



ВЕЩЬ В ИСТОРИИ / THING IN HISTORY

УДК 78.072.3 + 94(497.1); ББК 63.3(0); DOI <https://doi.org/10.21638/11701/spbu19.2019.101>

М. Митрович

НА СТРАЖЕ СЕРБСКОЙ ИСТОРИИ: ФЕНОМЕН ГУСЛЕ

В конце XX – начале XXI в. одним из символов сербской национальной культуры становится народный музыкальный инструмент гусле. На протяжении многих веков он играл основополагающую роль в сохранении исторической памяти, формировании национальной идеи, сохранении семейных ценностей и этнического самосознания. С другой стороны, гусле представляют собой культурный феномен, связанный с традициями многих балканских народов, это подтверждается вариативностью этого инструмента в коллекциях музыкальных инструментов Этнографического музея в Белграде, однако не во всех культурах гусле имеют одинаковые традиции.

© М. Митрович, 2019

В сербском языке понятие «гусле» определяет не только традиционный музыкальный инструмент, но и исполнение эпических народных песен под его звучание. Голосовое сопровождение похоже на протяжное произношение поэтического текста, содержание которого играет намного более важную роль, чем качество голоса и музыки. Без нравоучительного стиха гусле не имели бы такого значения в культуре балканских народов.

Вопрос о происхождении гусле на сегодняшний день остается открытым и является предметом непрерывного изучения. Свидетельства о прошлом этого музыкального инструмента весьма противоречивы, особенно если речь идет о таком полиэтническом регионе, как Балканы, и об инструменте, который встречается у разных народов¹. Существование в сербской культуре двух типов гусле: «эпических» – с одной струной и «лирических» – с двумя струнами, а также их исторические параллели – до сих пор остаются загадкой.

Эволюционистский подход, распространившийся в XIX в., объясняющий любое видоизменяющееся явление на основе принципа «от простого к сложному», соответственным образом трактует и генезис гусле. Ретроспективный взгляд в этом случае основывается на источниках второго плана: устных преданиях, записках путешественников, свидетельствах других народов, фресковой живописи, архитектурном декоре, надгробных изображениях и прочих визуальных источниках, а также сравнении с другими инструментами. Так, например, Ф. Й. Фегис связывает происхождение струнных инструментов простейшей конструкции – нордической кроты и индийского раванастра – с теми регионами, по которым они известны – с Северной Европой и Юго-Западной Азией².

С другой стороны, с середины XIX в. стало преобладать мнение, что все западные культуры происходят из Азии. Оно легло в основу теории о том, что струнные инструменты произошли из Индии, а в Европу их перенесли кельтские племена. Сербский этнолог С. Троянович, многие годы проработавший директором Этнографического музея в Белграде, предполагал, что гусле в Индию могли занести иллиры, воевавшие в армии Александра Македонского, и что именно после этого похода инструмент стал появляться в индийском изобразительном искусстве – скульптуре, религиозном декоре и эмблемах. В музее Гиме в Париже С. Троянович заметил на одном деревянном окрашенном рельефе изображение древнеиндийского полубожества Гандхарвы, которое, согласно легенде, ублажало музыкой верховного бога Индру. В руках оно держало какой-то предмет, похожий на гусле из Биелины, с декой, как у гусле из Враньского округа³. К. Закс, один из авторитетнейших специалистов в области музыкальных инструментов, полагал, что родиной струнных инструментов является внутренняя часть Центральной Азии. Происхождение гусле он связывал с посреднической ролью Византии⁴.

Наравне с утверждениями об азиатском происхождении струнных инструментов, бытуют мнения, согласно которым некоторые из них являются автохтонными явлениями европейской культуры. Так, известный музыковед и фольклорист Ф. Кухач, проанализи-

¹ *Лајић-Михајловић Д.* Порекло гусала у светлу историјата гудачких инструмената // Историја и мистерија музике: у част Роксанде Пејовић. Музиколошке студије: Монографије. Св. 2. Београд, 2006. С. 123–134.

² Там же. С. 124.

³ *Тројановић С.* Музички инструменти српскога Етнографског музеја са 5 табли слика // Светлост. 1909. № 1. С. 31.

⁴ *Лајић-Михајловић Д.* Порекло гусала... С. 124.

зировав индоевропейские языки, санскрит и литовский, заключил, что гусле как тип струнных инструментов следует считать славянским изобретением и иметь азиатское происхождение они не могут. Присоединяясь к мнению М. Кизеветтера о том, что до завоевательных походов струнные инструменты в арабской культуре отсутствовали, Ф. Кухач сделал вывод о заимствовании арабами гусле у славян. В частности, в IX и в X в. среди пленных, захваченных маврами в Испании и Африке, было много сербов, в том числе сербских наемников. Арабы, в свою очередь, были предприимчивыми и успешными торговцами, и их деловые связи распространялись довольно широко, поэтому нет ничего удивительного в том, что английский миссионер Д. Ливингстон встречал гусле даже в сердце Африки, у диких племен⁵. Перенесение «прагусле» на Балканы приписывал славянам писатель П. Слепчевич. Остальные авторы, которые занимались этой проблематикой – В. Вюнш, М. Мурко, С. Пашчан-Коянов, М. Гавацци, Д. Деспич, Д. Девич, Й. Безич – прямо или косвенно соглашались с идеей о центрально-азиатском происхождении струнных инструментов, в том числе и гусле⁶.

Следует учитывать фактор влияния древних греков, Византии, Османской империи и славянских переселений. В эпосе Гомера утверждается, что Гермес, сын Зевса и нимфы Майи, родился на рассвете, а уже в полдень вышел из пещеры, нашел панцирь черепахи, перетянул его кожей небесного быка, закрепил на нем пару коровьих рогов, на которые натянул струны из кишок, и начал играть божественную музыку⁷. Сходство резонатора – чашеобразной деки и наличие струн – аналогия, близкая к гусле. Однако с древнегреческой музыкальной культурой больше связываются щипковые инструменты, лиры и кифары, а не струнные.

Периоды византийского и османского господства на Балканах существенно ориентализировали музыкальную культуру местных народов. Говоря о взаимосвязи между османской культурой и историей гусле, важно иметь в виду, что среди турецких народных инструментов нет образцов с одной или двумя струнами, но есть инструмент с тремя, называемый кеманча. Однако исторические источники заставляют предполагать, что двуструнные инструменты среди них когда-то были⁸. Между тем, однострунные гусле говорят о сохранении динарской культуры, на которую завоеватели не смогли оказать сильного влияния⁹. Турецкое наследие на этих территориях в большей степени проявилось после османского нашествия, в то время как письменные источники свидетельствуют о том, что на Балканах звучали гусле и в эпоху доминирования византийской культуры¹⁰.

В греко-византийском мире инструметы со смычками прослеживаются лишь с X века. В регионах, находившихся под десятивековым влиянием византийской культуры нет ничего, что было бы похоже на гусле. Данное наблюдение заставляет обратиться к другому значимому событию, если оно действительно имело место, – к великому переселению славянских племен, создателей или распространителей этого степного

⁵ Тројановић С. Музички инструменти... С. 29.

⁶ Лајић-Михајловић Д. Порекло гусала... С. 125.

⁷ См., например: Gojković A. Muzički instrumenti: Mitovi i legende, Simbolika i Funkcija. Beograd, 1994. С. 19.

⁸ Лајић-Михајловић Д. Порекло гусала... С. 127.

⁹ Зечевић С. Српске народне игре: порекло и развој. Београд, 1983. С. 23.

¹⁰ Лајић-Михајловић Д. Порекло гусала... С. 127.

инструмента. Гусле у западных и восточных славян сегодня отсутствуют, за исключением лужицких сербов, у которых есть четырехструнная «хусла», родственная русскому гудку. Археологические находки свидетельствуют о том, что гудок имел три струны¹¹.

Все эти факты заставляют задуматься над вопросом, каким путем шла трансформация – от нескольких струн к трем, двум и, в конечном итоге, к однострунному динарскому типу или в обратном порядке. Исходя из архаических форм праславянских, иллирских и праиллирских времен, можно предположить, что инструменты изначально имели только одну струну, которой было достаточно для сопровождения голоса посредством основных музыкальных тонов. Распространенность однострунных гусле практически совпадает с ядром эпической культуры – территорией Черногории, Герцеговины, Косово и Метохии, северной Албании, то есть территорией средневековой Рашки и Зеты. Специфическая культура этой динарской зоны образована сплавом древнебалканского, славянского и сербского компонента.

