

На правах рукописи

Анкуда Татьяна Николаевна

**ТРАДИЦИОННАЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
ЗАПАДНОЙ СМОЛЕНЩИНЫ
В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И СОЗНАНИИ ЕЕ СОВРЕМЕННЫХ НОСИТЕЛЕЙ**

Специальность 5.10.3 – виды искусства (музыкальное искусство)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2025

Работа выполнена на секторе инструментоведения Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств»

Научный руководитель:

Мацевский Игорь Владимирович
доктор искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты:

Михайлова Алевтина Анатольевна
доктор искусствоведения, профессор
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования «Московский государственный
институт культуры», профессор кафедры
народно-певческого искусства

Лобкова Галина Владимировна
кандидат искусствоведения, доцент
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования «Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н.А. Римского-Корсакова»,
заведующий кафедрой этномузыкологии

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования «Петрозаводская государственная
консерватория имени А.К. Глазунова»

Защита состоится 18 июня 2025 года в 14 часов на заседании диссертационного совета 23.1.015.01 на базе Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» по адресу: 190000, г. Санкт-Петербург, Исаакиевская площадь, д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» и на сайте <http://artcenter.ru/>

Автореферат разослан « » _____ 2025 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат искусствоведения



Булатова Динара Айдаровна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В настоящее время традиционная музыка уже не бытует в своей среде так широко и интенсивно, как прежде. Вместе с тем тысячелетний опыт и выдающиеся творческие достижения традиционных музыкантов – подлинных знатоков и мастеров народного искусства – не только создали неповторимые высокохудожественные творения, но и начертали пути их становления, развития, восприятия и познания. Поэтому глубокое и целостное изучение традиционного искусства, стремление (в том числе самих носителей) сохранять и развивать инструментальную традицию в своей творческой, педагогической и просветительской практике приобретает все большую историческую значимость и открывает новые перспективы для современной художественной и исследовательской деятельности.

Огромное научное и практическое значение для современного искусствознания имеет изучение, сохранение и возрождение музыкальных, в особенности инструментальных, традиций, сохраняющих свои исторические формы при всех дальнейших напластованиях, влияниях и деформациях.

Автором данной работы была предпринята попытка комплексного изучения этнической инструментальной традиции Смоленской области, в особенности западной ее части, прилегающей к современным границам России и Беларуси. Традиционное инструментальное искусство данного региона рассматривается автором как *целостная художественная система*, исследование которой предполагает неразрывное и синхронное изучение исторически функционирующей триады «*инструмент – исполнитель – музыка*»¹.

Богатейшая инструментальная традиция, на протяжении веков существовавшая на землях Западной Смоленщины, развивалась в тесной взаимосвязи с обширнейшим пластом вокально-песенного искусства, охватывающим календарный и жизненный циклы, эпические и лирические, игровые и трудовые жанры народного творчества. Самобытный инструментарий этой этностилевой зоны был исторически представлен следующими типами музыкальных инструментов: идиофоны и мембранофоны (коса, трещотки, шаркуны, ложки, бубен и др.); свистковые, амбушюрные и язычковые аэрофоны

¹ См.: Мациевский И.В. Системно-этнофонический метод в органологии // В пространстве музыки: в 3 т. – СПб., 2011. – Т. 1. – С. 97–106.

(наиболее характерные – пастушья труба, рожок, жалейки, свирели, парные флейты (двойчатки), а также волынка (дуда) и гармонь); простые и составные хордофоны (звончатые гусли, цимбалы, колесная лира, балалайка, мандолина, гитара, скрипка и др.).

Музыкальная этническая традиция исследуемого региона включала сольное и ансамблевое музицирование. Наиболее распространенными музыкальными инструментами для сольного исполнительства в разные периоды являлись цимбалы, дуда, свирели, скрипка и гармонь. Нередко, в условиях живой исполнительской практики, традиционные музыканты объединялись в самые различные по составу и численности ансамбли для совместного музицирования, в том числе и для инструментального аккомпанеента танцорам и певцам. Традиционный инструментальный ансамбль, репрезентативный для Западной Смоленщины, – дуэт скрипачей, представляющий собой стабильный однородный состав с четко дифференцированной функцией каждой партии и строго регламентированными отношениями между ними. Дуэт скрипачей, в свою очередь, мог стать «центром притяжения» для других инструментов, объединяя музыкантов вокруг себя в более крупный ансамбль.

К настоящему времени этническая инструментальная традиция Западной Смоленщины претерпела глубокие изменения. Очевидно, что на сегодняшний день и музыкальный инструментарий, и исполняемая на нем музыка представлены в различной степени сохранности в соотношении с первоизданным своим видом и функциональной принадлежностью. Сведения о некоторых традиционных музыкальных инструментах и исполняемой на них музыке (ее жанрах и стилях) современный исследователь может почерпнуть более всего из косвенных свидетельств – этнографических и этномузыковедческих работ исследователей-предшественников, иконографии, народно-поэтического фольклора, музейных и частных коллекций музыкальных инструментов, и, конечно, из вербальных свидетельств самих носителей традиции – наших современников. Опираясь на весь корпус доступных знаний о прошлом инструментальной традиции, исследователи XXI в. в своих научных изысканиях руководствуются не только стремлением изучить и зафиксировать этническую инструментальную традицию на современной стадии ее бытия, но и потребностью распознать отголоски исчезнувших музыкальных инструментов и вышедших из практики их ансамблевых сочетаний,

обнаружить древние истоки в ныне бытующих (часто значительно трансформированных) жанрах и стилях.

Степень изученности проблемы. Регион Западной Смоленщины на протяжении веков привлекал научный интерес этнографов, историков, фольклористов и инструментоведов.

Пожалуй, первым исследователем-этнографом можно считать В.Н. Добровольского – российского ученого, уроженца Смоленской губернии. Итогом его научной деятельности стал «Смоленский этнографический сборник в 4-х томах», вышедший в свет на рубеже XIX-XX вв.² Этот фундаментальный труд освещает широчайший спектр социальных и художественных явлений: от народной мифологии, обрядов, специфики семейного уклада и народно-праздничной культуры – вплоть до текстов песен и пословиц. Примерно десятилетие спустя был опубликован также составленный ученым «Смоленский областной словарь»³. В целом в этнографических работах В.Н. Добровольского заметна явная филолого-культурологическая направленность. Сходный ракурс исследования был избран и выдающимся филологом-славистом Е.Ф. Карским. Его трехтомник «Белорусы»⁴, включающий карту распространения языков, ныне по праву считается «энциклопедией белорусоведения».

Собиратели песенного фольклора Смоленщины (в том числе ее западных белорусско-этнических регионов) рубежа XIX – XX вв. также были «филологически ориентированы»: М.В. Довнар-Запольский, П.А. Бессонов, Е.Р. Романов, П.В. Шейн концентрировались прежде всего на словесных, а не на музыкальных текстах⁵.

² Добровольский В.Н. Смоленский этнографический сборник: в 4-х томах. – М., 1891–1903.

