

## ОБРАЗ ГУСЛЯРА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XIX–XX ВВ.

ТАТЬЯНА ГРИГОРЬЕВНА ИВАНОВА

(Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН:  
Российская Федерация, 199034, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4)

**Аннотация.** В статье выдвигается тезис, согласно которому процесс формирования образа гуслей/гуслияра в русском культурном коде начался с литературы; затем гусли вошли в изобразительное искусство; и лишь в начале XX в. благодаря деятельности Н. И. Привалова образованное общество услышало гусли. Анализируются процессы формирования образа гуслияра в русском изобразительном искусстве XIX–XX вв. Рассматриваются образы певца-трибуна (Бояна у В. М. Васнецова), призывающего воинов к защите родной земли, и образ удалого молодца, певца веселых песен (Садко у И. Я. Билибина). Специально указывается на появление социального аспекта в образе гуслияра в живописи передвижников (А. П. Рябушкин). Автор останавливается на жанрово-бытовых полотнах художника Н. П. Богданова-Бельского, которые можно рассматривать как этнографический источник.

**Ключевые слова:** гусли, гуслияр, Боян, Садко, изобразительное искусство.

**Дата поступления статьи:** 20 октября 2018 г.

**Дата публикации:** 25 сентября 2019 г.

**Для цитирования:** Иванова Т. Г. Образ гуслияра в изобразительном искусстве XIX–XX вв. // Традиционная культура. 2019. Т. 20. № 3. С. 22–31.

**DOI:** 10.26158/ТК.2019.20.3.002

Гусли и гуслияры занимают особое место в русском культурном коде. Наряду с Волгой, березой, колоколом, водкой, матрешкой и прочими естественными реалиями и артефактами, гусли определяют одну из граней национального в нашей культуре. Подчеркнем, что каждая из реалий как особый культурный знак сложилась постепенно и в свой период. Так, например, Волга русской рекой стала лишь в середине XVI в., когда Иван Грозный присоединил к Московскому государству Казанское (1552) и Астраханское (1556) ханства; и понадобилось еще множество десятилетий, чтобы эта река стала символом России.

Задача нашей статьи — осмыслить формирование образа гуслей/гуслияра в культурном сознании XIX–XX вв. Гусли известны на Руси со времен Средневековья, о чем свидетельствуют и археологические раскопки, и письменные памятники, и буквы в них. Однако по материалам Средних веков мы не можем судить о том, были ли гусли культурным знаком того времени, т.е. прибавлялось ли к слову (реалии) особое знаковое значение. Материал же XIX в. — периода, когда традиционные гусли уже перестали активно бытовать в крестьянском быту<sup>1</sup>, — позволяет проследить процесс формирования гуслей как культурного

<sup>1</sup> Известный исследователь народных музыкальных инструментов А. С. Фамицын писал в 1890 г.: «...ныне гусли в руках русского народа представляют весьма редкое, исключительное явление» [Фамицын 1890, 75].

знака в сознании современного русского образованного общества.

Выдвинем основополагающий для нас тезис. Процесс формирования образа гуслей/гуслеяра в культурном коде начался с литературы; затем гусли вошли в изобразительное искусство; и лишь в начале XX в. благодаря деятельности Николая Ивановича Привалова, Осипа Устиновича Смоленского, Николая Николаевича Голосова образованное общество услышало гусли [Акулович, Брунцев 2015]. Гусли и гусельная игра стали модными. Литература — изобразительное искусство — музыка — таковы этапы формирования рассматриваемого нами культурного знака. Мы, повторим еще раз, сосредоточимся только на изобразительном искусстве.

Толчком к формированию образа гуслей и гуслеяра в русском культурном коде стало издание в 1800 г. «Слова о полку Игореве». В самом «Слове», напомним, слово «гусли/гуслеяра» не упоминается. О знаменитом певце Бояне в «Слове» говорится: «Боян же, братья, не десять соколов на стадо лебедей напускал, но свои вещи персты на живые струны воскладал» [Слово о полку Игореве 1990, 69]. Читатели и исследователи нового времени по этим строкам решили — и, вероятно, справедливо, — что Боян был гуслеяром. Первое издание не имело иллюстраций. Однако в книге были гравированные заставки и концовки, в том числе (в части тиража) концовка в виде струнного инструмента типа лиры<sup>2</sup>.

