

На правах рукописи



Волков Дмитрий Валерьевич

**Развитие национальных традиций
в современном концертно-академическом исполнительстве
на русских гусях**

17.00.02 Музыкальное искусство

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва — 2020

Работа выполнена в Российской академии музыки имени Гнесиных

Научный руководитель: доктор искусствоведения, доцент
Луцкер Павел Валерьевич

Официальные оппоненты: Варламов Дмитрий Иванович
доктор искусствоведения, доктор педагогических наук, профессор, Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики


Шарабарин Михаил Иванович
кандидат искусствоведения, доцент, Белгородский государственный институт искусств и культуры, профессор кафедры народных инструментов

Ведущая организация: Казанская государственная консерватория имени Н.Г. Жиганова

Защита состоится 17 марта 2020 года в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 210.012.01, созданного на базе Российской академии музыки имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская 30-36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени Гнесиных <https://gnesin-academy.ru/nauka/dissertatsionnyj-sovet/2019-6>.

Автореферат разослан «__» _____ 2020 года

Ученый секретарь
диссертационного совета 

Пилипенко
Нина Владимировна

Общая характеристика работы

Гусли – древнейший инструмент, один из символов нашей национальной музыкальной культуры. Их вхождению в сферу профессионального академического искусства в конце XX века сопутствовали и желание музыкантов наиболее полно и разносторонне выявить художественные возможности инструмента, и отчетливое стремление многих композиторов к воплощению своих идей в самобытном тембровом материале гуслей, и совершенствование мастерами технических и акустических параметров, и развитие системы профессиональной подготовки гусяров. Расцвет гусельного искусства на рубеже XX-XXI вв. и обретение им академического статуса – процесс, нуждающийся в осмыслении, что и определяет **актуальность темы диссертации**.

В современной номенклатуре творческо-исполнительских специальностей гусли отнесены к числу народных и в этом качестве ассоциируются с другими струнными щипковыми, такими как балалайка и домра. Однако, если последние привлекли внимание и стали основой больших оркестров народных инструментов еще с конца XIX века и примерно с середины XX в. обрели статус академических, то путь гуслей оказался более извилистым. Процесс введения в великорусский оркестр гуслей звончатых был начат в конце XIX века В. В. Андреевым и Н. И. Приваловым, но остановился на полпути и так и не был осуществлен до конца. В оркестр в тот период вошли клавишные и щипковые гусли, которые на протяжении последующего столетия не стали полноценными сольными инструментами. Звончатые гусли на протяжении большей части XX века оставались в тени, лишь эпизодически появляясь в составе русских оркестров. Между тем, у гуслей особая, богатая разнообразными традициями история, которая – это отчетливо заметно сегодня – активно влияет на новый статус инструмента и, как следствие, на пути его развития в сфере профессионального академического искусства. Научное осмысление этого нового статуса и стало главной **проблемой** диссертации.

Учитывая все это, мы видим основную **цель работы** в том, чтобы сформировать целостное представление о современном этапе в развитии гусельного исполнительства и его отношении к многовековым традициям игры на русских гусях. В связи с этой целью сформирован ряд **задач**:

- охарактеризовать культурные традиции, связанные с исполнением на гусях на основе как старых (в том числе, архивных), так и новейших опубликованных документальных материалов;
- систематизировать представления, сформировавшиеся в научной литературе об исполнительстве на гусях;
- в опоре на анализ традиций гусельного исполнительства показать их особый характер в ряду народных инструментов и проследить, как богатая история сегодня влияет на новый статус и на пути развития инструмента в сфере профессионального академического искусства;
- исследовать основные вехи становления академического исполнительства на гусях с позиций развития репертуара;
- последовательно рассмотреть характерные черты гусельного искусства, нашедшие выражение в музыке профессиональных композиторов для гуселей во второй половине XX – начале XXI веков.

Объект изучения в диссертации – исполнительство на русских гусях.

Предмет – развитие национальных традиций в современном концертно-академическом исполнительстве.

Материалом диссертации послужили:

- памятники, нематериальные и материальные свидетельства, документы, зафиксировавшие длительную и разнообразную традицию игры на гусях в русской культуре. Источники в данной области очень фрагментарны, хотя и достаточно обширны: от первых свидетельств иностранцев, путешествовавших по России или долго в ней живших, до работ современных археологов и данных экспедиций этнографов и музыковедов-фольклористов XX–XXI столетий. Документированные первоисточники – обнаруженные при раскопах фрагменты инструментов, упоминания гуселей в ранних летописях или реляциях иностранцев. В виде контекста привлекаются упоминания и описания, сохранившиеся в фольклоре и художественной литературе средневековой Руси и более поздних времен (до нач. XIX в.) – как в устной, так и в письменной форме;
- оригинальные сочинения для гуселей – соло, с фортепиано, в смешанных и однородных ансамблях, с оркестром, с хором –

композиторов Веры Городовской, Алексея Муравлёва, Бориса Кравченко, Вадима Бибергана, Владимира Беляева, Евгения Дербенко, Владимира Николаева, Алексея Ларина, Андрея Микиты, Кузьмы Бодрова; ряд сочинений других композиторов, привлекаемых в качестве контекста;

- архивные материалы: личные фонды Н.И. Привалова, Н.Ф. Финдейзена в отделе рукописей Российской национальной библиотеки.

Ограничение материала. В своей работе мы остановились почти исключительно на музыке для звончатых гуслей. Как в плане количества и качества исполняемого репертуара, так и в плане формирования академической школы исполнительства именно она представляется сегодня наиболее важной и значимой. Это находит выражение в заметном росте интереса к звончатым гуслиям исполнителей и композиторов, любителей музыки, и, как следствие, в расширении аудитории. Хроматическая разновидность конструкции сыграла значимую роль на отрезке существования гуслей, когда старая отечественная музыкальная культура вступила в активное взаимодействие с западноевропейской. В то время, как все остальные инструменты были вытеснены из широкого обихода новым инструментарием, хроматические гусли смогли вписаться в условия новой интонационной культуры, сохраниться в национальной культуре и, более того, подготовить почву для развития отечественного бытового клавирного и арфового музицирования. Однако, выполнив эту историческую миссию, традиция хроматических гуслей угасла, поскольку, имея в своей конструкции несколько неразрешимых противоречий, они не смогли в дальнейшем конкурировать с быстро эволюционировавшим европейским фортепиано. В частности, наличие открытых струн полного хроматического звукоряда на таком инструменте делало неудобным зацепывание и глушение струн, допускало фальшивые призвуки и создавало диссонансный гул обертонов, ограничивало количество исполнительских приемов. Сходным образом, не получила широкого распространения и постепенно вышла из употребления хроматическая беспедальная арфа с перекрестными струнами конструкции Г. Леона. Последний шанс представился хроматическим гуслиям в андреевском домрово-балалаечном оркестре, где они и закрепились, но не в качестве концертного, а оркестрового инструмента.