³ Добровольский В.Н. Смоленский областной словарь / сост. В.Н. Добровольский. – Смоленск: тип. П.А. Силина, 1914. – 1022 с.

⁴ Карский Е.Ф. Белорусы: монография в трех томах. – Варшава, 1903. – Т. 1. Введение в изучение языка и народной словесности с приложением двух карт. – 466 с.; Карский Е.Ф. Белорусы: монография в трех томах. – Варшава, 1908. – Т. 2. Язык белорусского племени. Исторический очерк звуков белорусского наречия. – 579 с.; Карский Е.Ф. Белорусы: монография в трех томах. – М., 1916. – Т. 3. Введение в изучение языка и народной словесности. Народная поэзия. – 557 с.

⁵ Бессонов П.А. Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта. – М.: тип. Бахметьева, 1871. – 274 с.; Шейн П.В. Белорусские народные песни с относящимися к ним обрядами, обычаями и суевериями: с приложением словаря и грамматических примечаний. – СПб: тип. Майкова, 1874. – [4], 566, [2] с.; Романов Е.Р. Белорусский сборник: Вып. 1–9. – Киев: тип. С.В. Кульженко, 1885–1912.; Шейн П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-западного края. – СПб.: тип. Имп. Акад. Наук, 1890–1903.

Среди зарубежных исследователей данного региона особое место принадлежит чешскому фольклористу, художнику и путешественнику Людвигу Кубе. В его фундаментальном труде «Славянство в своих песнях»⁶ содержатся сорок две белорусские песни, записанные только в одном (!) населенном пункте – д. Даньково (ныне Починковского района Смоленской области), что весьма актуально для нашего исследования. Отмечая обильную орнаментацию, поражаясь отсутствию тактометрических структур и свободной ритмике, Л. Куба подчеркивал, что белорусские песни представляют собой один из древнейших пластов славянского фольклора, который ему удалось застать во время своих многолетних странствий. Большинство песен его пятнадцатитомной антологии изложено в его авторских аранжировках, близких по стилю П.И. Чайковскому и Н.А. Римскому-Корсакову. Чаще всего Л. Куба представлял собственные четырехголосные гармонизации песен в виде хоровых обработок, а также клавира, в котором фактура свободно адаптировалась для фортепиано. К сожалению, порой в результате таких фактурных изменений Л. Куба значительно отклоняется от традиционного многоголосия (как это происходит в его записях русских песен). Тем не менее, важно отметить новаторский для своей эпохи подход Кубы к фиксации музыкального материала: в отличие от современников, которые ограничивались фиксацией только одного голоса многоголосной фактуры, Л. Куба впервые начал записывать – кроме мелодии – дополнительные голоса (подголоски).

Среди отечественных ученых в сфере изучения песенного фольклора Смоленщины, его музыкальной составляющей, одним из первых был Ф.А. Рубцов. Как и В.Н. Добровольский, Ф.А. Рубцов – выходец из Смоленских земель. Результатом многолетней экспедиционной работы ученого стали многочисленные публикации в сборниках народных песен⁷, а также статьи по вопросам музыкальной славистики. Среди музыковедов, занимавшихся сбором и последующим нотированием песен Смоленского региона, следует назвать С.В. Пьянкову, В.И. Харькова, А.Г. Кудышкину, А.В. Рудневу. Академический интерес к

⁶ Kuba L. Slovanstvo ve svých zpěvech: Sborník národních a znárodnělých (významných) písní všech slovanských národů / Pořádal, harmonisoval a vydal Ludvík Kuba: ve 15 kn. – Kniha 6, Č. 1: Písně maloruské, Písně ruské / přeložil J. V. Pardubíć; Kniha 6, Č. 2: Písně velkoruské / přeložil J. V. Pardubíć. – 1885–1888. – S. 1–191; S. 193–414.

⁷ Наиболее полный обзор публикаций Ф.А. Рубцова можно найти в статье В.Е. Гусева «Ф. А. Рубцов и песни Смоленщины». – URL: <https://ale07.ru/music/notes/song/npr/smolensk1.htm> (дата обращения: 21.05.2022 г.).

инструментальной музыке Смоленщины возникает лишь со второй половины XX в. Одна из первых работ – «Народные скрипичные наигрыши, записанные на родине М. Глинки» Б.Ф. Смирнова⁸. Значительный вклад в изучение инструментального наследия Смоленщины внесла этномузыколог, исследователь культуры русско-белорусского пограничья⁹ Е.Н. Разумовская.

В 2004 г. в «Вестнике Российского фольклорного союза» был опубликован каталог аудиозаписей традиционной инструментальной музыки Смоленщины, созданный исследователями Московской государственной консерватории¹⁰. Ценные материалы были собраны во время фольклорных экспедиций педагогов и студентов Санкт-Петербургской консерватории, результаты которых вошли в серию «Хрестоматия по музыкальному фольклору из экспедиционных коллекций Фольклорно-этнографического центра им. А.М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова». Хотя вокальная музыка по-прежнему преобладает и в данной работе, первый выпуск серии содержит также образцы инструментальной музыки календарно-обрядовой сферы¹¹.

Наиболее ранние наблюдения о традиционном *инструментарии* на территории Смоленщины XIX в. сделаны Л. Кубой в первом томе его труда «Путешествие за славянской песней»¹². Первые упоминания о музыкальных инструментах данной местности (скрипка и цимбалы) Куба услышал в текстах песен. Кроме того, ученому удалось обнаружить различного рода пастушеские свистульки. Повстречал он также волынщиков и бродячий клезмерский (еврейский) оркестр с цимбалами.

⁸ Смирнов Б.Ф. Народные скрипичные наигрыши: записанные на родине М. Глинки / под общ. ред. С.В. Аксюка; предисл. автора. – М.: Сов. композитор, 1961. – 80 с.

⁹ Вопросы культурной маргинальности русско-белорусского пограничья поднимаются в статье Е.Н. Разумовской «Плач с кукушкой». Традиционное необрядовое голошение русско-белорусского пограничья / Славянский и балканский фольклор: Этногенетическая общность и типологические параллели / отв. ред. Н.И. Толстой. – М.: «Наука», 1984; а также в работах петербургских этномузыковедов И.В. Мациевского, Г.В. Тавлай, А.В. Ромодина.

¹⁰ Фольклор Смоленской земли: дискография // Вестник Российского фольклорного союза, 2004. – № 1 (10). – С. 78–89.

¹¹ Валевская Е.А. Мехнецова К.А. «Календарно-обрядовый фольклор Смоленской области. Инструментальная музыка». – Вып.1 (2014) (Диск)

¹² Kuba L. Cesty za slovanskou písní, svazek první, Slovanský západ a východ, Nákladem slovanského ústavu – v komisi nakladatelství Orbis, tiskem politiky, Praha 1933.

Отдельного внимания заслуживает диссертация московского этномузыковеда Т.Н. Казанской «Традиционное искусство русских народных скрипачей», посвященная изучению инструментальной традиции по экспедиционным материалам, собранным на Смоленщине¹³.