В 1801 г. в книге Н. М. Карамзина «Пантеон российских авторов» (СПб., 1801. Ч. 1) впервые появился визуальный образ Бояна, который открывал галерею отечественных писателей, — гравюра на меди Н. И. Соколова по рисунку Ф. Кинеля (рис. 1). Боян здесь — юноша с лирой. Очевидно, что этот художественный образ определен, с одной стороны, классицистической культурой начала XIX в. — проекцией на античность (отсюда лира), и с другой — предромантическими настроениями. Полагаем, что художники этого времени никогда не видели гуслей и не знали, как они выглядят.

В 1854 г. выходит в свет поэма Н. В. Гербеля «Игорь, князь Северский» (СПб., 1854; 2-е изд. 1855), где имеются тоновые



Рис. 1. Боян (1801). Гравюра Н. И. Соколова по рисунку Ф. Кинеля

Figure 1. Boyan (1801). Lithograph by N. I. Sokolov after a drawing by F. Kinel



Рис. 2. Боян (1854). Литография по рисунку М. Зичи  
Figure 2. Boyan (1854). Lithograph after a drawing by M. Zichy

<sup>2</sup> См. воспроизведение концовки: [Дмитриев 1960, 19].

литографии по рисункам Михая Зичи (1827–1906), венгерского художника, работавшего при Российском императорском дворе. Перед предисловием к книге помещена литография с образом Бояна — старец с гуслими, на заднем плане князя-воины, Ярославна, половецкий хан с пленником (рис. 2). Гусли здесь имеют прямоугольную форму (почти квадратную). Такая форма ни в исторических документах, ни в традиции не зафиксирована. Полагаем, что Михай Зичи никогда с реальными гуслими дела не имел и изображает их по чьим-то, весьма примерным, описаниям.

Обратим внимание на принципиальные изменения в восприятии образа Бояна: в книге Н. М. Карамзина это певец-юноша, в литографии М. Зичи — старец. Формирование в русском культурном коде образа Бояна-гуслира как старца обусловлено общеевропейским культом Оссиана — кельтского барда, персонажа, созданного творческим воображением шотландского поэта-мистификатора Джеймса Макферсона (1736–1796). Он вольно переработал кельтские предания, облек их в поэтическую форму в поэмах

«Фингал» (1762) и «Темора» (1763) и написал создание поэм барду III в. Оссиану. Первый опыт перевода отрывков из Оссиана на русской почве относится к 1788 г. (А. И. Дмитриев); к середине XIX в. в переводах пробовали себя Г. Р. Державин, Н. М. Карамзин, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин и др. Оссиан-старец стал образцом для формирования образа русского певца Бояна.

Итак, в дальнейшем, после Михая Зичи, Боян-гуслир всегда изображался старцем, причем этот художественный образ сливался с образом автора «Слова о полку Игореве». Вершиной создания образа древнерусского певца является масштабное полотно В. М. Васнецова «Боян», созданное в 1910 г. и ныне хранящееся в Русском музее (Санкт-Петербург) (рис. 3): холм, группа воинов, князь, молодой княжич на фоне русских просторов, которые они призваны защищать от врагов. Справа от воинов располагается Боян с гуслими. Как правило, князь и княжич трактуются как князь Игорь и его сын; в таком случае Боян — это не певец, которого упоминает автор «Слова о полку Игореве», а сам автор. Специально подчеркнем, что



Рис. 3. В. М. Васнецов. Боян (1910)

Figure 3. V. M. Vasnetsov. Boyan (1910)

на картине В.М. Васнецова гуслир равен князю по своему статусу; здесь нет никакого намека на социальное неравенство этого персонажа с дружинниками.

В образе Бояна заключены важнейшие составляющие, которые в разных вариациях будут повторяться в изобразительном искусстве: Боян — певец-слепец; играет он, подчеркнем, на шлемовидных гусях; правая рука поднята к небу. Слепота, как известно, на мифологическом уровне связывает певца с «иным» миром; слепцу открыто потустороннее знание. Эта мифема заложена еще в образе древнегреческого Гомера, который, по преданиям, был слепым.