О контактах и смешении славян с иллирами имеется мало точных данных, но можно предположить, что славяне ассимилировали древнебалканское население, которое застали на этой территории, как минимум в языковом отношении. Но некоторые его культурные элементы продолжали существовать. Например, ряд авторов полагает, что «немое коло» – хоровод без музыкального сопровождения – это обычай, который сохранился с иллирийских времен, так же как и феномен вирджинов или тобелей – когда в патриархальных семьях, не имеющих мужского потомства, наследником (с правами мужчины) на одно поколение становилась дочь. Страбон свидетельствует, что у дарданцев, одного из иллирийских племен, существовали струнные инструменты и что «несмотря на свои дикие обычаи, они любили музыку»¹².

Это наводит на мысль о том, что колыбелью однострунных гусле мог быть ареал расселения иллирийских племен. В Библии приводятся сведения о том, что в вождении смычком и ударах пальцами по струнам был искусен царь Давид, собрание стихов и псалмов которого составляет часть этой книги¹³. Однако стремление придать гусле особое значение через отсылку к Библии не имеет под собой серьезных оснований, поскольку в переводах Псалмов (*Пс 150: 3*) Дж. Даничича и В. Караджича на сербский язык термин «гусле» употреблен из-за отсутствия другого, понятного читателям того времени, термина для обозначения струнного инструмента¹⁴.

Первое упоминание о гусле у южных славян содержится в византийском источнике первой половины VII в., когда в правление царя Маврикия были задержаны «два сербских разведчика, которые при себе не имели оружия, но имели два деревянных инструмента». В X в. гусле упоминаются в одной из бесед против богомилов¹⁵. В «Житии Святого Савы» XIII в. Феодосий Хиландарец в «Похвале Стефану Первовенчанному» сообщил, что тот

¹¹ *Лајић-Михајловић Д.* Порекло гусала... С. 127.

¹² Цит. по: *Лајић-Михајловић Д.* Порекло гусала... С. 127.

¹³ См. об этом: *Калезић Д.* Гусле и њихова улога и значење у култури // Хоће ли Срби сачувати гусле као што су гусле сачувале њих. Обреновац, 2012. С. 50–52.

¹⁴ Подробнее см.: *Радоић Ј.* Естетске компоненте гусларства // Хоће ли Срби сачувати гусле као што су гусле сачувале њих. Обреновац, 2012. С. 86–89.

¹⁵ *Medenica R.* Oblici kazivanja naših epski pesama ispred drugog svetskog rata // Rad XV Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu (12–16 Septembar 1968). Sarajevo, 1971. С. 150.

«игрой на гусле благородно увеселялся, что было обычно для самодержца»¹⁶. К концу XIV и XV в. относятся упоминания о сербском гусле при дворе польского короля Владислава II Ягеллона и королевы Ядвиги¹⁷. Существующих свидетельств слишком мало, чтобы прийти к определенным выводам. Это заставляет обратиться к другому логическому подходу – поиску ответа на вопрос о происхождении гусле в параллелях с эпической поэзией.

Поскольку основной функцией гусле является воспроизведение эпических песен, то вопрос о происхождении этого инструмента, его возрасте и распространении может быть рассмотрен в контексте эпическо-мифологического параллелизма: где есть эпос, там есть и гусле. Шумерский эпос о Гильгамеше, Веды, Илиада и Одиссея, Библия – эпос о Христе, возможно, и были первым репертуаром гуслеяра, при помощи двух своих атрибутов – гусле и голоса – передающего их основные идеи. Гусле, эпическое наследие и фигура гуслеяра составляют единую суть, единое неделимое целое. Истории неизвестны гуслеяры, которые бы играли на гусле и при том не воспроизводили текст эпической песни, как и гусле, которые играли бы сами по себе. Гусле не являются виртуозным инструментом, они обладают другой ролью – сохраняют духовность. Они выступали важнейшим инструментом для сохранения народной традиции и великих исторических мифов. Эта нематериальная роль гусле сделала их особенным и единственным музыкальным инструментом, который в период ограниченного распространения письменности позволял переносить историю из прошлого в будущее.

Косовский бой, ключевое событие в истории сербского народа, стал важнейшим событием и в истории гусле. В известном произведении косовского цикла «Пропать царства сербского» (Царство Земное и Царство Небесное), главный герой – царь Лазарь, «сербский Леонид», был поставлен перед тяжелой дилеммой. Его «Нет» стало не единственным решением, а позицией правителя, который отвечает за судьбу целого народа. Оно имело далеко идущие последствия, поскольку собственной жертвой и жертвой своего народа царь Лазарь перенес бытие в другое измерение, неподверженное никаким завоеваниям, а именно в Царство Небесное, где сербы обрели независимость, защиту, спасение своих душ и сохранились как народ до настоящего времени¹⁸. Царь Лазарь своим решением создал своеобразный мифический код, с расчетом на то, что данная мысль из прошлого будет правильно понята в будущем. Выжившие после Косовского боя сербы, отступив в естественные укрепления – герцеговинско-черногорские горы, вынесли с собой закодированный текст, а гусле стали инструментом, который сберег этот текст и передал через поколения.

Для известного сербского историка, академика Р. Самарджича, слова, произносимые под звуки гусле, в отсутствие материальных памятников истории, были «огненными птицами, которые перелетают от поколения к поколению, освещая пути через мрак веков»¹⁹. То, что придает гуслеярам произведениям специфический оттенок, очарование и оригинальность, представляет собой переплетение элементов языческой мифо-

¹⁶ *Teodosije*. Житје Светога Саве. Бања Лука, 2016. С. 160.

¹⁷ *Gojković A.* Narodni muzički instrumenti. Beograd, 1989. С. 99.

¹⁸ *Bandić D.* Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko, XX vek. Beograd, 2008. С. 237.

¹⁹ Цит. по: *Ђурић В.* Антологија српске књижевности — Антологија народних јуначких песама. Београд, 1954. С. 11.

логии, христианских верований и исторических событий – элементов, пребывавших в единстве и в жизни самого народа. Гусле и эпос – «устные памятники из железа и камня» – передавали от поколения к поколению, от струны к струне историко-мифологические сюжеты.

От косовских событий к концу XVIII – началу XIX в. через несколько поколений гусяров образовалась «критическая масса», которая в эту эпическую вертикаль включила творчество таких мыслителей и поэтов, как Вук Караджич (1787–1864), Филипп Вишнич (1767–1834), Тешан Подругович (1775–1815), старец Милия (?– после 1822), Джуре Милутинович (1774–1844), Петр Петрович Негош (1813–1851). Нынешние поколения при упоминании гусле мысленно переносятся именно в начало XIX в., в век вышеназванных личностей, век истинного гусярства, когда сила песен, красота народной мудрости и ее послание слушателям внезапно выбились на поверхность. Эпос как источник поэтической красоты приковал внимание целой Европы к одному маленькому народу, веками борвавшемуся за свою свободу.

Помимо всем известных заслуг В. С. Караджича, его важнейшей миссией стало то, что он сумел связать предыдущие поколения гусяров с последующими поколениями, развернув своими стараниями эпическую панораму XIX в. В работе Р. Меденицы приводится его рассказ о разделении народных песен на мужские, которые пелись мужчинами, и женские, исполнявшиеся женщинами и девушками, и наблюдения об использовании гусле в регионах: «Героический эпос в настоящее время чаще всего звучит в Боснии и Герцеговине и в южных гористых областях Сербии. В тех местах по сей день почти в каждом доме имеются гусле, встречаются они и в хибарке пастуха. Сложно найти мужчину, который не умел бы петь под гусле, многие девушки и женщины тоже умеют играть. В нижней Сербии, вдоль Савы и Дуная, гусле встречаются реже, но думаю, что в домах, особенно по левому берегу Моравы, по одному инструменту все же можно найти. В Среме, и даже в Бачке гусле теперь можно видеть только у слепых. Им приходится учиться на них играть, и многие из них не поют песен, а лишь просят с ними милостыню. Некоторые люди даже побрезговали бы повесить у себя в доме слепцовские гусле, так как в тех местах героические, или как их там еще называют слепцовские, песни никто не исполняет, кроме слепцов. В Бачке кое-где встречаются женщины, которые их поют без гусле. Это объясняет то, почему героические песни в Среме, Бачке и Банате исполняются хуже, чем в Сербии, а в Сербии вдоль Савы и Дуная хуже, чем далее вглубь, особенно к Боснии и Герцеговине. Так и к западу от Срема, чем далее сквозь Славонию к Хорватии и Далмации, тем исполнение героического эпоса все лучше сохраняет свои традиции»²⁰.