Ансамблевое и сольное искусство игры на цимбалах в том числе и в западно-смоленском ареале всесторонне изучается ведущим исследователем северобелорусской традиции петербургским этномузыкологом А.В. Ромодиным. В центре внимания его научных изысканий, включая диссертацию «Феномен народного музыканта-солиста и ансамблиста (северобелорусские цимбалисты)»¹⁴ – фигура народного музыканта-инструменталиста, его творческое мышление, осознание традиции и собственного места в ней. Подобного рода изучение этнической музыкальной традиции с фокусом на личности традиционного музыканта видится нам одним из наиболее перспективных направлений современной этномузыкологии.

Инструментарий, релевантный для изучаемого нами региона, рассматривается выдающимся белорусским этномузыковедом И.Д. Назиной в двухтомном собрании, посвященном белорусскому народному инструментарию всех основных видов (согласно классификации Хорнбостеля – Закса)¹⁵. Несомненно существенным для нашего исследования источником является Атлас музыкальных инструментов, созданный К.А. Вертковым, Г.И. Благодатовым, Э.Э. Язовицкой в ЛГИТМиК (ныне – РИИИ)¹⁶. Традиционные инструменты в связи с народной обрядовостью и этническим звукоидеалом рассматриваются в работе минского этномузыковеда А.В. Скоробогатченко¹⁷. Отдельные инструменты представлены

¹³ Казанская Т.Н. Традиционное искусство русских народных скрипачей (на материале инструментального фольклора Смоленской области): автореф. дис. канд. искусствоведения. – Л., 1991. – 31 с.

¹⁴ Ромодин А.В. Феномен народного музыканта – солиста и ансамблиста: Северобелорусские цимбалисты: дис... канд. иск. – Санкт-Петербург, 2004. – 336 с.

¹⁵ Назина И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: самозвучащие, ударные, духовые. – Минск: Наука и техника, 1979. – 144 с.; Назина И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: струнные. – Минск: Наука и техника, 1982. – 120 с.

¹⁶ Вертков К.А., Благодатов Г.И., Язовицкая Э.Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. – М.: Государственное музыкальное издательство. – 1963. – 273 с.

¹⁷ Скоробогатченко А.В. Белорусский музыкальный фольклор: инструментальная традиция: в 2-х частях / Мин. Инт. Культуры. – Минск, 1990. – Ч. I. – 159 с.; Ч. 2. – 154 с.

как в трудах ученых XIX в. Н.И. Привалова¹⁸, Н.И. Никифоровского¹⁹, так и наших современников А.В. Сурбы²⁰, М.И. Имханицкого²¹, Н.А. Кравцова²², О.И. Спешиловой²³ и др.

Уникальные наблюдения и критические замечания, касающиеся традиционного инструментария, принадлежат одному из родоначальников этнографического и искусствоведческого направления в отечественной органологии К.В. Квитке²⁴.

Подводя итог данной историографии, следует отметить, что в значительной части этнографических и этномузыковедческих трудов, о которых шла речь выше, исследователи сосредотачивались, в первую очередь, на сборе информации (артефактов, аудиозаписей, нотаций и т.п.). Вербальным же свидетельствам информантов не всегда уделялось должное внимание. Долгое время основной научный интерес фольклористов фокусировался прежде всего на песенной традиции изучаемого нами региона, в то время как инструментальная его культура так и не стала объектом целостного монографического исследования или диссертационной работы.

Актуальность исследования. На сегодняшний день несомненно важным в изучении этнической инструментальной традиции данного региона на современном этапе ее существования является выявление *архаичного* и *привнесенного* (трансформированного) в материалах, фиксируемых во время непосредственного общения с носителями традиции. Выявленная и предложенная автором *типология хранителей традиционного инструментального искусства* Западной

¹⁸ Привалов Н.И. Гудок, древнерусский музыкальный инструмент в связи с смычковыми инструментами других стран. Историко-этнографическое исследование. – СПб, 1904. – 36 с.

¹⁹ Никифоровский Н.Я. Очерки Витебской Белоруссии. II. Дудар и музыка. – М., 1892. – 170–202 с.

²⁰ Сурба А.В. Беларуская дуда у кантэксце усходнеўрапейскай традыцыі: тыпалогія, канструкцыйныя і дэкаратыўныя асаблівасці: аўтарэф. канд. мастацтвазнаўца. – Мінск, 2016. – 28 с.

²¹ Имханицкий М. И. История баянного и аккордеонного искусства. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. – 520 с.

²² Кравцов Н.А. Пути развития хроматических клавиатур гармоник // Альманах «Искусство – зеркало культуры». – Санкт-Петербург: СПбГУКИ, 1999. – С. 58–83.

²³ Спешилова О.И. Особенности развития аккордеонного искусства в России: автореф. дис. канд. искусствоведения. – Уфа, 2006. – 22 с.

²⁴ Квитка К.В. Избранные труды в двух томах. – М.: Советский композитор, 1973. – Т.2. – 424 с.; Квитка К.В. Избранные труды в двух томах. – М.: Советский композитор, 1971. – Т.1. – 384 с.

Смоленщины предоставляет возможность такого рода аналитической идентификации традиционного музыканта как носителя того или иного типа традиции по критерию профессиональной преемственности, что впоследствии становится определяющим фактором достоверности музыкального и вербального материала, фиксируемого от него во время полевого исследования.

Несомненно, актуальным и новым в контексте диссертационной тематики является обращение к *творческой личности носителя* инструментальной традиции Западной Смоленщины, а также к ее *традиционным реципиентам (слушателям-знатокам)*, их *вербальным свидетельствам*. Фиксация целостной *музыкально-теоретической системы* знаний традиционных музыкантов: *их собственной* теории и терминологии, способов игры и обучения, хранения и транспортировки музыкального инструментария, эстетических предпочтений и тех факторов, которыми они обусловлены, принципов формообразования исполняемой ими музыки и т.д., опирается на *когнитивный* и *социо-психологический методы* исследования.

Объект исследования – традиционная инструментальная культура Западной Смоленщины.

Предмет исследования – традиционный музыкальный инструментарий, инструментальная музыка во всем многообразии ее жанров и форм, роль и типология личности носителя и реципиента инструментальной традиции в их системной взаимосвязи.

Цель исследования – выявить специфику традиционного инструментализма данного региона, представить целостную систему характеристик инструментальной музыкальной традиции Западной Смоленщины.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи исследования**:

- 1) рассмотреть этноисторическую специфику традиционной инструментальной культуры Западной части Смоленской области;
- 2) выявить роль личности носителя традиционного инструментального искусства;
- 3) определить тип носителей инструментальной традиции исследуемого региона в соответствии с разработанной авторской типологией;
- 4) изучить и представить весь комплекс традиционного музыкального инструментария Западной Смоленщины;

5) выявить и определить жанры и формы традиционной инструментальной музыки, согласно исследовательскому анализу и с учетом эстетики и теории традиционных музыкантов.

В качестве методологической и теоретической основ диссертации представлены комплексный подход к изучению традиционной инструментальной культуры, полевое исследование, а также исторический, структурно-типологический, социо-психологический, системно-этнофонический, комплексно-апробационный и когнитивный методы инструментоведческого и этномузыковедческого исследования.