Шлемовидные гусли, напомним, в русском средневековом обществе появились позднее традиционных (крыловидных) русских гуслей. Шлемовидные гусли — это заимствование, влияние Византии и Западной Европы. В XIX в. в русском традиционном быту шлемовидные гусли не фиксируются. По данным А.С. Фаминцына, этот вид гуслей бытовал лишь у чувашей (кюсли), в свое время заимствовавших их у русских. И именно шлемовидные гусли в изобразительном искусстве начала XX в. становятся важным образом гуслей как таковых. Любопытно, что на первоначальном эскизе картины В.М. Васнецова в руках Бояна были крыловидные гусли. Однако художник остался неудовлетворенным этим образом. В окончательном варианте шлемовидные гусли корреспондируют и с холмом, на котором сидят герои (с «шеломом»), и с шлемами воинов, подчеркивая высокий пафос звучащей песни, зовущей на битву. Экспрессивно поднятая рука символизирует связь Бояна с Небом. Перед нами певец-трибун, вдохновляющий воинов перед сражением.

Рискнем предположить, что образ шлемовидных гуслей В.М. Васнецов и другие художники его времени позаимствовали из книги А.С. Фаминцына «Гусли. Русский народный музыкальный инструмент. Исторический очерк» (СПб., 1890), т.е. опять изначально слово (научная литература), а за ним следует изобразительное искусство. Автор привел в монографии несколько иллюстраций, отражающих именно этот вид данного музыкального инструмента. Рисунок 41 — буквица Д (музыкант в вертикальном положении держит гусли,



Рис. 4. В. А. Фаворский. Боян (1948)

Figure 4. V. A. Favorsky. Boyan (1948)

прижимая их к груди ровной стороной); рис. 41 и 42 — миниатюры с изображением царя Давида (вертикальное положение гуслей, ровная сторона прижата к груди). В знаменитой книге о России Адама Олеария [Олеарий 1996], члена английской дипломатической миссии, дважды побывавшего в Московии (1633–1635; 1635–1639), на гравюре, изображающей кукольника, есть и стоящий гуслир, держащий шлемовидные гусли, кажется, в горизонтальном положении (рис. 43 у А.С. Фаминцына). Наконец, на с. 103 А.С. Фаминцын дает четкое и детальное изображение реальных чувашских шлемовидных гуслей. Полагаем, именно эти рисунки и могли привлечь внимание художников.

Образ Бояна, созданный В.М. Васнецовым, в дальнейшем будет тиражироваться другими художниками. Приведем два примера. Первый — гравюра на дереве знаменитого графика, мастера ксилографии Владимира Андреевича Фаворского (1886–1964): старец, сидящий среди воинов; шлемовидные гусли (рис. 4). Второй — картина Ильи Сергеевича Глазунова (1930–2017) «Боян. Слава предкам!» (1992): старик-гуслир на фоне взметенного неба, на заднем плане воины; певец

здесь стоит, держа гусли на ремне; левая рука поднята к небу. Правда, заметим, что гусли здесь крыловидные.

Итак, в связи с образом Бояна и автора «Слова о полку Игореве» мы отслеживаем следующие тренды в формировании образа гусяра: первоначальная лира превращается в гусли; юноша-певец становится убеленным сединами старцем; шлемовидные гусли; поднятая к небу рука.

Однако уже в начале XX в. образ Бояна получает в изобразительном искусстве другие оттенки — формируется образ не певца-трибуна, а певца философской лирики. В том же 1910 г., когда была создана картина В.М. Васнецова «Боян», другой художник, в творчестве которого большую роль играла тема Древней Руси, Николай Рерих, для столовой петербургского особняка Ф. Г. Бажанова написал в стиле модерн серию декоративных полотен (техника темпера) «Богатырский фриз»



Рис. 5. Н.К. Рерих. Боян (1910)

Figure 5. N.K. Roerich. Boyan (1910)

(ныне в Русском музее). Одна из частей фриза названа «Боян» (рис. 5). Это полотно помещалось слева от двери, парным к нему (справа) было изображение слушающего певца молодого витязя. Однако рериховский Боян не призывает воинов на битву, это, скорее, певец философской лирики. Боян сидит на фоне городской стены, на коленях у него лежат крыловидные гусли; певец сосредоточен на пении и лишен какой-либо экспрессии.

