаў у духоўнай музыцы.

Hanna Haradzieskaya

**FOLK MUSICAL INSTRUMENTS IN MODERN
LITURGICAL PRACTICE OF THE ROMAN
CATHOLIC CHURCH**

The article deals with the peculiarities of the use of folk musical instruments in the modern practice of the Roman Catholic Church. When composing a spiritual composition for liturgical worship, the composer introduces folk instruments (cymbals, pipes), which allows to establish the ratio of canonical and individual style components in spiritual music.

Літургічная музыка з'яўляецца часткай рэлігійнай музыкі, якая ўяўляе сабой усе музычныя формы, змяшчаючыя элементы Святасці. Гэта могуць быць песні з рэлігійным тэкстам ці без тэкста, звязаныя рэлігійнай тэматыкай. Калі паняцце рэлігійнай музыкі звужаць да царквы, а потым да літургіі, то можна сказаць, што гэта музыка ўяўляе сабой песні, якія каталіцкая царква прызнала за сваю малітву і ўключыла ў Імшу. Літургічная музыка, што гучыць падчас набажэнства, выконвае задачу пацалення Богу.

Музыка заўсёды была звязана з хрысціянскімі абрадамі. Гімны, песні, псалмы з'яўляюцца часткай Бібліі і становяцца носьбітам ісціны, раскрытай у Апостальскай Царкве (г. Ватыкан, Італія) як дар Духа. Касцёл, як і раней, клапаціцца пра ўсе формы сакральнага мастацтва. Праяўляецца гэта ў захаванні і павелічэнні скарбніцы духоўнай музыкі. Указанні каталіцкай царквы можна лепш зразумець, калі зразумець сэнс паняццяў: царкоўная, рэлігійная, сакральная, літургічная музыка.

Царкоўная музыка паходзіць ад хрысціянскага кола культуры і звязана з жыццём хрысціянскіх рэлігійных супольнасцей. *Рэлігійная музыка* – гэта мастацтва, якое натхняе на тэму Бога, яго праявы ў Швеце, ці ў розных праявах жыцця вернікаў. *Сакральная музыка* ўключае ў сябе ўсе кампазіцыі, створаныя на працягу стагоддзяў з прызначэннем іх для літургіі ў царкве. *Літургічная музыка* – музыка, заснаваная на біблейных тэкстах і тэкстах з імшала, адносіцца да культы Бога, Найсвяцейшай Багародзіцы, святых, Святыні, якая выконваецца ў храме згодна з літургічнымі абрадамі [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 47].

Літургія суправаджалася ў розныя часы рознымі музычнымі формамі. Спачатку гэта быў толькі спеў – Грэгарыянскі харал (VII–X стст.). Лічыцца, што самым прыгожым інструментам, створаным Богам, з'яўляецца чалавечы голас. У 30-гг. I ст. ў хрысціянскіх набажэнствах выкарыстоўваўся толькі голас. І ні адзін інструмент не мог пераймаць яму. Аднак першым дапушчальным у літургію інструментам стаў орган. У 757 годзе, дзякуючы Папе Віталію (пантыфікат з 657 па 672 г.), адбылося ўвядзенне ў касцёл першага органа. Гэта дало пачатак развіццю інструментальнай музыкі ў суправаджэнні літургіі.

На пачатку XVII ст. з'явілася таёе паняцце, як біблейныя музычныя інструменты. І апроч існуючай ужо класіфікацыі інструментаў у свецкай музыцы, існавала асобная класіфікацыя біблейных інструментаў. Прынцып класіфікацыі быў зроблены па часаваму, сацыяльна-культурнаму і акустычнаму аспекту. Але асноўным крытэрыем для тлумачэння этымалогіі біблейных інструментаў з'яўляецца месца іх узнікнення ў Бібліі, разам з інфармацыяй аб інструментах і археалагічных даследаванняў [4, с. 329], [3, с. 457].

Дадзеныя музычныя інструменты сістэматызаваны згодна акустычнаму прынцыпу – ідыёфоны, аэрафоны, мембранафоны, хордафоны. *Ідыёфоны* – ўзгадваюцца ў II Кнізе Самуіла (6, 5), I Кнізе Летапісаў (15, 19), Выйсце (28, 33-34; 39, 25-26) [1, с. 206]. *Аэрафоны* – сустракаюцца такія інструменты ў I Кнізе Самуіла (10, 5), Ераміі (48, 36), I Кнізе Летапісаў (13, 8; 15, 24, 28; 16, 6, 42), Эзра (3, 10) [1, с. 47]. *Мембранафоны* – аб выкарыстанні такіх інструментаў апавядаецца ў Выйсце (15, 20), I Кніга Самуэля (10, 5) [1, с. 337]. *Хордафоны* – узгадваюцца ў I Кнізе Летапісаў (13, 8; 15, 16, 21, 28; 16, 5; 25, 1, 3, 6), Псалтыр (33, 2; 43, 4; 49, 5; 57, 9; 71, 22; 81, 3; 92, 4; 98, 5) [1, с. 603]. Дзякуючы дадзенай класіфікацыі можна заўважыць, што да біблейных інструментаў адносяць інструменты рознага віду. Так, акрамя органа, сталі выкарыстоўвацца духавыя інструменты, спачатку па-за касцёлам, а прыблізна з 1190 г. у суправаджэнні хора.

Дзякуючы Другому Ватыканскаму Сабору (1962–1965) і Інструкцыі касцельнай музыкі «*Musicam sacram*» (1967) стала магчымым выкарыстанне аркестровых музычных інструментаў. Не забараняецца ўвядзенне народных музычных інструментаў, але калі гэта не парушае ўстаноўленых абрадаў літургіі. Каб ведаць нормы выкарыстання музычных інструментаў падчас Еўхарыстыі і зрабіць гэтыя веды даступнымі для ўсіх жадаючых, кансэкраваная асобы і музыканты з пэўным дасведчэннем сталі арганізоўваць лекцыі, курсы, семінары, майстар-класы. Раскрываючы тэму правільнага выкарыстання літургічнай музыкі, можна абапірацца на такі дакумент, як «*Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II (8.02.1979)*» у які амаль што кожны год дадаюцца новыя крэтэрыі [3, с. 457].

Каб літургічная музыка была не толькі дасканалай, згодна з правіламі Інструкцыі, але даступнай і цікавай для маладога пакалення, каталіцкай царквой дазваляецца ўводзіць народныя і этнічныя інструменты згодна з сучаснай літургічнай практыкай рымска-каталіцкай царквы.

Падчас «Музычнай майстэрні» ў мястэчку Івянец, Валожынскага р-на ў ліпені 2016 г. на літургіі цэлебраемай арцыбіскупам Тадэвушам Кандрусевічам, мітрапалітам Мінска-Магілёўскай архідыяцэзіі быў выкананы творна словы Пьера Абеяра (X–XI стст.), музыка Паўла Бэнбэнка ў апрацоўцы Хуберта Кавальскага «Наўваскрасенне Пана». Першапачаткова твор быў напісаны для чатырохгалоснага хора, але падчас правядзення майстар-класа на тэму «Спосабы і адметнасці выкарыстання народных і этнічных інструментаў падчас літургіі» у Х. Кавальскага з'явілася ідэя зрабіць аранжыроўку гэтага твора, і, акрамя аркестравых інструментаў (струнны квартэт, флейта і кларнет), дадаць сольную партыю для цымбалаў, дудкі і блокфлейты. Для выканання быў выбраны твор