Поскольку музыкальная этнография (и этномузыкознание) как самостоятельная область науки является достаточно поздним ответвлением гуманитарного знания, то и адекватные методы исследования сформировались лишь к концу XIX – началу XX в., прежде всего в связи с наиболее точным пониманием объекта исследования – народного художественного творчества как сложного **полифункционального синкретического явления**. Условием развития этномузыкологии как науки в XX в. стала дифференциация в ней различных областей знания; традиционное этническое творчество стало осознаваться как сложный музыкально-инструментально-драматический комплекс, что, в свою очередь, явилось основанием для признания необходимости применения своего рода «стереоскопической оптики» для его изучения – то есть **комплексного** подхода.

Эффективное исследование этнической инструментальной традиции не может ограничиваться лишь описанием **музыкального инструмента** и указанием ареала его распространения; внимание этноорганологов ныне направлено и **на исполнителя-носителя традиции** (его специфические личностные характеристики, самовосприятие, социальный статус, эстетико-теоретические воззрения, способы передачи традиции), **окружающую среду** (предметы быта, игрушки, орнаментику, костюмы) и **социум** (жизненный уклад, этикет, этнокультурную специфику)²⁵.

Подобный ракурс изучения этнической инструментальной традиции впервые в отечественной и мировой науке был сформулирован К.В. Квиткой, идеи которого

²⁵ Анкуда Т.Н. Системно-этнофонический метод как реализация интегративного подхода в этноорганологических исследованиях // Сравнительное искусствознание – XXI век. Вып. 3: Статьи и материалы III Международной конференции «Орловские чтения», 15-16 октября 2018 г. / Российский институт истории искусств [ред.- сост. О.В. Колганова; отв. ред. И. В. Мациевский]. – СПб., 2021. – С. 107–108.

получили развитие в *системно-этнофоническом* методе в органологии, разработанном И.В. Мацеевским. По его утверждению, становление системно-этнофонического метода в органологии – «...это естественный этап современной науки, все более стремящейся к многостороннему пониманию сложно и высокоорганизованной системы художественной культуры во всех ее разнообразных проявлениях»²⁶. Этот метод напрямую связан с системным подходом; главной его задачей декларируется «выявление сути функционирующей системы в реальной среде бытования, в процессе становления и развития»²⁷. Системно-этнофонический метод способствовал возникновению ряда новых исследовательских направлений, важнейшими из которых являются *комплексно-апробационный* и *когнитивный* подходы к исследованию.

Наиболее полно *комплексно-апробационный* подход реализуется при перманентной, многолетне осуществляемой экспедиционной работе, во время которой исследователь непосредственно входит в саму систему этнической культуры, не только обучаясь приемам и технике игры у традиционных музыкантов, но постигая жанровую систему, принципы формообразования, особенности артикуляции традиционной музыки, эстетические и поведенческие каноны музицирования в данной среде, а также способы передачи традиции. При таком подходе представляется возможным решение проблем *когнитивной этномузыкологии* – в первую очередь, в вопросах изучения *художественного мышления, а также процессов смыслообразования в музыкальном творчестве и восприятии*.

Выделим главные постулаты когнитивного подхода к изучению этнической инструментальной традиции:

1) анализируя творческие практики смоленских музыкантов, мы опираемся на имманентные рассматриваемой традиции теоретические основы и эстетические критерии;

2) текст (в широком понимании) традиционного произведения должен интерпретироваться как множество самостоятельных версий, без опоры на некий абстрактный «инвариант», который может быть выделен из всевозможных реальных версий;

²⁶ Мацеевский И.В. В пространстве музыки: Системно-этнофонический метод в органологии // В 2 т. СПб., 2011. Т. 1. – С. 105.

²⁷ Там же.

3) при изучении творческой деятельности традиционных музыкантов ни в коем случае не следует игнорировать социокультурный контекст (этнические особенности, воспитание, общественный уклад, поведенческие нормы и т.п.)²⁸.

Подобный набор подходов и методов актуален для современных, как отечественных, так и западноевропейских этномузыковедов, научные искания которых направлены на анализ материала *с опорой на комплекс знаний и воззрений самих носителей* традиционной культуры, включающий их собственные эстетику, теорию и терминологию.

Более того, изложенные выше идеи и концепции выходят за рамки, собственно, этноорганологии, охватывая гораздо более широкую научную перспективу в изучении народного звукотворчества и природы музыкального мышления в целом. Исходя из этого, в вопросах, касающихся восприятия, самовосприятия, художественного мышления традиционного музыканта, а также процессов *музыкальной коммуникации* между *человеком и слушателем, человеком и орудием звукотворчества, человеком и нематериальным запредельным миром* все более очевидной становится потребность в *междисциплинарной направленности* нашего исследования. Нами была предпринята попытка *экстраполяции* знаний ученых, представителей *точных наук – когнитивной лингвистики, нейробиологии, современной физики, акустики, прикладной математики, бионики*. При этом обращение к научному инструментарию «чужой» дисциплины в нашем исследовании носит локальный характер и мотивировано стремлением к достоверному и наиболее полному *комплексному* изучению феномена этнического инструментального звукотворчества.

Основными материалами исследования являются сведения, полученные от самих исполнителей – традиционных музыкантов и их реципиентов – в процессе непосредственного общения во время экспедиций, проведенных автором данной работы в период с 2017 по 2021 гг.

Научная новизна исследования. В соответствии с избранной автором методологической базой инструментальная традиция Западной Смоленщины изучается *с существенным учетом позиции самого носителя традиции* – народного музыканта. Особое внимание направлено на *личность традиционного*

²⁸ Анкуда Т.Н. Реализация когнитивного подхода в изучении этнической инструментальной традиции // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. – №. 3. – С. 94.

музыканта, его *вербальные* свидетельства, которым ранее не уделялось достаточно пристального внимания. Именно на основе устных высказываний традиционных музыкантов нами *были выявлены их уникальные теоретические положения*, некоторые из них были *зафиксированы* нами *впервые*.

Так, в данной работе автором приведены *теоретические и эстетические воззрения* носителей традиционного искусства Смоленщины, касающиеся: *способов передачи* традиции; *морфологии звукового орудия*; *эргологических и музыкально-стилевых концепций* традиционного инструментализма данного региона, особенностей *художественного мышления* музыканта.

В настоящей диссертации нами *зафиксированы уникальные свидетельства традиционных музыкантов*, касающиеся представлений и верований, присущих музыкантам архаичных слоев этнической инструментальной традиции данной местности. Некоторые *свидетельства мифологического мировосприятия* информантов истолковываются нами как рудименты мифологического сознания: восприятие звукового орудия как посредника между человеком и нематериальным миром, наделение музыкального инструмента (составных его частей, материала изготовления) апотропеическими свойствами, сакрализация места его хранения, игрового пространства и т.д. Также нами приведены *уникальные свидетельства* информантов о собственном *трансцендентном опыте общения* с нематериальным миром.