Другим фактором ограничения материала можно считать то, что мы стремились сосредоточиться в первую очередь на выявлении процессов развития национальных традиций в творчестве *профессиональных композиторов*, писавших специально для гуслей. Критерием отбора стало наличие профильного образования и членство в соответствующем профессиональном творческом союзе – Союз композиторов Москвы, Ленинграда и др. Сочинения авторов-любителей (как правило – самих исполнителей), рассмотрены лишь в рамках периода, предшествующего академической стадии, т.е. до 1965 г., когда было создано первое сочинение для гуслей, написанное профессиональным композитором. Наиболее пристально и систематически изучается период 1980-х – 2000-х гг., в который сформировались основные черты современного концертного-академического исполнительства на гусях.

Положения, выносимые на защиту:

1. Отечественное исполнительство на гусях — исторический феномен непрерывного бытования инструмента на протяжении тысячелетия. Оно представлено в многообразии художественных, социальных, региональных направлений, из которых какие-то существовали параллельно, а какие-то выстраиваются в исторической последовательности.

2. Игра на гусях как исконное традиционное русское искусство была распространена во всех слоях общества, оказала большое влияние на отечественную доклассическую и классическую музыку.

3. Бытование гуслей в разных художественно-эстетических и жанровых сферах выявляет широкий диапазон стилистики и образно-содержательных планов, доступных для выражения на этом инструменте; богатая история существования гуслей в разных культурных слоях, в том числе и в аристократической культуре, закрепились в «исторической памяти» об инструменте и воздействуют на практику его сегодняшнего использования.

4. Совместные усилия композиторов и музыкантов-исполнителей XX – начала XXI века придали гусям звончатый статус сольного концертного инструмента, что стало основой для формирования профессиональной академической традиции.

5. Современное гусельное искусство – это органическая связь прошлого и настоящего, что проявляется в приверженности национальным традициям и

одновременно в поиске новых форм музыкальной выразительности, актуальных музыкально-языковых средств, отвечающих природе инструмента. Все это в совокупности определяет своеобразие современного концертно-академического исполнительства на русских гусях.

Методология и методы исследования. Методология исследования опирается на ряд опробованных и традиционно используемых подходов. Среди них основополагающим для нашей работы следует считать исторический, нацеленный на рассмотрение явлений в эволюционном ракурсе, а также сравнительно-исторический метод, в русле которого сопоставляются сегодняшние тенденции в развитии гусельного искусства с его далеким прошлым. Другим определяющим для нашей работы можно считать метод искусствоведческого описания художественных традиций в рамках гусельного искусства, в частности, в аспекте их социокультурного бытования. Менее важную, скорее сопутствующую и прикладную функцию в разных частях исследования имеют подходы источниковедения, приемы анализа литературных текстов, некоторые аспекты инструментоведения. При анализе музыкальных произведений использовались традиционные для музыковедения подходы с акцентом на выявление художественных и исполнительских особенностей гуслей как инструмента.

Степень изученности темы. В отечественной литературе существуют работы, посвященные отдельным аспектам гусельного искусства или периодам его активного бытования, однако комплексное исследование, в котором бы осмысливались гусельные традиции в отечественной культуре XI – XXI вв., пока отсутствует. Первая работа, посвященная исследованию истории русских гуслей, – это очерк А. С. Фаминцына «Гусли – русский народный музыкальный инструмент» (1890). Многие положения книги послужили базисом для большинства последующих работ о гусях, а примененные методологические подходы до сих пор не потеряли научного значения. Так, статьи Н. И. Привалова (1907, 1908), «Очерки по истории музыки в России» Н. Ф. Финдейзена (1928–1929), в брошюре А. А. Новосельского (1931), Очерке по истории гуслей Д. П. Тихомирова (1962) придерживаются описания, предложенного Фаминцыным, дополняя ее отдельными фактами и сведениями.

Новым этапом в изучении инструмента стала фундаментальная монография К. А. Верткова «Русские народные музыкальные инструменты»

(1975), где введена классификация разновидностей инструмента, которая в настоящее время закрепились в большинстве энциклопедических и справочных изданий. Он разделил гусли на три типа согласно внешней форме корпуса: крыловидные, шлемовидные и столообразные. Такой метод классификации по критериям, не связанным с фундаментальными звуковыми характеристиками – какими являются источник звука и способ звукоизвлечения – впоследствии подвергался критике М. И. Имханицким (2002, 2008, 2018) и Л. Я. Жук (2007, 2016).

В работа М. И. Имханицкого «История исполнительства на русских народных инструментах» (2002, второе дополненное издание – 2018) и «Становление струнно-щипковых народных инструментов в России» (2008) гусли изучаются в контексте других народных инструментов (гармоники, домры, балалайки, гитары), выявляются те общие процессы и тенденции, которые характерны для становления искусства игры на всех этих инструментах. В последние годы исследовательский интерес к гуслиям растет, появился ряд статей в периодических изданиях и сети интернет. Большую роль в изучении темы играют материалы, опубликованные в отраслевом профессиональном издании – журнал «Гусли» (2007-2019).

В зарубежных работах о многострунных безгрифных инструментах лишь косвенно затрагиваются моменты их родства с русскими гуслиями, в них представлен преимущественно органологический аспект.

Отсутствие специального исследования о развитии исполнительства на гуслиях в прошлом и настоящем как внутренне единой традиции, подтверждает актуальность заявленной темы диссертации.

Научная новизна диссертации состоит в том, что впервые предпринимается попытка комплексного исследования гусельного исполнительства с первых упоминаний о нем и до начала XXI века. Подобный ракурс как с точки зрения систематической, так и в отношении объема материала ранее не привлекал внимания исследователей. В работе существенно расширяются общие представления о традиции игры на гуслиях, о ее истоках и особенностях, дана ее многоплановая характеристика. Впервые в поле зрения в таком количестве попадают современные сочинения, в них выявляется баланс сохранения традиции и принадлежности к новаторским тенденциям времени. В круг изучаемых явлений вводится новый, не исследованный ранее музыкально-

исторический материал, касающийся отношения к гуслиям в православной церкви.