Вук Караджич описывал гусле следующим образом – это простой инструмент из явора с резной головкой грифа в виде дикой козы, с декой, перетянутой ягнячьей кожей, полукруглым смычком и конским волосом, натянутым и на корпусе, и на смычке, с кусочком смолы, прилепленной на обратной стороне деки, о которую натирается смычок перед каждой игрой²¹. Известно, что после переезда из Сербии в Вену, Караджич много раз приобретал и заказывал гусле в Сербии – по два-три инструмента за раз, через

²⁰ *Medenica R. Oblici kazivanja... С. 149.*

²¹ *Medenica R. Oblici kazivanja... С. 150.*

князя Милоша, его шурина Васу Поповича и других друзей. Гусле стали его «пропагандистским материалом». Караджич дарил их за границей знакомым и друзьям, которые испытывали интерес к сербскому народу и его поэзии²². По свидетельству одного из близких друзей, на смертном одре, прежде чем закрыть глаза навеки, Вук «обратил свой взгляд на гусле, висевшие на стене»²³.

Фольклористы записали множество обычаев и поверий, которые свидетельствуют о важности гусле для традиционной культуры. В XIX в., как и нынче, гусле считались святыней. Если кто-то собирался переезжать или если возникал пожар, то первыми из дома выносили гусле. Существовало поверье, что инструмент излечивает детей, если



Рис. 1. Деревенский дом в Магличе. Рашка. Ф. Каниц. 1860-е гг.

они прикоснутся к нему губами. В народе никогда не говорили: «играть на гусле», говорили: «петь под гусле». В Черногории, если рождался младенец мужского пола, мать заклинала его молоком с гусле, чтобы он был хорошим гуслеаром, а его голос стал звонким, слышным за версту. Расхожей была пословица: «только у изгиба гусле не висят». В начале XX в. невеста, которую недавно привели в дом мужа, или самая младшая женщина в доме в праздничном наряде подносила гуслеару гусле и целовала ему руку. Когда гуслеар играл, она стояла в метре от него, стараясь угодить, а когда он заканчивал исполнение, принимала из его рук инструмент и относила на место. Гуслеары нередко напевали: «Разве есть на свете музыка прекраснее гусле и сербского певца».

²² *Купрешанин В.* Тестамент гуслара Ђуре Слепог // Политика. 1961. 26 новембар.

²³ *Роца С.* Гусле као поклон // Рад IX Конгреса Савеза фолклориста Југославије у Мостару и Требињу 1962. Сарајево, 1963. С. 571–575.

Известны случаи, когда пение под гусле вызывало возмущение публики, особенно в гористой местности, если, по мнению присутствовавших, в тексте исполняемых песен звучало какое-либо несоответствие общепринятому пониманию тех или иных сюжетов. Так, например, большая смута произошла в 1901 г. в Жабляке у Дробняков (одного из черногорских племен) во время игры на гусле, на которой присутствовал сам черногорский князь Никола. Гуслиар из Пивы исполнял песню, где говорилось о том, что большое количество людей из Пивы пришло на помощь Дробнякам, сражавшимся с турками. Реакция Дробняков на такую, по их мнению, неправду была настолько острой, что после бурной ссоры многие были арестованы.

Одним из условий выступления гуслияра является его хорошее расположение и уважение к публике. Известен случай, когда гуслияра попросили петь, но он не хотел из-за присутствия посторонних людей, не нравившихся ему. Под давлением публики ему пришлось взять в руки гусле. В довольно вызывающей манере он пропел: «В доме собрались ослы и просят коня, чтобы он заржал...» После этих строк последовало возмущение, которое чуть не привело к кровопролитию. Старейшины утихомирили публику и сказали: «Мы заставили петь гуслияра против его воли, поэтому мы это заслужили».

Пение под гусле могло быть запрещено в периоды траура. В 1867 г. из-за кончины отца князя Николы в Черногории использовать гусле было нельзя даже в семейном кругу. С другой стороны, под гусле исполняли поминальные песни – отец по сыну, брат



*Рис. 2. Задруга и гуслиар Микаило Мартач. Подбуковик, Рашка, 1932 г.
Фотография из фондов Белградского этнографического музея*

по брату, если те умерли или переселились в далекие края. Это были песни собственного сочинения, которые помогали выразить боль и тоску²⁴.

В XIX в. гусле не были предметом мастерского производства и не продавались на ярмарках. Каждый сам себе делал гусле ровно так, как умел, по своим меркам. В народе считалось, что для их изготовления лучше всего подходит явор, выросший на солнечном месте. Гуслеры выбирали явор, простукивая и прослушивая, прикладывая ухо к стволу. Изготавливались гусле обычно из средней части ствола. Некоторые специально искали для изготовления гусле древесину в горах, вдали от села, «где люди не живут и петухи не поют», веря в то, что гусле из такого явора настоящие – громкие и поют сами. У кого особенно хорошо получались изделия, дарили их друзьям, получая в благодарность угощение или ответные услуги.

Элементами декора выступали резные головы – человека, коня, дикой козы и змеи, возникшие под влиянием тематики эпических произведений. По народным представлениям змея является символом зла, поэтому она ассоциировалась с турками – врагами. Дикая коза выступала символом хорошей охоты, хотя некоторые считали, что охота на нее – грех. Образ козы трактовался как «...образ стража, стоявшего на высокой непреступной скале и свистом оповещавшего остальных животных об идущей опасности. Поэтому коза, как и орел, символизировали свободу и предупреждали о возможной ее угрозе»²⁵.

В XIX в. эпические песни, которые были неотделимы от гусле, представляли собой слова, «предназначенные герою события, то есть являлись своего рода памятником ему»²⁶. В эпических песнях гуслеры могли быть авторами, перепевщиками ранее слышанных песен или их переработчиками. В этой связи заслуживает упоминания имя Тешана Подруговича, которого В. Караджич считал самым одаренным гуслером. Он был гайдуком, во время Первого сербского восстания совершал подвиги на Дрине, а во время Второго сербского восстания – на Дубле. У него не было своего дома и очага, поэтому больше всего он пел о любви и женитьбе. От Подруговича В. Караджич записал «Женитьбу царя Душана», большинство песен о Кральевиче Марко и некоторые шуточные байки и утверждал, что не слышал от Тешана ни одной плохой песни: «Плохой певец и хорошую песню плохо запоминает и потом в искаженном виде ее другим поет. А хороший певец и плохую песню исправит в соответствии с остальными песнями, которые он знает. Поэтому я думаю, что если бы Подругович сегодня услышал самую плохую песню, уже через несколько дней он бы ее исполнил так же красиво, как и остальные свои песни»²⁷.

Песни могли складывать и те, кто не играл на гусле. В крестьянской среде было довольно много неграмотных, но талантливых авторов, чьи песни возникали и умирали вместе с ними, если какой-нибудь гуслер не запоминал их и не передавал дальше. Одним

²⁴ *Vlahović M.* O najstarijim muzičkim instrumentima u Crnoj Gori // Rad Kongresa folklorista Jugoslavije VI. 1959. Ljubljana, 1960. С. 313–324.

²⁵ *Радош Ј.* Естетске компоненте гусларства // Хоће ли Срби сачувати гусле као што су гусле сачувале њих. Обреновац, 2012. С. 87.

²⁶ *Ђукић Т.* О постанку епске песме у вези са догађајима // Рад VIII Конгреса Савеза фолклориста Југославије у Титовом Ужицу 1961. Титово Ужице, 1961. С. 435–438.