Автором данной работы *впервые обращено внимание на специфику построения взаимоотношений*, способы достижения взаимопонимания *между исследователем и традиционным музыкантом* в ходе полевого исследования. *Генерализующим методом построения взаимоотношений с информантами* нами постулируется необходимость *взаимной эмпатии*; в работе приведены *рекомендации* по ее достижению в непосредственном общении с традиционными музыкантами.

Сущностно важное значение имеет предложенная нами *типология носителей традиции*, основанная на *критерии профессиональной преемственности*. Определение типа информанта-традиционного музыканта предполагает возможность *разграничения архаичного и привнесенного* как в музыкальном творчестве, так и в устных свидетельствах народных музыкантов.

В работе представлены *авторские нотации исполняемой музыки*, записанной в непосредственном общении с традиционными музыкантами в ходе

собственных полевых экспедиций 2017–2021 гг. В ходе аналитической работы с авторскими аудио и видеозаписями игры традиционных музыкантов нами фиксируются ***специфические особенности способов игры, держания инструмента, посадки исполнителя, его художественного мышления и особенностей формообразования исполняемой музыки.***

Также, несмотря на то, что исследуемый нами регион и в прошлом на протяжении веков вызывал научный интерес у исследователей этнической музыкальной традиции, сведения о традиционном инструментарии Смоленщины, в разрозненном виде содержащиеся в работах белорусских и русских ученых, до настоящего момента не стали объектом целостного диссертационного исследования, в том числе и посвященного изучению современного этапа существования инструментальной традиции.

Теоретическая и практическая значимость. Материалы и результаты диссертационного исследования могут быть применены при составлении курсов лекций по инструментоведческим дисциплинам на соответствующих кафедрах и отделах высших и средних музыкальных учебных заведений. Отдельные аспекты исследования (в частности, особые техники игры на традиционных музыкальных инструментах) могут быть востребованы в художественной практике творческих коллективов. Данная диссертация обогащает методологическую базу современной этноорганологии, развивает идеи петербургской инструментоведческой школы.

Положения, выносимые на защиту:

1. Инструментальная музыка Западной Смоленщины представляет собой яркую и своеобразную сферу традиционного искусства начала XXI века, обладающую давними художественными традициями и при этом активно функционирующую в современной культуре.

2. В инструментальной музыкальной культуре Западной Смоленщины сосуществуют как давние, исконные формы и жанры традиционного искусства, так и разного рода новации, возникающие вплоть до настоящего времени.

3. Активное функционирование традиционного инструментализма в значительной степени обеспечивается не только культурными потребностями окружающей слушательской среды разных поколений, но и творчески-действенными, в том числе поисковыми, позициями музыкантов, их эстетическими и музыкально-стилевыми воззрениями, рожденными и развивающимися в процессе

их художественной практики – как на уровне исполнительства, так и в беседах со своими традиционными слушателями.

4. Успех в постижении тайн художественного мышления традиционного музыканта обусловлен установлением глубокой осознанной эмпатии между традиционным народным музыкантом и диссертантом – не только исследователем, но и действующим исполнителем-инструменталистом.

5. Восприятие звукового орудия как медиатора между материальным и нематериальным миром, а также собственный трансцендентный опыт современных народных музыкантов трактуется нами как рудиментарный признак мифологического сознания носителей традиции более архаичных времен.

6. В настоящее время для инструментальной традиции изучаемого региона характерны трансформации ряда бытующих жанров. Причины данного явления – изменение жизненного уклада и эстетико-вкусовых предпочтений современных слушателей. Среди наиболее жизнестойких жанров – свадебные и плясовые наигрыши.

7. Традиционное музыкальное искусство Западной Смоленщины, его инструментарий, жанры, формы, стилевая специфика инструментальной и вокально-инструментальной музыки, включая язык песенных фрагментов, традиционная музыкальная терминология, равно как и язык бытового и профессионального общения традиционных музыкантов, позволяют определить искусство данного региона как феномен, относящийся к белорусским этнокультурным маргиналиям.

Апробация работы. Основные положения и результаты диссертационного исследования были представлены в докладах автора на международных конференциях, среди которых – «Фольклор как объект междисциплинарного изучения. К 100-летию со дня рождения В.Е. Гусева» (Санкт-Петербург, РИИИ, 16-17 мая 2018 г.), XIII Международный инструментоведческий конгресс «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, РИИИ, 23-25 ноября 2020 г.), V Международный научный конгресс «Фольклор народов России и стран СНГ» (Санкт-Петербург, РИИИ, 12-16 ноября 2020 г.), Вторая международная научно-практическая конференция «Искусство звука и света» (Санкт-Петербург, РИИИ, 18-20 октября 2021 г.), Международный культурный форум «Россия-Беларусь: духовное пространство и искусство – история и современность» (Минск – Санкт-Петербург, 11-14 октября 2021 г.), Международный научно-практический форум

«Петербургская школа инструментоведения: история, традиции, перспективы» (Санкт-Петербург, 29 ноября – 1 декабря 2021 г.), IV Международная научно-практическая конференция «Народная музыка сквозь века и границы: проблемы музыкальной ареалогии и источниковедения» (Санкт-Петербург, Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова, 17-20 октября 2024 г.), Всероссийская научно-практическая студенческая конференция-конкурс «Молодежь. Фольклор Наука», диплом лауреата третьей степени (Москва, 13 декабря 2024 г., Московский государственный институт культуры). Тезисы докладов опубликованы в сборниках материалов конференций. Результаты диссертационного исследования нашли отражение в семи научных публикациях, три из которых размещены в журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ. Диссертация обсуждалась на секторе инструментоведения Российского института истории искусств.

Объем и структура работы. Диссертация содержит четыре исследовательские главы, подразделяющиеся на параграфы, введение, заключение, библиографический список из 129 наименований и приложения. Общий объем работы – 206 страниц, из которых основной текст составляет 150 страниц. В Приложении включены фотографии традиционных музыкантов и нотации, выполненные автором диссертации по материалам собственных экспедиционных исследований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обозначены объект и предмет исследования, его цели и задачи; рассмотрен адекватный методологический аппарат; описана степень изученности проблемы; дан анализ литературы по изучаемой теме; выявлены новизна научного исследования, его теоретическая и практическая значимость; указаны основные материалы исследования и положения, выносимые на защиту; приведены сведения по апробации материалов; указан объем и структура работы.

В первой главе диссертации **«Этноисторическая специфика традиционной инструментальной культуры Западной Смоленщины и типология ее носителей»** рассмотрена специфика изучаемого региона, представляющего собой сложный и своеобразный феномен как в историческом, так и в этносоциальном плане. Этот регион, находящийся ныне на стыке двух государственных образований – России и Беларуси, – является по своей сути белорусской этнической

маргинальной территорией. В ходе истории административные границы Смоленщины претерпевали различные изменения, исторические сведения о которых представлены в параграфе **1.1. «Народная инструментальная традиция как детерминанта этнической принадлежности»**. Здесь же указаны основные подходы к изучению пограничных территорий. Ключевой идеей параграфа стало определение этнорепрезентирующих признаков носителей традиции, выявленных нами в ходе полевых исследований.