Теоретическая значимость диссертации заключается в создании научной базы для дальнейшего исследования исполнительства на гуслиях, уточнении ряда понятий, определении места этой традиции в отечественной музыкальной культуре, выдвижении идеи о причинах и проявлениях традиционалистских и новаторских инициатив в развитии музыкальных жанров, также для исследования искусства игры на многострунных инструментах других народов.

Практическое значение. Результаты диссертации могут быть использованы в курсах истории музыки, истории исполнительства в средних специальных и высших учебных заведениях, народного творчества, а также содействовать расширению концертного репертуара исполнителей.

Степень достоверности и апробация результатов исследования обусловлена опорой на обширный материал исторических свидетельств (от VI в. н. э.), литературных источников, фиксированных этнографических записей, нотных изданий (с XVIII в. по настоящее время) и рукописей.

Диссертация обсуждалась на кафедре музыкальной журналистики Российской академии музыки им. Гнесиных. Материалы исследования были представлены в докладах на Всероссийской научно-практической конференции «Сохранение национальных традиций в народно-инструментальном искусстве: проблемы и перспективы» (25 марта 2017, 14-15 апреля 2018, 23–24 марта 2019) в Российской академии музыки им. Гнесиных, на Всероссийской научно-практической конференции «Творческое наследие Л. Я. Жук и актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства» (13 июня 2017) в Российской академии музыки им. Гнесиных, на XI Международной научно-практической конференции «Из века в век» (12-13 апреля 2018) в Московском государственном институте музыки им. А. Г. Шнитке, на XII Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: История и современность» (03 апреля 2019) в Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова. Основные положения диссертации отражены в 11 публикациях, из них 3 – в изданиях, входящих в список, рекомендованный ВАК.

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, двух глав, разделенных на разделы, Заключения, Списка литературы, Списка нотных примеров. В первой главе рассматривается искусство гусяров в отечественной культуре XI – начала XX вв. Вторая глава представляет собой анализ развития национальных традиций в музыке профессиональных композиторов для гуслей XX – начала XXI веков.

Основное содержание работы

Во Введении обоснованы актуальность и новизна диссертации, сформулированы проблема, цель, задачи, методы, теоретическое и практическое значение, а также степень достоверности исследования.

Глава 1. Искусство гусяров в отечественной культуре XI – начала XX вв.

§1.1. Игра на гусях в русском эпосе. В исторический период, когда сформировался русский эпос, гусли были наиболее распространенным музыкальным инструментом. Из всего многообразия музыкального инструментария струнные щипковые «гусли» и струнный смычковый «гудок» представляют собой «былинные» инструменты, причем у первых имеется явное преимущество. Устойчивое появление в эпосе незаурядных исполнителей на гусях указывает на существование такого рода музыкантов, либо памяти о них, и, шире, на высокий уровень культуры инструментальной игры в те времена и её значимое место в жизни общества.

В некоторых случаях музицирование на гусях является центральным в построении сюжета (былины о Садко, о Добрыне и Алёше), в других оно появляется как эпизод (былины про Алёшу Поповича, Соловья Будимировича, Ставра Годиновича и др.). Иногда умение играть описывается одинаково, с помощью одной типической формулы, но в ряде случаев оно дополняется теми или иными деталями, которые отражают высокую древнерусскую музыкальную культуру народа.

Игра на гусях происходит в разных ситуациях с точки зрения наличия или отсутствия коммуникационного процесса, но большинстве случаев она подразумевает наличие воспринимающей стороны в виде общины или отдельных людей. В отечественном эпосе нашли отражение различные формы исполнительства: преимущественно сольная игра или пение с собственным

сопровождением на гусях, реже – коллективное музицирование. Гусяры играют в былинах с целью различного воздействия: увеселения, воодушевления, насмешки, батального, сакрального действия. Гусельное музицирование в эпосе может принимать антропоморфные черты.

В. Ф. Миллер считал, что былины слагались главным образом скоморохами. В работе, посвященной истории скоморошества А. А. Морозовым высказана иная точка зрения, согласно которой «гусяры» если и сопутствовали скоморохам, то выделялись в самостоятельную профессию, связанную с эпическим наследием. По мере обогащения представлений о русском эпосе в отечественной культуре сформировался обобщенный образ гусяря – музыканта, равно владеющего Словом и Звуком, воспевающего славную историю родной земли, носителя в бесписьменной форме этических и эстетических норм общества, человека силой искусства возвышающегося и возвышающегося над повседневностью.

§1.2. Игра на гусях в «смеховой» культуре. Игра на гусях, как на одном из наиболее распространенных и универсальных инструментов Древней Руси, входила в арсенал средств исполнителей, несущих эстетику смеха.

Упоминание игры на гусях непосредственно в смеховых произведениях встречается сравнительно нечасто. В сатирическом произведении XVII в. «Служба кабаку» («Праздник кабацких ярыжек») гусли оказываются в роли реального предмета в нереальной, бессмысленной, перевернутой ситуации. Они выступают в роли знака, который переносится из упорядоченной знаковой системы в неупорядоченную, и таким образом достигается смысл пародии. В рассказе о неудачливых братьях Фоме и Ереме (XVII в.) противопоставление гуслей и органа представляет собой «карикатуру на контраст». В скоморошьей былине про Вавилу в руках скоморохов-музыкантов звучит гудок, но он сопровождается эпитетом «звончатый», которым обычно характеризуют в эпосе и фольклоре именно гусли.

Зачастую исследователи народных инструментов привычно ассоциируют гусли со скоморохами. В целостном определении скоморошества как художественно-исторического явления остаются проблемы и противоречия. В попытке объяснить искусство скоморохов с точки зрения классовой борьбы советскими учеными и по инерции последующими исследователями явление воспринималось однобоко, и не учитывалось множество негативных

социальных моментов, с ним связанных. Более того, постепенно под понятием «скоморошества» стали объединять любые формы светского профессионального искусства и даже рассматривать образ скомороха как носителя черт национального характера. Здесь мы видим результат подмены понятий. Уже в середине XVII в. к скоморошеству как художественному явлению и, шире, ко многим проявлениям архаической смеховой культуры отношение стало противоречивым – менялась культурная среда, и то, что было естественным для первобытной смеховой эстетики стало восприниматься как скабрёзность и кощунство.