²⁷ *Стојанчевић В.* Вук Караџић култура и историја Вуково дело о српском народу и његовој култури. О 150. годишњици смрти – 1864–2014. Нови Сад, 2014. С. 17.

из таких сочинителей был Бала Дедич, пастух. Из нескольких сотен его высокопоэтических эпических песен лишь несколько были переданы другими гусярами и записаны²⁸. Другой гусяр – Джуро Милутинович, герцеговинец, был «гласоношей» – при помощи гусле он переносил голосовые сообщения из Сербии в Черногорию. Считалось, что «у него были гусле, в которых он так искусно переносил письма, что никто не мог и подумать, что кроме собственного эха в них может находиться что-то еще»²⁹.

Характерной чертой гусле выступает «плачевость». Эта же плачевость слышится в сербских обрядовых песнях, особенно в причитаниях. Она присуща манере исполнения старых гусяров, в том числе Михайлу Поповичу из Гацко (Герцеговина) и священнику Любомиру Павичевичу из Белопавлича (Черногория). Первые поколения гусяров, о которых сохранились сведения, пели именно так. Многолетний турецкий гнет способствовал становлению протестного десятисложного стиха и особой



*Рис. 3. Гусяр Светислав Пейчич, с. Раков. обл. Лужница, 1936 г.
Фотография из фондов Белградского этнографического музея*

манеры исполнения эпических песен на однострунных гусле. Так исполнители стремились достичь красоты звучания инструмента и голосового сопровождения. Следующее поколение гусяров эпические песни скорее не пело, а рассказывало, а звучание гусле стало тише. Для них значимым было не музицирование, а передача содержания песни. Самыми известными представителями этой новой волны гусяров-повествователей были Танасие Вучич из Дробняка (1883–1937) и Ристо Слепчевич из Гацко. На стиль исполнения на гусле оказала влияние также и манера исполнения гусярами-священниками церковных песен. Отметим, что в средние века церковь не приветствовала гусельное музицирование, возможно потому гусле и не упоминаются в самых старых сербских песнях. Однако в новое время картина стала обратной.

В 1880-е гг. молодые люди из далеких сел Сербии, Черногории и Герцеговины стали уезжать за образованием в Белград, на Цетинье, в Италию, Россию, Австро-Венгрию, где знакомились с городской музыкой, ее элементы также стали вкрапляться в гусярскую мелодию. У этого поколения приоритет приобретает аккомпанемент гусле, в то время

²⁸ Букић Т. О постанку... С. 435–436.

²⁹ Роца С. Гусле као поклон... С. 571–575.

как песенное содержание уходит на второй план. Одним из ярких представителей этой манеры исполнения был известнейший гуслиар Петар Перунович (1880–1952), учитель из Пешивца (Черногория). В его произведениях слышались архаическая плачевость, отзвуки современных мотивов и городской песни. Самый одаренный его ученик – Еврем Ушчумлич (1893–1929) из Никшича – еще более выразительно использовал тон открытой струны, и его голосовая манера была ближе к читающей. По мнению М. Слепчевич, «Перунович и Уршумлич создали новую “гусларскую школу”, а их манера речитатива стала требовать более краткой эпической формы – лирической поэзии»³⁰.

После Первой мировой войны под гусле начинают больше петь, чем читать. Илия Вукович из Гацко (1893–1941) был уже своего рода профессиональным гуслиаром и много внимания обращал на гусельный аккомпанемент, играл с проигрышами и был большим мастером «ударения по струне». Душан Добричанин, адвокат из Топлице, сочетал в своей игре элементы обрядового пения с отголосками городской песни и исполнительской драматизацией. Гуслиар Милич из Гацко был одним из тех, кто практиковал пение с экстазом³¹.

Эхо времен истинного гуслиарства Филипа и Тешана, Вука и Негоша повторилось в период войн начала XX в. Гусле вернулись на историческую сцену. Как духовное оружие, их брали с собой вместе со всей военной экипировкой. Одним из таких солдат был Михайло Милованович (1879–1941) – выдающийся сербский художник из окрестностей Ужице, который все три войны, в которых ему довелось участвовать, брал с собой этюдник и гусле. В Этнографическом музее в Белграде есть образцы гусле, участвовавших в Первой и во Второй мировых войнах. В 1927 г. в музей поступили гусле, изготовленные из армейского шлема участником войны в 1917 г. в Бизерте, в Тунисе. Именно этот инструмент звучал в траншеях на передовой, как шотландские волынки у шотландцев. Они было при Цере, Сувороре, на Колубаре, Каймакчалане, Ветернике и отпевали миллион человеческих душ, закончивших свой земной путь в Голубой гробнице.

Драма одного народа – Голгофа и Воскресение – вновь стала темой песен под гусле. Символом гуслиарства того периода был новый Филип Вишнич – Петар Перунович «Перун». Он пел под гусле в траншеях на передовой, поддерживая боевой дух солдат. Сербское военное начальство отправило его с выступлением в Америку для обращения к сербской эмиграции с призывом о помощи своей родине. Пением под гусле он смог призвать несколько тысяч добровольцев на Салоникский фронт. В Нью-Йорке в 1916 г. он встретился с Николой Теслой, который сказал ему: «Я люблю гусле и народную песню. У меня есть опубликованные на кириллице Вуком песни, и я часто читаю некоторые из них, чтобы освежить в себе дух своего народа и не забыть сербский язык. Гусле остались в моей доброй памяти еще со времен моего детства в Лике». Перунович вспоминал о том, как Тесла слушал: «Уже в начале песни “Старый Вуядин” я заметил, что она производит на Теслу хорошее впечатление. А уже на середине я увидел, как из его глаз потекли слезы»³².

³⁰ *Slijepčević M. A.* Nekoliko načina guslarskog kazivanja epskih pesama // Rad XV Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu 12–16. septembra 1968. Sarajevo, 1971. С. 131–133.

³¹ Там же.

³² *Tomih S.* Гусларска умјетност – савремени и будући токови // Хоће ли Срби сачувати гусле као што су гусле сачувале њих. Обреновац, 2012. С. 92–103.

Гусле оставили неизгладимый след и в сердце другого сербского ученого – Михайло Пупина (1858–1935). В 1911 г. он заказал в Нью-Йорке у словенского скульптора Рудольфа Валдеца мраморный барельеф с изображением Филипа Вишничича, а в 1934 г. подарил копию этого барельефа гимназии в Биелине со словами: «Я узнал песни Филипа Вишничича еще в детстве, и ни одно другое воспоминание той поры не врезалось мне так глубоко в душу. Имя Вишничича и те песни должны врезаться в души нашей молодежи в самом раннем возрасте, так как эти песни дышат самым чистым сербским духом, поэтому я думаю, что плита с его ликом должна быть размещена в гимназии, которая будет носить его имя. Народ, который рождает таких пророков, как Филип Вишничич, никогда не пропадет, поскольку у него есть зов бессмертия»³³.

Идея югославянства, утвердившаяся в период между двумя мировыми войнами, не обошла стороной гусларское творчество. Она отразилась на репертуаре и на манере декорирования инструментов разнообразной символикой. Эпическая поэзия продолжала находить вдохновение в людских потрясениях, настроениях, переживаемых в переломные исторические моменты.

Как и во времена В. Караджича, на просторах Срема и Бачки гусле оставалось инструментом бродячих слепцов. Тома Прелич, слепой гуслар из Сланкамена, запомнился сремчанам как исполнитель эпических песен на двуструнных гусле. Под двуструнные гусле протяжно и жалобно пел также слепой Пера Дмитров из Ирига³⁴.

В Восточной Сербии, к примеру в Ресаве, классические гусле почти совсем исчезли, переместившись со стен на чердаки. Встречавшиеся в этой области гусле чаще всего принадлежали выходцам с территории Косово и Метохии. Оживление эпической традиции в этих краях произошло во время сербско-болгарской войны, однако с нормализацией жизни эпический жанр утратил свою публику.