Наряду с языковыми характеристиками в качестве мощного *идентифицирующего фактора* белорусской этнической культуры нами выделен также сам *традиционный музыкальный инструментарий*. Эхо белорусской этнической культуры слышится и в *названиях составных частей музыкальных инструментов*, употребляемых в кругу традиционных музыкантов, и в их идентификации *манеры исполнения (способа игры)* как «белорусского», а также в их *восприятии определенных жанров* как белорусских.

Инструментальную традицию Западной Смоленщины на данном этапе существования можно условно уподобить *палимпсесту* – древней рукописи на пергаменте, написанной по смытому или соскобленному тексту. Как для того, чтобы увидеть первый слой палимпсеста (многослойного текста), нужны особые приборы – некий «рентгеновский луч» – так *инструментальная традиция является «светом», идентифицирующим этническую принадлежность* сквозь все последующие исторические напластования на «пергаменте памяти культуры».

В параграфе **1.2. «Личность в системе традиционного инструментализма: реализация принципов когнитивного подхода в условиях полевого исследования»** подробно рассмотрена *роль личности* традиционного музыканта в связи с произошедшими в XX в. радикальными изменениями научно-мировоззренческих парадигм; обозначены пути развития методологического инструментария западной и отечественной этномузыкологии; отмечен этап, когда внимание ученых впервые обращается к личности носителя музыкальной традиции, вследствие чего актуальными становятся исследования на пересечении социокультурной антропологии и этномузыкологии. Также определяется новый ракурс изучения традиционной культуры: художественное явление изучается без отрыва от создателя-носителя традиции, окружающей его среды и общества²⁹. Этот

²⁹ Анкуда Т.Н. Системно-этнофонический метод как реализация интегративного подхода в этноорганологических исследованиях // Сравнительное искусствознание – XXI век. Вып. 3:

ракурс изучения традиционного инструментализма актуализируется в нашем собственном полевом исследовании. Личностный фактор учитывается при рассмотрении самых разных уровней функционирования системы традиционного инструментализма – от стадии изготовления музыкальных инструментов до исполнительской практики.

Музыкальный инструмент четко осознается как *важный элемент сложного полифункционального синкретического явления* – народного художественного творчества – и изучается в *контексте* триады «*музыкальный инструмент – исполнитель – музыка*».

Музыкальный инструмент как *материальный объект*, манера игры и держания, способы его изготовления и хранения, исполняемая на нем музыка отражают не только специфические жанрово-стилевые особенности музыкальной культуры этноса, но и принципы *художественного мышления носителя традиции*, его *мировоззренческие концепции*. Поскольку музыка – один из компонентов сложного поведенческого комплекса *человека разумного*, процесс *осмысления звукотворчества носителя традиции* видится *первоочередной задачей* в изучении традиционной музыки.

Достижение взаимной *эмпатии* декларируется нами как *генерализующая модель поведения* в общении с информантом. Нами предложены способы установления взаимопонимания между исследователем и музыкантом в процессе экспедиционной работы, приведены примеры собственных поведенческих стратегий.

В параграфе 1.3. «Типология носителей традиции» представлена авторская типология носителей традиции по способу профессиональной преемственности и аргументирована ее целесообразность при когнитивном подходе к изучению системы традиционного инструментализма. Предложенная типология рассмотрена на материале творческих портретов музыкантов Западной Смоленщины.

Во второй главе «Теоретические воззрения традиционных музыкантов» изложены уникальные свидетельства, задокументированные в ходе полевых исследований при непосредственном общении с народными музыкантами. В параграфе 2.1. «О способах преемственности устной инструментальной

традиции: обучение и фигура наставника» приведены сведения о специфических способах обучения традиционного музыканта, об отношении к наставнику, его социальном статусе, о способах оплаты труда традиционного музыканта-профессионала. В параграфе 2.2. **«Специфика текстообразования в художественной практике традиционных инструменталистов»** автором предпринята попытка анализа путей текстообразования в инструментальной традиции данного региона. Теоретические положения традиционных инструменталистов Смоленщины, записанные нами в ходе полевого исследования, наиболее отчетливо выраженные в вербальной форме, концептуально совпадают с ключевыми идеями «Теории вариантности»³⁰ И.И. Земцовского и подтверждают основные положения «Теории множества», сформулированной И.В. Мациевским. В параграфе 2.3. **«Рудименты мифологического сознания музыканта как индикатор его принадлежности к традиции»** уделено внимание вопросам, касающимся особенностей *художественного восприятия* и *музыкальной коммуникации*. Здесь мы имеем в виду не только межличностную музыкальную коммуникацию, но и коммуникацию *между человеком и орудием звукотворчества*, а также между *человеком и нематериальным, запредельным миром* – внелокальный способ коммуницирования в традиционном инструментальном искусстве³¹.

Следуя по пути познания традиционного искусства, его глубинных таинств, в качестве «манифеста» мы избрали высказывание Марка Шагала: *«Наш внутренний мир реален, быть может, даже более, чем видимый мир. Называть все, что кажется нелогичным, фантазией, сказкой или мечтой, – значит расписываться в полном непонимании природы вещей»*³².

Важное наблюдение, изложенное в данном параграфе, касается такого смыслопорождающего феномена в концептуальном поле традиционного

³⁰ См.: Земцовский И.И. Проблема варианта в свете музыкальной типологии: Опыт этномузыкаловедческой постановки вопроса // Актуальные проблемы современной фольклористики: сб. ст. и материалов. Л., 1980. – С. 36–50; Земцовский И.И. Введение в вероятностный мир фольклора (к проблеме этномузыкаловедческой методологии) // Методы изучения фольклора: сб. науч. тр. – Л., 1983. – С. 15–44.

³¹ См.: Анкуда Т.Н. К вопросу о внелокальном способе коммуникации в традиционных инструментальных практиках // Искусствоведение. – Москва: научно-исследовательский центр «Универсум», 2023. – №4. – С.65-74.

³² Суини Д.Д. Интервью с Марком Шагалом. – URL: <http://www.m-chagall.ru/library/Ob-iskusstve-i-kulture15.html>; См.: Харшав Б. Марк Шагал об искусстве и культуре. – М., Текст, 2009. – 320 с.

инструментального искусства, как **сакрализация пространств**, связанных в **восприятии и сознании носителей** с инструментом (включая место производства, приобретения и хранения) и процессом музицирования (обучением, игрой).

Полученные нами устные свидетельства подтверждают факт, что **мифологическое сознание** традиционных музыкантов является неким рудиментарным признаком этнической инструментальной традиции архаичного периода. Иначе говоря, глубокая преемственность, характерная для музыкальной инструментальной традиции, позволила носителям сохранить мифологическое мировосприятие.

В третьей главе **«Народные музыкальные инструменты Западной Смоленщины: морфология, эргология и особенности функционирования»** традиционный музыкальный инструментарий и исполняемая на нем музыка рассмотрены нами сквозь призму творческой деятельности музыкантов, с которыми мы взаимодействовали в ходе полевого исследования. В работе приведены авторские нотации исполняемой музыки.