Игра на гусях, не связанная со скоморошеством, продолжает пользоваться любовью русского народа. Об этом красноречиво говорят пословицы о гусях в противовес пословицам, отражающим отношение к скоморохам. Исследователь русского эпоса В. Я. Пропп отмечает, что хотя Добрыня переодевается в скомороха, но играет не как скоморох, а совсем по-иному. Гусли входили в музыкальный инструментарий скоморохов, но не были принадлежностью сугубо смеховой культуры подобно другим народным инструментам.

§1.3. Игра на гусях в православной культуре. Принятие на Руси в конце X века христианства как общегосударственной религии дало импульс к началу развития отечественной православной культуры. Музыкальные инструменты, за исключением колоколов, не были допущены в восточно-христианское богослужение, но гусли заняли особое место в музыкальной символике.

К гусям и к тем родственным музыкальным инструментам (киннор, небел, кийтарос, псантерин), которые при переводе церковной литературы на славянский язык стали именовать гусями, в дохристианской традиции относились положительно. Такое же доброжелательное отношение к гусям и игре на них мы можем найти и в Новом Завете. Основанное на авторитете Священного писания принятие духовным сословием гуслей, учитывает особенность функционирования инструмента. Так, например, автор «Поучения Зарубчегу чернецу Георгию» призывает избегать *«веселья блудского»*, где участвуют скрипачи, флейтисты и скоморохи, но *«крестьяньскы суть гусли»* он выделяет среди других музыкальных инструментов. Со временем в христианской древнерусской литературе появляются мотивы гуслей,

символизирующих человеческую душу. Образец использования инструмента в качестве символа с помощью которого изображается молитвенная практика – Наставления иноков Каллиста и Игнатия (XIV в.).

В последнее столетие активно утверждалась и стала общепринятой точка зрения, что церковь к гуслиям относилась резко негативно. В русле этой тенденции публиковались и трактовались многие исторические документы. В данном подходе, по сути, отношение к гуслиям подменяется отношением к скоморохам. Ведь если церковь благосклонно относилась к гуслиям, а зачастую и сами священники играли на них, то осуждение было обращено не к музыкальному инструменту, а к скоморошеству как чужеродному явлению, а также к людям, которые занимались «бесовщиной».

Исполнение духовных стихов (как и вся певческо-декламационная традиция гусельного исполнительства) редко фиксировалось в цельном виде поскольку неразрывные компоненты: текст, голос, инструмент – записывались различными собирателями, в разное время и теряли смысловое единство. В качестве редких примеров можно привести духовный стих «Мира Заступница» (запись в Псковской области, 2009 г.) и фонограммы середины XX в., которые были сделаны Берлинским институтом звука и музыки и Парижским университетом Сорбонна.

§1.4. Гусельное исполнительство в деревенском быту. Музицирование на гуслиях на протяжении многих столетий имело распространение в деревенском быту. Впрочем, на рубеже XIX – XX вв. в музыковедческой науке неоднократно высказывалось мнение, что эта традиция полностью угасла. Предположение о исчезновении искусства игры на гуслиях в крестьянской среде было опровергнуто собирательской работой Ф. В. Соколова, Е. В. Гиппиуса, Н. Л. Котиковой, З. В. Эвальд в 1936-1957-е годы, а также позднее, в 1980-1990-е годы исследовательского коллектива под руководством А. М. Мехнецова.

Собирателями зафиксированы самые разные формы исполнительства: сольная и ансамблевая игра, аккомпанемент и пение с собственным сопровождением на гуслиях. Записи коллективной игры показывают существование как однотембровых составов (два гуслияра и более), так и разнотембровых (гусли в сочетании с другими инструментами). В этнографических комментариях к записям описаны разные способы игры на инструменте: сидя, стоя, на ходу во время прогулки. Самобытный гусельный

репертуар, распространенный в народной исполнительской практике, разнообразен (танцевальные и песенные наигрыши, романсы и массовые песни, припевки и частушки) и принадлежит к различным историческим слоям музыкальной культуры.

Записи, сделанные на фонограф и магнитофон, дают представление о фактурном, ритмическом, жанровом многообразии гусельной игры в деревенском быту. Представление о крайней примитивности этой традиции, которое могло бы сложиться на основании работ о народной музыке XVIII–XIX вв., не соответствует действительности. При всей статичности, крестьянское бытовое музицирование на гусях предстает очень гибким и универсальным явлением. Оно включено в повседневную жизнь людей и потому живо откликается на социальные, культурные изменения среды. Отсюда появление новых наигрышей, интонаций и приемов игры, конструктивные изменения инструментов.

§1.5. Гусельное исполнительство в городской культуре и усадебном быту. Изучению традиций исполнительства на гусях в аристократической среде советскими исследователями уделялось недостаточно внимания. Народные инструменты позиционировались как принадлежность культуры крестьянства и пролетариата, противостоящей культуре господствующих классов. Вместе с тем, гусельную традицию нельзя воспринять как целостное явление, если не рассматривать бытование инструмента в просвещенных кругах, и особенно – в усадебном быту.

В XVIII веке вслед за царским двором в дворянских домах и усадьбах, среди горожан высших классов происходят значительные изменения в формах досуга, в том числе музицирования. При Елизавете Петровне и еще более при Екатерине II постепенно входят в моду западноевропейские инструменты. В этот период гусли на равных сосуществуют с новым инструментарием. Творчество В. Ф. Трутовского наглядно демонстрирует «равноправие» и взаимозаменяемость гуслей и их западных конкурентов на данном историческом этапе. Аналогичные процессы происходили не только в отношении клавишных струнных инструментов, но и арфовой культуры.

Высокая популярность гусельного искусства находит подтверждение в мемуарах XVIII и начала XIX в., периода, когда любительское музицирование играло определяющую роль в музыкальной жизни. И именно в данной

любительской среде дворян и горожан высших классов произошел плавный переход от фольклорного гусельного искусства в письменное. А городские низы и крестьянство еще длительное время развивали гусельное искусство бесписьменной традиции.