Манера исполнения эпических песен была весьма разнообразной. Эпические песни могли исполняться акапелла или под гармонь, а в Среме – под волынку «гайду». На ярмарке в Миливе некий цыган пел под чеманче, имитируя гусле, в то время как его компаньон подпевал ему басом. Гуслар Будимир Грбовац из Свилайнца, чей прадед бежал в войско Карагеоргия, исполнял песни под типичные старинные гусле в черногорско-герцеговинской манере, подобно Петру Перуновичу. Говорили, что своим пением ему удавалось разводить в стороны конфликтующих крестьян. В сохранении традиции гусле в Центральной Сербии немаловажную роль сыграли динарские переселенцы³⁵.

В Косово и Метохии перед началом Второй мировой войны гусле и эпические песни были распространены и среди сербов, и среди албанцев. Важное влияние на гусларскую традицию сербов оказали черногорские переселенцы. В восточной области разнообразие тем и героев песен было невелико. Известным певцом там был Младен Зувич из с. Синае, исполнявший эпос без инструментального сопровождения³⁶. В Средской, недалеко от Феризовичей, этнолог М. Филипович зафиксировал большую популярность гусле как у старшего, так и у младшего поколения. Местное население

³³ *Poća C.* Гусле као поклон ... С. 571–575.

³⁴ *Medenica R.* Oblici kazivanja ... С. 150.

³⁵ *Medenica R.* Oblici kazivanja ... С. 152.

³⁶ *Лалевић М.* Белешке из среза Источког // Прилози проучавању народне поезије год. VI, св. 2. Београд, 1939. С. 272–281.

называло инструмент не «гусле», а «гусла», несмотря на типичность инструмента для динарской традиции³⁷.

У сербских мусульман Нового Пазара в 1940-е гг. эпическая песня звучала повсюду. Гусляры присутствовали на любых сборищах, увеселительных мероприятиях, зияфетах. В каждом селе было по два-три гусляра, называвшихся «краешниками», певших под гусле черногорско-герцеговинского типа. Изогнутый край грифа украшался изображением оленя, барана и других животных с инкрустациями из стекла в глазницах. Среди гусляров того времени были такие, как Емча Захитович, который мог спеть песню просто за кофе, но когда он пел, из его глаз от сильных эмоциональных переживаний струились слезы. У гусляра Решо Алихаджича, довольно крупного, статного человека, при исполнении песен под гусле глаза также наполнялись слезами³⁸. Сохранились сведения о двух женщинах гуслярах, исполнявших эпические песни только в кругу семьи. Одной из них была Ката Колашинац из села Глоговика.

В Боснии известность приобрел гусляр Юсуф Хаджибеганович, который пел во время Рамазана и других торжеств. У сербских православных жителей этого края гусле также высоко ценились, висели в домах на самом видном месте, с гордостью демонстрировались гостям. В отличие от динарского типа гусле, эти инструменты не имели декора. Довольно часто эпическую поэзию исполняли интеллектуалы – священники и учителя, родом из Герцеговины³⁹. В песнях этого региона имена эпических героев и их подвиги варьировались в зависимости от конфессиональной принадлежности гусляра. Довольно много пелось под гусле в праздники. Певцу Халилу Маричу за время Рамазана на своих выступлениях удавалось хорошо заработать⁴⁰.

Среди албанцев Косово и Метохии песни исполнялись для забавы и ради досуга. Инструмент, известный там как лютня («лаута», «лахута», «лехута»), напоминал гусле косовского типа – гусле без декора, был широко распространен в этом регионе и считался народным инструментом. У них встречалось и ансамблевое исполнение лютни с чителией. В Нижнем Обиличе эпические песни под гусле исполняли по очереди в четыре инструмента – когда один заканчивал свой отрывок, исполнение продолжал другой гусляр⁴¹.

До Второй мировой войны еще встречались странствующие гусляры. Исследователи Р. Меденица и В. Винш записали сведения о странствующем дуэте – личанине Николе Корице из Могарича (окр. Госпича) и цыгане Йоване Античе из Сараорца (окр. Великого Орашья), которые с Видовдана 1933 г. стали заниматься совместным исполнением. Гусле было для них одновременно и смыслом, и источником жизни. Никола знал около 70 песен, большей частью из книг В. Караджича, которые он выучил от других испол-

³⁷ Филиповић М. Епска песма у Средској // Прилози проучавању народне поезије год. I, св. 2. Београд, 1934. С. 260–262.

³⁸ Муратовић В. Епска песма код муслимана око Новог Пазара // Прилози проучавању народне поезије. Год. II. Св. 1. Београд, 1935. С. 109–113.

³⁹ Станојевић А. Епска песма у Бијелинском срезу // Прилози проучавању народне поезије. Год. I. Св. 2. Београд, 1934. С. 251–255.

⁴⁰ Влаховић В. Епска песма у Мостару // Прилози проучавању народне поезије. Год. I. Св. 2. Београд, 1934. С. 113–121.

⁴¹ Шмаус А. Неколико података о епском певању и песмама код Арбанаса (Арнаута) у Старој Србији // Прилози проучавању народне поезије. Год. I. Св. 2. Београд, 1934. С. 107–112.

нителей. В дуэте Никола пел эпические песни, а Йован играл на гусле. На его гусле были натянуты не струны, а две металлические проволоки, он объяснял это тем, что струны из конского волоса часто рвутся. Гусле были обтянуты жостью, поскольку кожа по сырой погоде растягивалась и портила звук.

Зимой исполнители дуэта жили в Сараоце у Йована, а в путь отправлялись в апреле и возвращались в октябре. Они объезжали множество городов Королевства Югославии, а о своих скитаниях рассказывали то, что и сто лет спустя подтверждало эпическую географию В. Караджича. «В Далмации с большим удовольствием слушают котарские песни, но в Боснии люди более щедрые, чем в Далмации, потому что у них более доброе сердце. В Сербии еще лучше, чем в Боснии. В субботу вечером или в канун праздника в сербской кафане можно неплохо заработать. Там с большей охотой слушают песни из Балканских войн и Первой мировой. В герцеговинских и черногорских местечках публика еще благодарнее, чем в Сербии. Она любит старинные песни. В Македонии люди тоже добрые и щедрые, но не такие как в Сербии и Черногории. В хорватских областях люди больше любят религиозные песни. Самая унылая публика в Воеводине. Там никого не интересуют ни героический эпос, ни библейские сюжеты. Те места нам не подходят. Мы очень довольны словенскими городами. Там самая лучшая публика»⁴².

Вторая мировая война оставила у гусяров – пересказчиков истории – устойчивое стремление зафиксировать хронику событий в эпической форме. Первые песни стали появляться в ойкакком регионе. В них рассказывалось о битвах на Сутьеске, Неретве, о героях Симе Шолае, Саве Ковачевиче – так на основе классических эпических косовских песен стали появляться сочинения с новым содержанием, новые выразительные формы, отвечающие актуальному моменту⁴³. Все эти гусяры пели в классической гусярской манере. Их коллективное бессознательное путем естественных и неконтролируемых диалектических процессов переносилось на плечи все новых трансляторов эпоса, неся в себе ценностные понятия о человечности и геройстве.

После Второй мировой войны место гусле в общественной жизни существенно изменилось. Послевоенное социалистическое государство проявило к ним индифферентность. Оно не поддерживало гусярство, но и не препятствовало ему. Б. Тито не испытывал к гусле какой-либо симпатии, вероятнее всего, из-за их потенциально националистического характера, содержащего в себе почву для будущего конфликта⁴⁴. На гусле играли в узких кругах единомышленников, семьи, односельчан.

Большинство участников Второй мировой войны происходило из сельской патриархальной среды. Эпическим песням, верному спутнику гусле, это поколение предпочло ойкакские песни, преимущественно о героях прошедших сражений. Гусяры по большей части сконцентрировались в местных фольклорных обществах. Первый союз гусяров

⁴² *Меденица Р.* Два путујућа слепца – гуслара // Прилози проучавању народне поезије. Год. IV. Св. 2. Београд, 1937. С. 287–300; *Виниш В.* Гуслање и рецитација слепаца Николе Корице и Јована Антића // Прилози проучавању народне поезије. Год. IV. Св. 2. Београд, 1937. С. 300–302.

⁴³ *Nedeljković D.* Tradicionalni i savremeni oblici epskog kazivanja i pevanja // Rad XV Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu 12–16. septembra 1968. Sarajevo, 1971. С. 139–142.