В этой и следующей главе диссертации мы вновь обращаемся к теоретическим аспектам традиционного инструментализма – его локальным эргологическим концепциям, терминологии, а также артикулируем моменты, касающиеся поведенческих черт и гендерных ролей, предписываемых традицией и реализующихся в индивидуальной практике музыкантов в разных культурно-бытовых ситуациях и в изменяющихся жизненных условиях.

В четвертой главе **«Структурно-стилевое своеобразие традиционной инструментальной музыки Западной Смоленщины: по материалам экспедиционных исследований»** проведен многоаспектный анализ нотаций игры традиционных музыкантов – гармонистов М.Л. Сорочинского, В.А. Демьянова и А.А. Рыбакова, а также скрипача Г.Н. Бабынина, – в ходе которого было выявлено тесное взаимосоответствие между **творческой индивидуальностью, личностью** каждого музыканта, его **культурной (этнической) самоидентификацией** и его **художественным мышлением**, реализующимся в сознательном выборе конкретного репертуара и определенного жанрового спектра, в исполнительской манере, технических приемах, мелодико-гармонической логике, принципах формообразования, тяготении к разным типам программности.

В заключении резюмируются основные результаты, излагаются наиболее значимые выводы работы.

1. Постигание этнической инструментальной традиции предполагает выработку целостной системы *специфических подходов* и исследовательских *методов*, во многом отличных от традиционно свойственных западному академическому музыкознанию. В процессе изучения феномена этнического музыкального инструментализма следует ориентироваться на *имманентную традиционному искусству теорию и эстетику*.

2. *Традиционный музыкант* – не только исполнитель и автор исполняемой им музыки, но часто и мастер-изготовитель инструментов, хранитель и транслятор музыкальной традиции своего исторического ареала. Он сам и его творческие позиции, художественно-мировоззренческие концепции, охватывающие весь спектр его творческой деятельности, безусловно, должны быть в центре внимания изысканий ученого: исследователя-этноорганолога и музыковеда. Следует помнить предостережение И.И. Земцовского о том, что «...вытесняя человека...», можно «невольн... вытеснить музыку как основной предмет музыкознания»³³. И, естественно, особое внимание направлено на постижение самих *творческих личностей* традиционных музыкантов, с которыми автор работал в ходе полевых исследований 2017 – 2021 гг.

3. При изучении этнического инструментального искусства в его системной целостности исключительную важность приобретают вопросы *специфики передачи традиции*, социального и профессионального статуса традиционного музыканта, равно как *система знаний и культурно-исторические, эстетические и музыкально-теоретические представления творцов и носителей* этнической традиции. Производимые и используемые этносом орудия звукотворчества являются своего рода *овеществлением духовного*, воплощенного в визуальном и аудиальном «измерениях». Поскольку *музыкальный инструмент – это материальный памятник бесписьменной музыкальной традиции*, важно изучать и реально наблюдать акт изготовления инструмента, понять и познать *установки мастера* при выборе материалов, способов его обработки, параметров конструкции и т.д. Существенными являются сведения о таких сугубо практических моментах, как хранение и транспортировка инструментов.

³³ Земцовский И.И. Человек музицирующий – Человек интонирующий – Человек артикулирующий // Музыкальная коммуникация: сб. научных трудов. Серия «проблемы музыкознания». – СПб., 1996. Вып. 8. – С. 97–103.

Весь этот информационный комплекс позволяет лучше осознать не только бытовое, в том числе функциональное предназначение музыкального инструмента, его место в жизненном укладе, производственной сфере этноса, но и выявить каналы связи с иными *формами материальной культуры*. В перспективе эти данные могут оказаться полезными также для решения вопросов типологии и генеалогии этнического инструментария.

4. При изучении традиционного инструментализма важно выявить и постичь *взаимосвязи систем*: системы *музыкального инструментария* изучаемой местности, *жанрово-стилевой системы* традиционной музыки, учитывающей каждое *конкретное исполнение, каждую версию* этнического музыкального произведения и каждую стабильную *группу таких версий*, неразрывно связанных с особенностями воспроизводящего это произведение инструмента, *локальных* и даже *индивидуальных* (принадлежащих и свойственных конкретному музыканту) его разновидностей.

Причем в этнической традиции, – в противовес исполнительской практике европейской «ученой» музыки, где исполнитель является прежде всего *интерпретатором* существующего нотного текста, – *традиционный музыкант* в системе *бесписьменной* традиции представляет собой единовременно *исполнителя и (со-)творца* музыки. Неслучайно, согласно И.И. Земцовскому, «вариантность справедливо считается неотъемлемым атрибутом фольклора [...] (его) душой и телом»³⁴. Следует уточнить, что согласно научным представлениям, речь идет не столько о вариантности, подразумевающей наличие инварианта и его видоизменений, сколько о способе существования художественного произведения традиционного искусства как *множества (в математическом смысле) самосильных версий*³⁵. Устные свидетельства наших информантов, как и замечания ученых-этномузыкологов, подтверждают, что множественность, как и вариантность, могут реализовываться на различных уровнях художественного произведения: в музыкальной форме, мелодике, фактуре, ритмике и т.п. Кроме того, сама *жанровая система*, будучи (как и инструментарий) *знаком*

³⁴ Земцовский И.И. Проблема варианта в свете музыкальной типологии: опыт этномузыковедческой постановки вопроса // Актуальные проблемы современной фольклористики: сб. ст. и материалов. – Л., 1980. – С. 36.

³⁵ Мациевский И.В. О путях формирования художественного произведения в инструментальной музыке контактной коммуникации // Текст художественный: смысл и структура: сборник научных трудов. – Петрозаводск: VPPrint, 2021. – С.126–141.

этнорегиональной идентичности, не является незыблемой, – раз и навсегда установленной догматически-неизменной «схемой».

5. Основываясь на *свидетельствах и научных рассуждениях* традиционных музыкантов, задокументированных нами в ходе экспедиционных исследований в Западной Смоленщине и на наших собственных наблюдениях во время *непосредственного общения с народными музыкантами и их традиционными слушателями*, мы формулируем вывод, что наши западно-смоленские информанты, равно как их музыкальный инструментарий, создаваемая и исполняемая ими музыка, являются подлинными *репрезентантами – носителями белорусской этнической культуры*. Этническая принадлежность традиционных музыкантов Западной Смоленщины проявляется *на всех уровнях* исследуемой нами *триады «инструмент – исполнитель – музыка»*. Так этнорепрезентирующими факторами являются: *бытовая речь традиционных музыкантов* (используемая ими фонетика и лексика); *музыкальный инструментарий* (характерные восточно-белорусские парные флейты двойчатки, цимбалы, скрипка, типовой пастушеский рожок, свирели), область распространения которого не выходит на восток за пределы Смоленщины; *названия составных частей музыкальных инструментов* («дзеўка и малец», «перабіркi»), часть которых является свидетельством ныне угасшей *ансамблевой традиции игры на скрипке* на этих землях. В этом же ряду *профессиональная терминология* (традиционные для белорусских музыкантов названия составных частей гармонии – «скрипка и бас»); *манера исполнения* (способы игры на ложках, осознаваемые носителями традиции как «белорусский» и «русский»); *жанровая принадлежность исполняемой музыки* (Белорусская полька, Камаринская и др.).