§1.6. Образ гусяря в русской академической музыке XIX – начала XX века. Характерное звучание гуслей и связанная с ними своеобразная, полная национальных черт и разнообразных художественных ассоциаций музыка оказали большое влияние на творчество русских композиторов классической поры, способствуя развитию в нем эпического начала (у М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, А. П. Бородина, А. К. Глазунова, Ю. А. Шапорина, С. С. Прокофьева и др.). При этом художественная фантазия композиторов была по большей части направлена на воссоздание звучания гуслей как «образа древности». И лишь отчасти ориентиром для них были те гусли, которые были достаточно распространены в обществе, хотя и уходили постепенно на периферию музыкальных вкусов.

М. И. Глинка в опере «Руслан и Людмила» ввел персонаж, представляющий собирательный образ древнерусского музыканта – гусяря Баяна. Тембровый колорит гуслей воссоздается за счет имитации форм аккомпанирующей фактуры и смешения тембровых красок арфы и фортепиано. Н. А. Римский-Корсаков в опере «Садко» стремится расширить в произведении образную сферу за счет других песенных жанров, которые исполнялись под гусли. Это песни самого гусяря – лирическая, хороводная, плясовые, величальная, кроме того, собственно былина Нежаты и др. При том, что персонажи и сюжетные ситуации, с которыми связана имитация звучания гуслей подчеркнута архаичны, сами элементы музыкального языка Римского-Корсакова, как и у Глинки, не связаны со старинной игрой на инструменте.

Традицию обращения к образу гуслей в своем искусстве продолжают и композиторы XX века. Показательное сочинение – «Байка про лису, петуха, кота да барана» И. Ф. Стравинского. Если у предшественников имитация гуслей была связана с певучестью звучания струны, то у него – в том числе в силу имитации гуслей струнно-ударным инструментом цимбалами – выявляются такие качества как звонкость и акцентность.

Постепенно композиторов стала привлекать возможность развития соответствующих образов непосредственно в тембровом материале гуслей. Это

потребовало поиска новых подходов и решений.

Глава 2. Развитие национальных традиций в музыке профессиональных композиторов для гуслей XX – начала XXI веков.

С начала XX в. общий процесс развития репертуара идет в направлении, когда от подавляющего перевеса музыки, созданной или аранжированной самими исполнителями, намечается переход к накоплению и преобладанию авторских сочинений, созданных профессиональными композиторами.

§2.1. Формирование концертного репертуара гуслей в первой половине XX века. Н. И. Привалов (1868–1928) – сподвижник В. В. Андреева и участник его оркестра – стал первооткрывателем многих направлений в развитии гуслей последующего периода, в том числе в области создания концертного репертуара. Привалов постоянно приглашал аутентичных исполнителей на гусях (Ф. Артамонова, О. Смоленского и др.) для участия в своих лекциях и концертах. Кроме этого, он планомерно разрабатывал идею включения в великорусский оркестр группы звончатых гуслей. Представляются интересными и, судя по отзывам современников, успешными попытки включения гуслей как музыкального элемента в театрализованные постановки. К спорным, но очень показательным для творческого кредо Привалова, можно отнести попытку создания древнерусского оркестра из домр и гуслей в качестве альтернативы великорусскому оркестру из балалаек и домр. Многие эксперименты Привалова опередили свое время или оказались в забвении в результате социально-политических потрясений в России, например соединение гуслей и струнной группы симфонического оркестра.

В области разработки музыкального языка репертуар народных инструментов начала XX в. оставался на уровне, пройденном отечественной композиторской школой еще в XVIII столетии в обработках национальных мелодий И. Е. Хандошкина, В. Ф. Трутовского и др. С одной стороны, это обусловлено отсутствием систематического консерваторского образования руководителей оркестров, с другой – слабой подготовкой самих оркестрантов, в абсолютном большинстве состоявших из любителей.

После революция 1917 г. из всего многообразия народной культуры «удобными» с точки зрения советской идеологии оказались лирическая протяжная песня и плясовой наигрыш, которые и получили, как показывает анализ звукозаписей того периода, наибольшее распространение в репертуаре

многочисленных самодеятельных ансамблей гусяров довоенной поры, а позднее и исполнителей-солистов. Таким образом на многие десятилетия развитие эпической и духовной образной сферы в музыке для гуслей было приостановлено.

Характерная тенденция гусельного искусства послевоенного периода – то, что исполнители стали самостоятельно пополнять свой репертуар. Рост интереса к сочинению для инструмента проявился, прежде всего, у ярких солистов-гусяров того времени: В. П. Беляевского, Д. Б. Локшина, В. Н. Тихова. Их репертуарные предпочтения не существенно отличалось от исполнителей на других народных инструментах. Часто одни и те же популярные песни клались в основу вариационных обработок, автором которых, как правило, указан сам исполнитель. Наиболее показательна в этом отношении *«Полянка»* (она же *«Уральская плясовая»*). Сходные черты обработок в репертуаре гусяров середины XX в. ставят под сомнение единоличное авторство Беляевского или Тихова. Их обработки, так же, как и Локшина, по всей видимости восходят к единому источнику, из которого каждый из них «выбрал» элементы близкие собственной творческой индивидуальности. Из виртуозных сочинений, созданных гусярами-исполнителями, наибольший интерес представляет *Фантазия на тему русской народной песни «Ходила младёшенька по борочку»* В. Беляевского и В. Городовской.

Несмотря на явный крен в сторону обработок плясовой музыки, в послевоенные десятилетия исполнителями-гусярами стали предприниматься попытки обратиться к такой традиционной для инструмента образной сфере, как русский эпос. Одно из таких сочинений – *«Венок былин»* (или *«Былинные наигрыши»*) Д. Локшина – представляет собой обработку семи напевов из сборника *«Сто русских народных песен»* Н. А. Римского-Корсакова.

Не все произведения гусяров 1940–60-х гг. равноценны по своим художественным достоинствам, но некоторая часть из них входит в репертуар современных исполнителей и используется в педагогической практике. Виртуозы-гусяры середины XX века довели до совершенства исполнение в жанре вариационной фантазии на народные темы, однако в их же творчестве со всей очевидностью наметилась «исчерпанность» данного направления.

§2.2. Музыка профессиональных композиторов для гуслей второй

половины XX – начала XXI веков. Конец XX – начало XXI веков характеризуется расширением репертуара для гуслей благодаря возросшему интересу профессиональных композиторов. основополагающую роль в этом процессе сыграл энтузиазм музыкантов, направленный на привлечение к инструменту современных композиторов.