Значимой картиной является работа на дереве В.М. Васнецова «Гусяры» (1899), ныне хранящаяся в Пермской государственной художественной галерее. Художник изобразил деревянный терем, большую полукруглую арку окна, раскрывающееся на заднем плане небо и сидящих на скамье трех гусяров. На коленях у них — лежащие гусли. В середине — седобородый старец, перебирающий струны; справа от него — зрелый мужчина-гусяр с экспрессивно поднятой левой рукой (но степень экспрессии, подчеркнем, много меньшая, чем в будущей картине В.М. Васнецова «Боян»). Названные персонажи играют на крыловидных гусях. Слева от старика сидит юноша-гусяр с шлемовидными гусями. Настроение картины позволяет представить, что гусяры поют не пафосную песню, призывающую слушателей на битву с врагом, а некую величественную песню, воспевающую красоту Русской земли.

Данная линия в разработке образа гусяра находит место и в живописи конца XX в. Назовем картину Бориса Михайловича Ольшанского (род. 1956) — тамбовского художника, выпускника Московского художественного института им. В. Сурикова, автора многочисленных картин на темы древнерусской истории, былин и мифологии. Ему принадлежит полотно «Вещее предание» (1990-е): седобородый старец в одиночестве сидит в деревянном тереме у круглого проема окна (знакомый по картине В.М. Васнецова «Гусяры» композиционный мотив); за окном — деревянный древнерусский город; на коленях у старика — крыловидные гусли; обе руки приподняты над струнами. Картина довольно статична, лишена экспрессии. Можно предположить, что песня, которую поет гусяр, величественна и философична.

Укажем на еще один аспект в теме «гуслиар в изобразительном искусстве». В связи с образом гуслиаря появляются социальные аспекты. Назовем картину мастера исторической живописи Андрея Петровича Рябушкина (1861–1904) «Пир богатырей у ласкового князя Владимира» (1888; Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль») (рис. 6): застолье князя и богатырей в довольно скромном тереме; седобородый старик-гуслиар, в поклоне стоящий перед князем; на правом плече у него висят крыловидные гусли, с солярным знаком на деке. Очевидно, что гуслиар просит у князя Владимира разрешения исполнить песню. В этом полотне, написанном в период доминирования передвижнической идеологии, четко прочитывается социальное противостояние: княжеско-дружинные верхи и бродячий гуслиар, принадлежащий к низам.

Социальный акцент будет подхвачен художниками последующего времени. Из художественных полотен послереволюционного времени назовем картину белорусского художника Петра Алексеевича Сергиевича (1900–1984) «Гуслиар»: теремное, а скорее, замково-дворцовое помещение; большое праздничное застолье; на переднем плане — седобородый гуслиар с крыловидными гуслими, лежащими на коленях; левая рука экспрессивно поднята вверх. Здесь гуслиар вне круга пирующих, он не равен им по социальному положению.

Таким образом, образ гуслиаря в исторической живописи оказывается более многогранным, чем образ Бояна — героя «Слова о полку Игореве»: появляются социальные акценты; песня становится философичной и лиричной.

Формирование образа гуслиаря в изобразительном искусстве помимо литературного Бояна связано еще с одним литературным (а вернее, фольклорным) персонажем — с былинным Садко. Напомним, что былина о Садко впервые была напечатана во втором издании Сборника Кирши Данилова в 1818 г. К началу XX в. в багаже русской культуры была уже знаменитая картина И. Е. Репина «Садко в подводном царстве» (1876) и опера Н. А. Римского-Корсакова «Садко» (1897). Но яркого образа Садко-гуслиаря изобразительное искусство еще не знало (у И. Е. Репина Садко не держит в руках гусли).

Думаем, справедливо будет сказать, что один из первых художественно убедительных образов Садко-гуслиаря в изобразительном искусстве создал Иван Яковлевич Билибин (1876–1942). В его цветном плакате 1903 г. «Садко» (рис. 7) былинный герой (отнюдь не старец, в отличие от Бояна) идет по Великому Новгороду вдоль Волхова; в руках у него шлемовидные гусли; правая рука поднята вверх. Молодецкая удаль, уверенность в себе — вот что воплощает этот образ. Как видим, в этой работе, созданной за несколько лет до хрестоматийного «Бояна» В. М. Васнецова, используются те же



Рис. 6. А. П. Рябушкин. Пир богатырей у ласкового князя Владимира (1888)

Figure 6. A. P. Ryabushkin. The feast of heroes held by the kind Prince Vladimir (1888)



Рис. 7. И.Я. Билибин. Садко (1903)

Figure 7. I.Ya. Bilibin. Sadko (1903)

детали: шлемовидные гусли, поднятая рука.