⁴⁴ *Ђорђевић С. Ж.* Савремено епско певање текст и контекст: Докторска дисертација. Београд, 2010. С. 46.

«Филип Вишнич» сформировался в Сараево в 1971 г. В этом же году состоялся первый послевоенный смотр гуслистов. Он был организован по инициативе молодого майора Югославской народной армии Мирко Добричанина при поддержке высокого функционера коммунистической партии Джемала Биедича. Программа из-за неоднозначного содержания эпических песен по отношению к текущему политическому моменту утверждалась заранее. Традиционные песни допускались, но больше приветствовались песни о народно-освободительной борьбе. Жюри, которое участвовало в оценке гуслистов, по мнению Мирко Добричанина, было высокопрофессиональным. В него входило три академика, один генерал-полковник, пять профессоров, из которых двое были музыковедами, и два гуслиста⁴⁵.

Идея проведения конкурса гуслистов, впервые была реализована еще в межвоенный период. Первый конкурс прошел в 1925 г. в Сараево на мосту Али-Паши по инициативе Манойло Бошковича, председателя общества «Сербское коло». Второй конкурс состоялся в Белграде в 1927 г., третий – в Скопье в 1929 г. Четвертый конкурс, организованный Обществом памяти Илии Милосавлевича Коларца, прошел в Белграде в 1933 г. Председателем жюри на нем был сам король Югославии Александр I Карагеоргиевич. Иронизировали, что это был единственный конкурс, в котором не было жалоб на объективность жюри.

Проведение конкурса в 1971 г. привело к возрастанию интереса к гусле и увеличению числа фольклорных обществ. Был пробит медийный барьер – после подробных репортажей с конкурса гусле стало уделяться больше внимания, а на Радио Сараево вышла серия передач «Искусство гусле». Впоследствии конкурсы проводились в разных городах Боснии и Герцеговины, в Сербии и Черногории. В 1994 г. был основан союз гуслистов Югославии. Чуть позднее образовались Союз гуслистов Сербии, Черногории, республики Сербской, нынешний Союз сербских гуслистов. Число гуслистов существенно возросло, а конкурсы для многих стали площадкой для установления контактов, общения и обмена опытом.

Во второй половине XX в. наблюдается все меньше разнообразия в стилях исполнения под гусле, но все больше стали заметны личные стили «звезд» гуслиства. Этот период отмечен появлением двух ярких имен – Бранко Перовича и Бошко Вуячича – гуслистов с сильными голосами и исполнительской экспрессией⁴⁶.

Конкурсы стали поворотной точкой в истории гуслиства. Они обозначили момент выхода гусле из частного пространства в общественное. Исполнители перестали быть частью лишь собственного окружения и близкой, знакомой публики. Взойдя на сцену, они начали творить для массового зрителя. Готовясь к концерту, гуслисты подбирают специальный костюм, заботятся обо всех нюансах публичного выступления. Внешний вид гусле теперь также играет особую роль, поскольку они стали частью образа, призванного производить впечатление и влиять на конкурсную оценку. Качество гусле и эстетика их декора подлежат сопоставлению и ранжированию.

Такая форма коммуникации, как конкурс, обеспечила гусле продолжение жизни. Однако конкурсы имеют и отрицательные стороны. Сама идея конкурса по своей сути противоречит природе и назначению эпической песни. Происходит эстрадизация гусле,

⁴⁵ *Лајић-Михајловић Д.* Такмичење гуслара: поглед из перспективе етномузиколога // Хоће ли Срби сачувати гусле као што су гусле сачувале њих. Обреновац, 2012. С. 55–68.

⁴⁶ *Ђорђевић С. Ж.* Савремено епско... С. 234.

что оказывается несовместимым с идеей человеческого начала, воспеваемого гусле. Современные песни уже вряд ли могли бы создать такой мир, какой творили старые гусле.

Бытует мнение, что эпические песни новейшего времени, посвященные недавним историческим и общественным событиям, по своей сути являются фальсификатами, поскольку были сложены на скорую руку и не прошли «цензуру» эпического жанра на соответствие его этническим, этическим и эстетическим законам⁴⁷. Возможно, по этой причине мирное начало XXI в. вновь вернуло гусле в русло старых песен⁴⁸.

В настоящее время гусле воспринимаются как маркер этнической идентичности нескольких народов Балканского полуострова. Они продолжают бытовать в культуре сербов, хорватов, боснийцев, албанцев и болгар. Инструмент, который некогда сближал славянские народы, в последнее время стал синонимом их различия. Мало кто принимает во внимание тот факт, что происхождение гусле нельзя связать с культурой какого-то одного народа. Они являются традиционным инструментом для народов всего региона⁴⁹. Это определение позволяет избежать полемики, кому из народов этот инструмент изначально принадлежал.

Этнолог С. Троянович в начале XX в. писал: «Слава сербского гуслияра не может угаснуть, поскольку гусле важны для сопровождения славных народных песен, которые поются сербским языком и возвеличивают сербских героев. Но они есть и у других народов»⁵⁰. По мнению Трояновича, сербы, которые меняли веру, приняли ислам или другие виды христианства, сохранили в своей культуре гусле и задержали обычай пения эпоса о своих героях. Бытует мнение, что эта эпическая поэзия носит второстепенный характер, что она появилась позднее, чем исконно сербские героические песни, связанные с Косовской битвой.

В настоящее время в глазах балканских национально ориентированных политических идеологов отрицательной стороной гусле является то, что они, прежде всего, указывают на общие черты балканских народов. Пропаганда навязывает мнение, что гусле



*Рис. 4. Гусле, сделанные мастером
Слободаном Бендерачем.
Выставка в Александрово, окрестности
Трбиње, Герцеговина*

⁴⁷ *Љубинковић Н.* Гусле-јуче, данас а сутра... // Српске памтише и саборнице гусле: зборник свега најлепшег икада написаног о гуслама. Београд, Подгорица, 2014. С. 154–157.

⁴⁸ *Ђорђевић С. Ж.* Савремено епско... С. 290.

⁴⁹ *Големовић Д. О.* Пјевање уз гусле. Београд, 2008. С. 13–14.

⁵⁰ *Тројановић С.* Музички инструменти... С. 32–33.

являются только сербским инструментом. Хорватским национальным инструментом объявлена тамбурица, вопреки негодованию хорватского населения динарской области, которое считает своим исконным национальным инструментом гусле. Боснийцам в качестве национального инструмента предложен саз, который якобы естественным образом олицетворяет менталитет этой части балканского населения. О том, насколько эти утверждения спорны, свидетельствует собрание музыкальных инструментов Этнографического музея в Белграде, в котором хранится около 140 образцов гусле со всех уголков бывшей Югославии.

В то же время, для сербской культуры гусле действительно имеют основополагающее значение. В течение долгих столетий тяжелого рабства у сербского народа, у которого не было ни школ, ни книг, в качестве культурного символа существовали только гусле. Они стали той последней линией обороны, которая не прорвалась перед угрозой ассимиляции и исчезновения. Именно по этой причине в XIX в., в период романтизма и просвещения, они превратились из народного инструмента в сербский национальный символ. Гусле воспели многие известные мыслители прошлого, но точнее всего о них отозвался профессор философии М. Сфорцан, назвав «странствующим сербским архивом».

Перевод А. А. Михайловой

Информация о статье

Автор: Митрович, Мирослав – Белградский этнографический музей, Белград, Сербия, miroslavetnografskimuzej@gmail.com

Перевод с сербского – Михайлова, Алена Алексеевна

Заголовок: На страже сербской истории: феномен гусле

Резюме: В конце XX – начале XXI в. одним из объективированных символов сербской национальной культуры стал народный музыкальный инструмент – гусле. Пытаясь понять феномен этого инструмента и содержащуюся в нем духовную компоненту, автор статьи акцентирует внимание на исторических условиях его бытования, пытается установить ареал распространения и роль в трансляции духовных ценностей. В статье, в частности, указывается на нераздельную связь гусле с эпическим наследием и фигурой его исполнителя. В работе рассматриваются основные теории происхождения и генезиса этого музыкального инструмента, прослеживаются различные этапы становления связанной с ними исполнительской традиции и ее развития в Новое и Новейшее время. Автор обращает особое внимание на многофункциональное значение гусле в культуре, в том числе их роль в сохранении исторической памяти, формировании национальной идеи, сохранении семейных ценностей и этнического самосознания. Особо подчеркивается свойственная этому музыкальному инструменту особенность выражать коллективную рефлексию этнического сообщества на исторические события, носящие переломный характер. В то же время отмечается, что гусле представляют собой культурный феномен, связанный с традициями многих балканских народов, что подтверждается вариативностью этого инструмента, прослеживаемой по коллекциям музыкальных инструментов Этнографического музея в Белграде. Это обстоятельство приводит автора к выводу о том, что наблюдаемая в последние годы тенденция присвоения «национальных прав» на тот или иной вид музыкального инструмента странами, образовавшимися после распада Югославии, в целом является заблуждением.