В период 1960 – 70-х годов наиболее продуктивным для развития репертуара для гуслей оказалось творческое содружество гусяря В. Тихова с ленинградским композитором Б. П. Кравченко. *Концерт для гуслей №1* Б. Кравченко стал первым сочинением крупной формы для гуслей с оркестром народных инструментов. Весь цикл состоит из нескольких самостоятельных частей, объединенных общим художественным замыслом в русле жанрово-картинного симфонизма. Концерт продолжает определившуюся к 60-м годам XX в. традицию русского народно-оркестрового искусства, в которой «большие симфонические построения рождаются складом драматургии, в которой преобладают методы развития, идущие от русской песенности»¹. Кроме того, по многим методам обращения с «народностью» Кравченко явно идет в русле «новой фольклорной волны»: в первую очередь в работе с ладо-тональностью и тематизмом. Типологические свойства жанра концерта проявилась в диалоге гуслей и оркестра, наличии каденции солиста. В области гусельного репертуара именно в нем проявились основные подходы, которые в той или иной степени разрабатывались или, наоборот, отвергались авторами в последующие два десятилетия:

Концерт №3 «Гусли в космосе» Б. Кравченко стал во много новаторским сочинением. В силу как объективных (исторический период формирования профессионального репертуара), так и субъективных (заданный диатонический звукоряд) причин сонатность встречается в музыке для гуслей довольно редко. В данном сочинении композитор сделал попытку соединить этот принцип развития формы с традиционной для народно-оркестровой музыки тягой к звукоизобразительности.

«Две концертные пьесы для гуслей и фортепиано» А. А. Муравлёва (соч. 14-а, 2009 г.) представляют собой авторскую транскрипцию III и IV частей Концерта для стационарных хроматических гуслей (клавишных и щипковых) с

¹ *Имханицкий М. И.* История исполнительства на русских народных инструментах. Изд. 2, переработанное и дополненное. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2018. – С. 396

оркестром русских народных инструментов 1972 г. (соч. 14). Бурное развитие более компактной диатонической разновидности инструмента побудило А. А. Муравлёва создать версию для камерного ансамбля гуслей и фортепиано. Весь цикл из двух пьес представляет собой композицию по принципу сопоставления медленной и быстрой частей. Первая часть цикла – «Думка» – выдержана в повествовательном, эпическом характере. Вторая пьеса цикла – «Чтой-то звон...» – представляет собой вариации на фольклорную мелодию. Сочинение Муравлёва разительно отличается от подобных произведений для гуслей, созданных самими исполнителями или самодеятельными авторами – у него изменение происходит по линии нарастания фактурного напряжения, работы с тематическим материалом, временами, применения полифонических приемов.

Сотрудничество с современными авторами Л. Я. Жук – наиболее значительный этап в развитии академического репертуара для гуслей. В результате ее творческой деятельности были существенно расширены границы применения инструмента, его технические возможности, а также и качественный уровень сочинений. Она была первой исполнительницей произведений, написанных в 1980-е гг. композиторами Ю. Н. Шишаковым, Б. И. Тобисом, А. П. Курченко, В. Н. Городовской, В. А. Николаевым, А. Л. Лариным, И. А. Тамариным, Е. П. Дербенко, В. В. Кулевым.

«*Легенда*» для звончатых гуслей (1986, редакция со струнным оркестром – 1995) московского композитора А. Л. Ларина стала первым оригинальным сольным сочинением, в котором отсылка к традиционным для гуслей сферам эпической или духовной музыки происходит не через цитирование былин либо духовных стихов, а через реализацию музыкальными средствами характерного повествовательного типа драматургии.

Обновление образной сферы в музыке для гуслей и русского народного оркестра 1980-х годов ярко проявилось в «*Ярославском концерте*» (или «*Ярославском триптихе*») Е. П. Дербенко. Параллели со звоном церковных колоколов становятся смысловым центром всего концерта и связующей нитью между настоящим и историческим прошлым. Имитация колоколов проявляется в самых разных аспектах: пространственном, бытовом, торжественном, историческом и драматичном. Область вокального интонирования – еще одна значимая интонационная сфера – в концерте оттеняет колокольность, и в целом направлена на усиление её образной ассоциативности.

«Русский триптих» для домры, балалайки и гуслей в 3-х частях: «Озорные посиделки», «Настроение», «Лубочные картинки» В. А. Николаева был написан для ансамбля Л. Я. Жук. В цикле вызывает особый интерес сочетание черт, присущих русской музыке, и элементов, характерных для джазового стиля. В тонких переходах, трансформациях, сопоставлениях данных черт угадывается стремление обыгрывать «выходы» за пределы традиционной образности народных инструментов, не нарушая при этом их глубинных, архетипических выразительных, семантических свойств.

80-е годы XX века положили начало систематическому процессу вхождения гуслей в тембровый арсенал современных композиторских средств в отечественной музыке. Звучание гуслей с их богатой обертоновой, отсутствием свойственной большинству щипковых народных инструментов дискретности в кантлене меняло устоявшиеся представления о народно-инструментальном жанре. Последнее десятилетие XX в. отмечено значительными социальными потрясениями, крупные серьезные сочинения для гуслей появлялись в 1990-е г. благодаря творчеству композиторов старшего поколения, как реализация более ранних замыслов.

Концерт для гуслей звончатых и оркестра русских народных инструментов В. Д. Бибергана написан в 1995 году, но задуман был автором еще в 1980-е годы. Все части имеют программные названия и отражают различные символические облики гуслей в русской народной культуре: в первой («Струны вещи») – былинное начало, во второй («Хоровод с лешим») – мифологическое и в третьей («Веснянка») – веселое, праздничное. Композитор убедительно демонстрирует свое мастерство во владении тембровой стороной народных инструментов, а разнообразие содержательных сфер в концерте дает возможность в полной мере раскрыть уникальное богатство гуслей. В то же время автор в данном сочинении пошел по пути «самоограничения» и сознательно и, поставив перед собой задачу весьма скупого ладогармонического развития, постарался максимально использовать колористические и фактурные средства.