Каждый из вышеназванных аспектов находит научное подтверждение в трудах видных ученых. Лингвистический аспект (ареалы распространения *белорусского языка*) основательно рассмотрен в работах крупнейшего европейского ученого начала XX в. – академика Е.Ф. Карского. Исследования *жанрово-стилевого спектра*, характерного для традиционного искусства белорусского этноса, всесторонне представлены в музыковедческих трудах второй половины XX в. – И.Д. Назиной, Б.Ф. Смирнова, а также сотрудников Российского института истории искусств – Ф.А. Рубцова, на рубеже тысячелетий – И.В.

Мацеевского, Г.В. Тавлай³⁶, А.В. Ромодина³⁷. Особенности традиционного инструментализма как этнических белорусов в целом, так и данной (смоленской) этностилевой зоны, в частности, нашли отражение в трудах этномузыкологов А.В. Скоробогатченко³⁸, Т.Н. Казанской.

В ходе изучения традиционного инструментализма Западной Смоленщины автор настоящей работы имел возможность наблюдать в реальной музыкальной практике процессы *жанровых* (в том числе *структурных*) *трансформаций* ряда традиционных наигрышей: от синкретических песенно-инструментально-плясовых – к музыке для слушания и вплоть до музицирования «для себя», от ансамблевого исполнения – к сольному (с определенными «компенсаторными механизмами»). Все это – проявление процессов, вызванных изменениями, затрагивающими не только инструментарий и игру мастеров-исполнителей и создателей музыки, но (по словам самих традиционных музыкантов) и их реципиентов, то есть, собственно, слушательскую среду.

На данном историческом этапе, даже при многочисленных и стремительных метаморфозах, происходящих с традиционным исполнительством, *комплексное изучение системы* традиционного инструментализма, предполагающее обращение к *личности носителя традиции*, его *творческой практике* и *эстетико-теоретическим воззрениям*, позволяет выявить определенные *этнохудожественные константы*. В этом ряду – *эргологические* и *морфологические* концепции традиционных музыкантов и их нормативных слушателей; традиционные *этнорегиональные представления о звуковысотности, регистрах и строе*, о *семантике тембра*, а также о *способах настройки*; специфические *приемы игры и держания* инструмента; *теоретические и эстетические положения народных музыкантов*; *пути и способы трансляции традиции, профессиональной преемственности*; *жанровая палитра* создаваемой и исполняемой музыки; специфика

³⁶ Тавлай Г.В. Сольная и ансамблевая формы белорусской инструментальной музыки в женской певческой интерпретации // Вопросы инструментоведения. Вып. 7 (К 120-летию Курта Зюсса): материалы Седьмого международного инструментоведческого конгресса «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, 22-24 ноября 2010 г.) / Российский институт истории искусств; [ред.-сост. В.А. Свободов; отв. ред. И. В. Мацеевский]. – СПб., 2010. – 294 с.

³⁷ Ромодин А.В. Феномен народного музыканта – солиста и ансамблиста: Северобелорусские цимбалисты. Автореф. канд. иск. – СПб, 2004. – 32 с.

³⁸ Скоробогатченко А.В. Белорусский музыкальный фольклор: инструментальная традиция: в 2-х частях / Мин. Инт. Культуры. – Минск, 1990. – Ч. I. – 159 с.; Ч. 2. – 154 с.

текстообразования в традиционном инструментальном музыкальном искусстве; рудименты **мифологического сознания** традиционного музыканта.

Так – в творческой практике музыкантов – **сохраняются, возрождаются и развиваются** атрибутивные признаки **этнической музыкальной традиции**, проступают ее характерные узнаваемые черты. Несмотря на порой трагические изменения и даже известное угасание, этноинструментальная традиция обладает **регенеративным механизмом** как некая **самовосстанавливающаяся экосистема** и ждет не только своего изучения, но и реального продолжения и развития.

Список работ, опубликованных автором по теме диссертации

Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ:

1. Анкуда, Т.Н. Реализация когнитивного подхода в изучении этнической инструментальной традиции / Т.Н. Анкуда // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – М., 2021. – №. 3. – С. 84–97. [0,55 а.л.]
2. Анкуда, Т.Н. Синестезийность художественного восприятия в традиционном инструментальном искусстве / Т.Н. Анкуда // Искусство и образование. – М., 2021. – № 6 (134). – С. 205–211. [0,39 а.л.]
3. Анкуда, Т.Н. К вопросу о внелокальном способе коммуникации в традиционных инструментальных практиках / Т.Н. Анкуда // Искусствоведение. – Москва: научно-исследовательский центр «Универсум», 2023. – №4. – С.65–74. [0,54 а.л.]

Статьи, опубликованные в других изданиях:

4. Анкуда, Т.Н. Этническая инструментальная традиция Западной Смоленщины в современных условиях: метаморфозы и реминисценции / Т.Н. Анкуда // Традиционная культура: творчество, поведение, ритуал: тезисы докладов и сообщений Международного научного конгресса «Фольклор народов России и стран СНГ» (Санкт Петербург, 12–16 ноября 2020 г.) / Российский институт истории искусств / Ред.-сост. Е. И. Возжаева. – СПб, 2020. – С. 15. [0,06 а.л.]

5. Анкуда, Т.Н. Системно-этнофонический метод как реализация интегративного подхода в этноорганологических исследованиях / Т.Н. Анкуда // Сравнительное искусствознание – XXI век. Вып. 3: Статьи и материалы III Международной конференции «Орловские чтения», 15–16 октября 2018 г. / Российский институт истории искусств [ред.- сост. О.В. Колганова; отв. ред. И.В. Мациевский]. – СПб., 2021. – С. 89–111. [0,96 а.л.]

6. Анкуда, Т.Н. Звук, Цвет, Жест: О некоторых особенностях синестетического восприятия в этнической инструментальной традиции (на материале экспедиционных исследований в Смоленской области) / Т.Н. Анкуда // Искусство звука и света: материалы Второй Международной научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 18–20 октября 2021 г.) / Российский институт истории искусств; ред.-сост. О. В. Колганова. – СПб., 2021. – С. 76–78. [0,09 а.л.]

7. Анкуда, Т.Н. Інструментальна традиція як ідентифікуючі фактор етнічної приналежності / Т.Н. Анкуда // Проблеми кобзарознавства та етноінструментології. Матеріали науково-практичної конференції І-го Міжнародного з'їзду кобзарознавців та етноорганологів ім. М. Будника (Ірпінь, 13-14 жовтня 2021 р.): у 2-х кн. Кн. 2 / Упоряд. М. Хай. – Київ – Ірпінь, 2022. – С. 93–98. [0,24 а.л.]