Ключевые слова: народный инструмент, гусле, гусляр, эпос, историческая память, традиция

Литература, использованная в статье:

- Bandić, Dušan.* Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko. XX vek. Beograd: Čigoga štampa, 2008. 280 c.
- Gojković, Andrijana.* Muzički instrumenti: Mitovi i legende, Simbolika i Funkcija. Beograd: Cicero, 1994. 233 c.
- Gojković, Andrijana.* Narodni muzički instrumenti. Beograd: Kultura, 1989. 234 c.
- Medenica, Radosav.* Oblici kazivanja naših epskih pesama ispred drugog svetskog rata // Rad XV Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu, 12–16 Septembra 1968. Sarajevo: Oslobođenje, 1971. С. 149–160.

- Nedeljković, Dušan.* Tradicionalni i savremeni oblici epskog kazivanja i pevanja // Rad XV Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu, 12–16 septembra 1968. Sarajevo: Oslobođenje, 1971. C. 139–142.
- Slijepčević, Miloš.* Nekoliko načina guslarskog kazivanja epskih pesama // Rad XV Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu 12–16. septembra 1968. Sarajevo: Oslobođenje, 1971. C. 131–133.
- Vlahović, Mitar.* O najstarijim muzičkim instrumentima u Crnoj Gori // Rad Kongresa folklorista Jugoslavije VI. 1959. Ljubljana: Železniška tiskarna, 1960. C. 313–324.
- Viniš, Valter.* Guslaње и рецитација слепаца Николе Корице и Јована Антића // Прилози проучавању народне поезије. Год. IV. Св. 2. Београд, 1937. С. 300–302.
- Влаховић, Влајко.* Епска песма у Мостару // Прилози проучавању народне поезије. Год. I. Св. 2. Београд: б.и., 1934. С. 113–121.
- Големовић, Димитрије.* Пјевање уз гусле. Београд: Чигоја штампа, 2008. 206 с.
- Ђорђевић, Смиљана.* Савремено епско певање текст и контекст. Докторска дисертација. Београд: С.Ж. Ђорђевић, 2010. 344 л.
- Ђукић, Трифун.* О постанку епске песме у вези са догађајима // Рад VIII Конгреса Савеза фолклориста Југославије у Титовом Ужицу 1961. Титово Ужице: Научно дело, 1961. С. 435–438.
- Ђурић, Војислав.* Антологија српске књижевности – Антологија народних јуначких песама. Београд: Култура, 1954. 647 с.
- Зечевић, Слободан.* Српске народне игре: порекло и развој. Београд: Култура, 1983. 187 с.
- Калезић, Димитрије.* Гусле и њихова улога и значење у култури // Хоће ли Срби сачувати гусле као што су гусле сачувале њих. Обреновац: ДГ Никола Тесла, 2012. С. 50–52.
- Купрешанин, Вељко. Тестамент гуслара Ђуре Слепог // Политика. 1961. 26 новембар.
- Лајић-Михајловић, Данка.* Порекло гусала у светлу историјата гудачких инструмената // Историја и мистерија музике: у част Роксанде Пејовић. Музиколошке студије. Монографије. Св. 2. Београд: Пекограф, 2006. С. 123–134.
- Лајић-Михајловић, Данка.* Такмичење гуслара: поглед из перспективе етномузиколога // Хоће ли Срби сачувати гусле као што су гусле сачувале њих. Обреновац: ДГ Никола Тесла, 2012. С. 55–68.
- Лалезић, Миодраг.* Белешке из среза Источног // Прилози проучавању народне поезије. Год. VI. Св. 2. Београд: б.и., 1939. С. 272–281.
- Љубинковић, Ненад.* Гусле-јуче, данас а сутра... // Српске памтише и саборнице гусле: зборник свега најлепшег икада написаног о гуслама. Београд: Magic Map, 2014. С. 154–157.
- Меденица, Радосав.* Два путујућа слепца – гуслара // Прилози проучавању народне поезије. Год. IV. Св. 2. Београд: б.и., 1937. С. 287–300.
- Муратовић, Вехбија.* Епска песма код муслимана око Новог Пазара // Прилози проучавању народне поезије. Год. II. Св. 1. Београд: б.и., 1935. С. 109–113.
- Радош, Јово.* Естетске компоненте гусларства // Хоће ли Срби сачувати гусле као што су гусле сачувале њих. Обреновац: ДГ Никола Тесла, 2012. С. 86–89.
- Роџа, Стеван.* Гусле као поклон // Рад IX Конгреса Савеза фолклориста Југославије у Мостару и Требињу 1962. Сарајево: б.и., 1963. С. 571–575.
- Станојевић, Алекса.* Епска песма у Бијељинском срезу // Прилози проучавању народне поезије. Год. I. Св. 2. Београд: б.и., 1934. С. 251–255.
- Стојанчевић, Владимир.* Вук Караџић култура и историја Вуково дело о српском народу и његовој култури. О 150. годишњици смрти – 1864–2014. Нови Сад: Прометеј, 2014. 309 с.
- Томић, Слободан.* Гусларска умјетност – савремени и будући токови // Хоће ли Срби сачувати гусле као што су гусле сачувале њих. Обреновац: ДГ Никола Тесла, 2012. С. 92–103.
- Тројановић, Сима.* Музички инструменти српскога Етнографског музеја са 5 табли слика // Светлост. 1909. № 1. С. 20–33.
- Филиповић, Миленко.* Епска песма у Средској // Прилози проучавању народне поезије год. I. Св. 2. Београд: б.и., 1934. С. 260–262.
- Шмаус, Алојз.* Неколико података о епском певању и песама код Арбанаса (Арнаута) у Старој Србији // Прилози проучавању народне поезије. Год. I. Св. 2. Београд: б.и., 1934. С. 107–112.

Information about the article

Author: Mitrovich, Miroslav – Ethnographic Museum in Belgrade, Beograd, Serbia, miroslavetnografskimuzej@gmail.com

The paper was translated from Serbian by Alena Mikhaylova

Title: On guard of Serbian history: the phenomenon of gusle

Abstract: At the end of the 20th – the beginning of the 21st century one of the objectified symbols of the Serbian national culture has become the folk musical instrument – the gusle. Trying to understand the phenomenon of this instrument and its spiritual component, the author of the article focuses on the historical conditions of its existence, trying to establish the area of its distribution and its role in the spiritual values dissemination. The article, in particular, points to the inseparable connection of the gusle with the epic heritage and the figure of its performer. The paper examines the main theories of the origin and genesis of the gusle, traces the various stages of the development of the associated performing tradition and its development in the Modern and the Contemporary Times. The author pays special attention to the multifunctional significance of the gusle in culture, including their role in preserving historical memory, shaping the national idea, preserving family values and ethnic self-consciousness. The peculiarity of this musical instrument to express the collective reflection of the ethnic community on historical events of a crucial nature is highlighted. At the same time, it is noted that the gusle represent a cultural phenomenon associated with the traditions of many Balkan peoples, as evidenced by the variability of this instrument, traced through the collections of musical instruments of the Ethnographic Museum in Belgrade. This circumstance leads the author to the conclusion that the observed in recent years tendency to assign “national rights” to this or that type of musical instrument by countries formed after the breakup of Yugoslavia is generally a fallacy.