«Русский концерт» в 3-х частях для гуслей звончатых с оркестром народных инструментов В. Н. Городовской написан в 1996 г. и посвящен ученице Л. Я. Жук солистке оркестра им. Осипова Л. Муравьевой. Отличительная черта этого произведения – сочетание народного мелоса и

инструментов с классическими традициями инструментального концерта европейских и русских композиторов. В соответствии с собственным опытом и видением инструмента, Городовская восполнила пробел в оригинальном репертуаре для гуслей, связанный с отсутствием произведений крупной формы в жанре концерта, основанных на цитировании тем народных песен.

Основной массив авторской музыки с начала 2000-х гг. очень разнообразен, но в целом, группируется в несколько направлений.

Первая группа произведений – сочинения для гуслей соло без сопровождения. Так же, как и в предыдущие десятилетия, она наименее многочисленная. В количественном отношении сольные произведения для гуслей занимают приблизительно такое же место как, к примеру, в скрипичном репертуаре, и не стали основной литературой, как на фортепиано или баяне. При создании сочинений для гуслей соло авторы, как правило, тяготеют к жанру сюиты.

Вторая группа – это инструментальные сочинения, где гусли выступают во взаимодействии с различными крупными либо камерными составами. К ним можно отнести инструментальные концерты, сюиты, рапсодии и симфонические картины. Это направление в целом продолжает линию концертности в репертуаре для гуслей, но в указанный период авторы стали отдавать предпочтение сочетанию гуслей с традиционными академическими инструментами или оркестрами, а не с другими народными инструментами. Жанр концерта проанализирован на примере *Концерта для гуслей с камерным оркестром* К. А. Бодрова.

К *третьей группе* сочинений с участием гуслей относятся крупные вокально-хоровые полотна – кантаты, а также отдельные сочинения для хора, романсы и песни. Соединение голоса и гуслей – древняя традиция, именно с гусями чаще всего ассоциируется исполнения духовных стихов, былин и баллад. Создавая произведения для гуслей с участием голоса, авторы стремятся сохранить историческую преемственность. В качестве примеров рассмотрены: *цикл песен на тексты английских песенок в переводе С. Маршака «Если бы да кабы...»* для детского хора и гуслей звончатых А. Л. Ларина, *святочная кантата «Матушка Мария»* для камерного хора, струнных В. В. Беляева, *мистерия «Князь Владимир»* А. И. Микиты.

В рамках этих ведущих пластов композиторы иногда прибегают к синтезу. Своего рода «пограничными» опусами становятся инструментальные произведения с участием хора: например, *музыкальная фреска «Встает заря над храмом»* для ансамбля гуслей, хора и оркестра В. В. Беляева, *«Метаморфозы»* для ансамбля звончатых гуслей (с пением) и струнного оркестра В. А. Николаева. Таким же «пограничным» жанром можно считать певческо-декламационное исполнительство с собственным инструментальным сопровождением на гусях.

В проанализированных композиторских опусах первых десятилетий XX в. в той или иной степени проявляют себя два подхода, две магистральные линии. Направленность первой – сопоставление или иногда даже противопоставление фольклора с академической традицией. Причем противопоставление это – не всегда конфликтно по своей сути. Другая линия в репертуаре строится на идее изначального отсутствия непреодолимого различия между фольклорным и академическим, авангардным и традиционным. Указанные магистральные линии просматриваются и тех случаях, когда авторы создают произведения в максимально приближенных к традиционному для восприятия гуслей образным сферам, например, духовной музыке.

Заключение

Проведенное исследование современного этапа в развитии исполнительства на гусях и его связей с традициями гусельного искусства позволило сделать ряд выводов.

1. История отечественного исполнительства на гусях насчитывает более десяти столетий. Первые упоминания об инструментах гусельного типа относятся к VI веку, но их появление можно предположить задолго до этой исторической отметки. Наибольшее распространение игра на гусях имела в эпоху Киевской Руси (XI-XIV вв.) и Московского царства (XV-XVII вв.), что подтверждается литературными памятниками, устным народным творчеством, находками объектов материальной культуры. В этот период культурные традиции в различных социальных слоях не имели черт яркого сословного разграничения, и в силу этого гусельное исполнительство представляло собой цельное общенациональное явление. Однако в эстетическом плане игра на

гусях в героико-эпической, духовно-православной традициях и в традиции скоморошеской смеховой культуры по-разному оценивалась как современниками, так и потомками.

В эпоху Российской империи культурные традиции аристократии и простонародья значительно обособились, но гусельное исполнительство представлено в обеих. Точкой соприкосновения музыкальных вкусов состоятельных классов и простонародья, в том числе в области игры на гуслях, стало усадебное музицирование. Письменная гусельная культура оставила свой след в отечественном раннем академическом искусстве. Бесписьменное исполнительство на гуслях в крестьянской среде сформировало несколько локальных региональных традиций, из которых до XX века (когда стала возможной ее документированная фиксация) дошла только псковско-новгородская. Таким образом, в совокупности гусельное исполнительство предстает как значительный историко-культурный феномен.

2. Тот факт, что гусли на всем протяжении истории своего существования были связаны с самым широким кругом художественно-эстетических и жанровых сфер – от развлекательных до ориентированных на гораздо более глубокие, возвышенные цели и образы – говорит о значительном диапазоне музыкальных задач, доступном для выражения на этом инструменте. Гусли звончатые художественно убедительно применялись в эпических, лирических, драматических жанрах, им была подвластна музыка подвижно-моторная и созерцательно-лиричная, витуозно-броская и сосредоточенно-возвышенная. Музыка, существовавшая в далекие времена возникновения инструмента, определяла такие параметры как строй, динамические и интонационные возможности, что, в свою очередь, повлияло и на конструктивные моменты (тип резонатора, материалы для изготовления и расположение струн и других частей). Закрепившиеся в качестве типологических признаков различные параметры с течением времени стали влиять на развивающуюся стилевую систему музыки: круг музыкальных образов, характер мелодики и аккордики, ритмики, тембровой драматургии, ладогармоническую систему, форму. В то же время, смена культурно-исторических эпох с новыми музыкальными системами влияли на инструмент и его бытование.

3. Широкий художественный диапазон возможностей гуслей, их богатая история, то представление, что в нашем восприятии ассоциируется с ними

благодаря сохранившимся многочисленным упоминаниям и описаниям, определенно выделяет их из ряда родственных народных инструментов. Это, наряду с современными тенденциями академической музыкальной культуры, существенно повлияло на образную сферу в сочинениях композиторов для гуслей в конце XX – начале XXI века, в которых традиционные для других народных инструментов обработки плясовых и лирических народных песен уступают по количеству крупным концертным сочинениям, воплощающим былинные эпические, сосредоточенные духовно-религиозные, а иногда и стилизованные галантные аристократические звуковые картины. Свидетельства о преобладании в прежние времена синтетического инструментально-певческого музицирования обусловили возрождение пения-декламации под гусли (с собственным сопровождением) – практики, только недавно получившей распространение наряду с сольными или ансамблевыми формами исполнительства.

4. Русская академическая музыка имеет богатый опыт имитации гусельного звучания, прежде всего там, где сюжетные ситуации или персонажи связаны с эпосом. Постепенно композиторов стала привлекать возможность развития соответствующих образов непосредственно в тембровом материале гуслей. Поэтому неудивительно, что движущей силой формирования художественно значимого репертуара с 1960-х гг. стали профессиональные композиторы. Однако инициатива в возникновении как отдельных сочинений, так и направлений и тенденций, да и самих исполнительских форм исходила в первую очередь от самих гусяров. Наиболее весомый вклад в создание разнообразного современного репертуара для гуслей звончатых внесло творческое содружество с рядом московских и петербургских авторов Л.Я. Жук.

Академическое исполнительство на гусях сформировалось в переломные для нашей страны 80-90-е года XX в. К этому времени наметился идейный кризис и советского искусства «соцреализма», и «прогрессивного» авангарда; вектор интереса музыкантов стал склоняться к традиционализму как творческому методу овладения наследием прошлого в соответствии с современными реалиями. При этом тембровый материал гуслей оказался одинаково интересен и композиторам с «сонорным» мышлением, и авторам, ориентированным на «традиционное» ладогармоническое звучание.

5. Современное концертно-академическое исполнительство на гусях звончатых сложилось как суммарный результат нескольких факторов:

- появление исполнителей нацеленных на выведение гуслей на уровень современного камерно-академического искусства и, в то же время, понимающих самобытную специфику инструмента, особенности традиций исполнительства на нем;

- создание профессиональными композиторами разных эстетических взглядов произведений для гуслей соло и в различных камерных, оркестровых, хоровых составах.

Центральной, определяющей тенденцией гусельного искусства на рубеже XX – XXI вв. стало переосмысление самобытного национального и общеевропейского академического наследия. Поиски в данном направлении определили многие художественные искания и творческие претворения указанного периода. В советский период, на который пришлось активное развитие исполнительства на народных инструментах, идеологическая ангажированность ограничивала развитие гуслей в направлении духовного, содержательного искусства. Кроме того, на них были спроецированы многие закономерности, укоренившиеся в магистральном направлении развития оркестров народных инструментов. Поэтому в последние десятилетия XX в. перед гусярами встала задача переосмысления эстетической функции, социального статуса и, соответственно, художественных возможностей инструмента исходя из его важной роли в отечественной культуре.

В совокупности современное концертно-академическое исполнительство на русских гусях – это органическая связь прошлого и настоящего, проявляющаяся и в возрождении национальных традиций, и в поиске новых форм. Многовековая история гусельного искусства дает богатый музыкальный и образный материал для использования его в современном композиторском творчестве – будь то обращение как к роднику к традиционной мелодии, лишенной всякой обработки, или погружение в океан глубоко опосредованного индивидуального творчества, свободно претворяющего национальные истоки.

Публикации по теме диссертации

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Волков, Д. В. Особенности претворения колокольности в жанре концерта для гуслей (на примере «Ярославского концерта» Евгения Дербенко) / Д. В. Волков // Музыка: искусство – наука – практика. Научный журнал Казанской государственной консерватории (академии) им. Н. Г. Жиганова. – 2019. – № 4(28). – С. 19–26. – 0,43 п.л.
2. Волков, Д. В. Претворение эпического начала в музыке для гуслей Алексея Ларина / Д. В. Волков // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2019. – № 3 [53]. – С. 27–33. DOI: 10.26086/NK.2019.53.3.006 – 0,63 п.л.
3. Волков, Д. В. Ранние традиции игры на гусях и современный статус инструмента / Д. В. Волков // Человек и культура. – 2019. – № 5. – С. 11–26. DOI: 10.25136/2409-8744.2019.5.30847 – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30847 – 1,24 п.л.

Другие публикации:

1. Волков, Д. В. Былина. Развитие эпического сюжета на гусях / Д. В. Волков // Гусли. – 2008. – № 2. – С. 30–32. — 0,37 п.л.
2. Волков, Д. В. Гусли в православной культуре: инструмент и символ / Д. В. Волков // Гусли. – 2017. – № 1. – С. 20–23. – 0,35 п.л.
3. Волков, Д. В. Духовные стихи в певческо-декламационной традиции гусельного исполнительства / Д. В. Волков // Гусли. – 2007. – № 3. – С. 24–27. – 0,26 п.л.
4. Волков, Д. В. Игра на гусях как типологическая ситуация в русском эпосе / Д. В. Волков // Сохранение национальных традиций в народно-инструментальном искусстве: проблемы и перспективы. Материалы III Всероссийской научно-практической конференции. – М. : ООО «Издательство «Согласие», 2019. – С. 41–47. – 0,35 п.л.
5. Волков, Д. В. Инструментально-певческие формы исполнительства на гусях в современном академическом музыкальном искусств / Д. В. Волков // Гусли. – 2018. – №1. – С. 24–29. – 0,40 п.л.
6. Волков, Д. В. Синкретические формы гусельного исполнительства в современном академическом музыкальном искусстве / Д. В. Волков // Сохранение национальных традиций в народно-инструментальном искусстве: проблемы и перспективы. Материалы II Всероссийской научно-практической конференции. – М. : ПРОБЕЛ-2000, 2018. – С. 88–93. – 0,24 п.л.

7. Волков, Д. В., Кукушкин, Д. Н. Творческая лаборатория под названием Ансамбль «Купина» / Д. В. Волков, Д. Н. Кукушкин // Гусли. – 2016. – Спецвыпуск. – С. 54–61. – 0,55 п.л.
8. Кирнарская, Д. К., Волков, Д. В., Кукушкин, Д. Н. О гуслиях, академии и Любви Жук / Д. К. Кирнарская, Д. В. Волков, Д. Н. Кукушкин // Гусли – 2016. – Спецвыпуск. – С. 2–9. – 0,69 п.л.