Keywords: folk instrument, gusle, guslar, epic poetry, historical memory, tradition

References:

- Bandić, Dušan. *Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko, XX vek* [The kingdom of the earth and the kingdom of heaven, XX century]. Belgrade: Čigoja štampa Publ., 2008. 280 p. (in Serbian).
- Djordjević, Smiljana. *Savremeno epsko pevanje tekst i kontekst*. Doktorska disertacija [Contemporary epic singing text and context]. Beograd: S.Zh. Djordjević Publ., 2010. 344 p. (in Serbian).
- Djukich, Trifun. O postanku epske pesme u vezi sa događajima [On the origin of epic songs about the events], in *Rad VIII Kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Titovom Uzvicu 1961*. Titovo Uzvice: Nauchno delo Publ., 1961. Pp. 435–438. (in Serbian).
- Djurich, Vojislav. *Antologija srpske knjizhevnosti – Antologija narodnih junackih pesama*. [Anthology of Serbian Literature – Anthology of folk songs]. Beograd: Kultura Publ., 1954. 647 p. (in Serbian).
- Filipovich, Milenko. Epska pesma u Sredskoj [Epic poetry in Sredska region], in *Prilozi prouchavanju narodne poezije*. God. I. Sv. 2. Beograd, 1934. Pp. 260–262. (in Serbian).
- Gojković, Andrijana. *Muzički instrumenti: Mitovi i legende, Simbolika i Funkcija*. [Music Instruments: Myths and Legends, Simbolics and Function]. Beograd: Cicero Publ., 1994. 233 p. (in Serbian).
- Gojković, Andrijana. *Narodni muzički instrumenti* [Folk Musical Instruments]. Beograd: Kultura Publ., 1989. 234 p. (in Serbian).
- Golemovich, Dimitrije. *Pjevanje uz gusle* [Singing with gusle]. Beograd: Chigoja shtampa Publ., 2008. 206 p. (in Serbian).
- Kalezich, Dimitrije. Gusle i njihova uloga i značenje u kulturi [Gusle and their role and significance in culture], in *Hoče li Srbi sačuvati gusle kao što su gusle sačuvali njih*. Obrenovac: DG Nikola Tesla Publ., 2012. Pp. 50–52. (in Serbian).
- Kupreshanin, Veljko. Testament guslara Djure Slepog [Guslar's Djure Blind testament], in *Politika*. 1961. 26 novembar. (in Serbian).
- Lalevich, Miodrag. Beleshke iz sreza Istochkog [Notes from the Istochki region], in *Prilozi prouchavanju narodne poezije* god. VI, sv. 2. Beograd., 1939. Pp. 272–281. (in Serbian).
- Lajich-Mihajlovich, Danka. Poreklo gusala u svetlu istorijata gudackih instrumenata [The origin of the gusle in the light of the history of string instruments], in *Istorija i misterija muzike: u chast Roksanđe Pejovich*. Muzikoloshke studije. Monografije. Sv. 2. Beograd: Pekograf Publ., 2006. Pp. 123–134. (in Serbian).
- Lajich-Mihajlovich, Danka. Takmichenje guslara: pogled iz perspektive etnomuzikologa [Guslar's competitions: a look from ethnomusicologist's perspective], in *Hoče li Srbi sačuvati gusle kao što su gusle sačuvali njih*. Obrenovac: DG Nikola Tesla Publ., 2012. Pp. 55–68. (in Serbian).
- Ljubinkovich, Nenad. Gusle-juče, danas i sutra... [Gusle – yesterday, today and tomorrow] in *Srpske pamtishe i sabornice gusle: zbornik svega najlesheg ikada napisanog o guslama*. Beograd: Magic Map Publ., 2014. Pp. 154–157. (in Serbian).
- Medenica, Radosav. Dva putujucha slepca – guslara [Two traveling blind guslars] in *Prilozi prouchavanju narodne poezije*. God. IV. Sv. 2. Beograd, 1937. Pp. 287–300. (in Serbian).

- Medenica, Radosav. Oblici kazivanja naših epskih pesama ispred drugog svetskog rata [The forms of telling our epic songs before the Second World War], in *Rad XV Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu*, 12–16 Septembra 1968. Sarajevo: Oslobođenje Publ., 1971. Pp. 149–160. (in Serbian).
- Muratovich, Vekhbija. Epska pesma kod muslimana oko Novog Pazara [Muslim epic poetry from Novi Pazar region] in *Prilozi prouchavanju narodne poezije*. God. II. Sv. 1. Beograd, 1935. Pp. 109–113. (in Serbian).
- Nedeljković, Dušan. Tradicionalni i savremeni oblici epskog kazivanja i pevanja [Traditional and contemporary forms of epic poetry and singing], in *Rad XV Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu*, 12–16 septembra 1968. Sarajevo: Oslobođenje Publ., 1971. Pp. 139–142. (in Serbian).
- Radosh, Jovo. Estetske komponente guslarstva [Aesthetic components of the gusle playing], in *Hoče li Srbi sačuvati gusle kao što su gusle sačuvali njih*. Obrenovac: DG Nikola Tesla Publ., 2012. Pp. 86–89. (in Serbian).
- Roca, Stevan. Gusle kao poklon [Gusle as a gift], in *Rad IX Kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Mostaru i Trebinju 1962*. Sarajevo, 1963. Pp. 571–575. (in Serbian).
- Shmaus, Alojz. Nekoliko podataka o epskom pevanju i pesmama kod Arbanasa (Arnauta) u Staroj Srbiji [A few details about Albanian (Arnaut) epic singing and songs in Stara Serbia], in *Prilozi prouchavanju narodne poezije*. God. I. Sv. 2. Beograd, 1934. Pp. 107–112. (in Serbian).
- Slijepčević, Miloš. Nekoliko načina guslarskog kazivanja epskih pesama [Several ways of guslar poetry of epic poems], in *Rad XV Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu 12–16 septembra 1968*. Sarajevo: Oslobođenje Publ., 1971. Pp. 131–133. (in Serbian).
- Stanojević, Aleksa. Epska pesma u Bijeljinskom srezu [Epic poetry in Bijeljina region], in *Prilozi prouchavanju narodne poezije*. God. I. Sv. 2. Beograd, 1934. Pp. 251–255. (in Serbian).
- Stoyanchevich, Vladimir. *Vuk Karadžić kultura i istorija. Vukovo delo o srpskom narodu i njegovoj kulturi. O 150. godišnjici smrti – 1864–2014* [Vuk Karadžić culture and history. Vuk's work on the Serbian people and its culture. To the 150th anniversary of death – 1864–2014]. Novi Sad: Prometej Publ., 2014. 309 p. (in Serbian).
- Tomich, Slobodan. Guslarska umjetnost – savremeni i buduchi tokovi [Guslar Art – Contemporary and future streams], in *Hoče li Srbi sačuvati gusle kao što su gusle sačuvali njih*. Obrenovac: DG Nikola Tesla Publ., 2012. Pp. 92–103. (in Serbian).
- Trojanovich, Sima. Muzički instrumenti srpskoga Etnografskog muzeja sa 5 tabli slika [Musical instruments from Serbian Ethnographic Museum with 5 panels of paintings], in *Svetlost*. 1909. № 1. Pp. 20–33. (in Serbian).
- Vinsh, Valter. Guslanje i recitacija slepaca Nikole Korice i Jovana Anticha [Playing the gusle and reciting of the blinds Nikola Korica and Jovan Antich], in *Prilozi prouchavanju narodne poezije*. God. IV. Sv. 2. Beograd, 1937. Pp. 300–302. (in Serbian).
- Vlahović, Mitar. O najstarijim muzičkim instrumentima u Crnoj Gori [About the oldest music instruments in Montenegro], in *Rad Kongresa folklorista Jugoslavije VI*. 1959. Ljubljana: Železniška tiskarna, 1960. Pp. 313–324. (in Serbian).
- Vlahovich, Vlajko. Epska pesma u Mostaru [Epic poetry in Mostar], in *Prilozi prouchavanju narodne poezije*. God. I. Sv. 2. Beograd, 1934. Pp. 113–121. (in Serbian).
- Zechevich, Slobodan. *Srpske narodne igre: poreklo i razvoj* [Serbian folk games: origin and development]. Beograd: Kultura Publ., 1983. 187 p. (in Serbian).