В дальнейшем образ Садко будет двигаться в лирическую сторону. Не певец-трибун, призывающий воинов на битву (Боян), а гуслиар, усаждающий слух слушателей, веселящий их, заставляющий пускаться в пляс, — таково основное содержание образа. Укажем на два примера. Первый — полотно рано ушедшего из жизни художника Константина Алексеевича Васильева (1942–1976), влюбленного в Древнюю Русь, ее мифы и былины. В его полотне «Садко в подводном царстве» мы видим танцующего с трезубцем в руках Морского царя, стоящего Садко — с гуслими в горизонтальном (лежащем) положении. Еще одна картина с Садко принадлежит современному тамбовскому художнику Борису Михайловичу Ольшанскому (род. 1956) — «Садко в подводном царстве». Здесь мы опять видим знакомые мотивы: подводный дворец Морского царя, стоящего с трезубцем наподобие античного Нептуна; танцующая морская дева; сидящий Садко с крыловидными гуслими, лежащими на коленях.

В одной из работ К.А. Васильев, вопреки устной былинной традиции, вкладывает гусли и в руки Алеши Поповича — «Алеша Попович и красна девица»



Рис. 8. К.А. Васильев. Алеша Попович и красна девица (1974)

Figure 8. K.A. Vasiliev. Alyosha Popovich and the fair maiden (1974)

(рис. 8): девичий обольститель Алеша Попович (в воинских доспехах) сидит вместе с девушкой, головы героев нежно повернуты друг к другу; на коленях у Алеши лежат гусли. В этом полотне лирическое начало выражено в наивысшей степени.

Особое место в нашей теме занимают гусяры в области жанрово-бытовой живописи. Сугубо бытовые образы гусяров представлены в живописных полотнах талантливого художника Николая Петровича Богданова-Бельского (1868–1945), выходца из крестьянской семьи Смоленской губернии, получившего образование в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В историю живописи он вошел как мастер жанровых картин, певец крестьянского детства; художнику принадлежит множество работ с образами детей.

В 1903 г. Н. П. Богданов-Бельский написал картину «Гусяр», где образ музыканта решен еще довольно традиционно: это седой старик, в летний день сидящий на крыльце дома; в руках у него гусли. Рядом — двое мальчиков, слушающих игру музыканта. Гусли, подчеркнем, не лежат у музыканта на коленях, как это

изображается в полотнах о древнерусских гусярах, а находятся в полувертикальном положении, т.е. герой играет именно так, как играют гусяры, зафиксированные на фотографиях экспедициями А. М. Мехнецова в 1980–1990-е гг. в Псковский край [Мехнецов 2006, 8–10, 20, 24, 25]. Правда, обратим внимание на то, что старик-гусяр у Н. П. Богданова-Бельского держит инструмент ровной стороной вверх (прижимая к груди), а фигурной — вниз (к коленям). Насколько это отвечает традиции игры на гусях, судить этномузыковедам.

После революции Н. П. Богданов-Бельский оказался в Латвии, территория которой, напомним, в межвоенное время включала значительный кусок исконных Псковских земель. Русской во многом являлась территория Латгалии — Восточной Латвии. Известно, что Н. П. Богданов-Бельский проводил почти каждое лето в имении Лоборж (Лабварж), располагавшемся в 10 км от г. Резекне (Латгалия). В XIX в. усадьба принадлежала Александру Михайловичу Жемчужникову — поэту, одному из создателей образа Козьмы Прутков. В межвоенное время имением владела



Рис. 9. Н. П. Богданов-Бельский. Летний день (1934)  
Figure 9. N. P. Bogdanov-Belsky. Summer day (1934)



дочь А. М. Жемчужникова — Мария Александровна Воцинина. Там Н. П. Богданов-Бельский подружился с крестьянскими детьми, многие из которых стали его натурщиками. В Латгалии в 1920–1930-е гг. художник создал серию картин «Дети Латгалии» — около 100 полотен. Среди них есть работы, где изображены крестьянские дети-музыканты, играющие на балалайке, скрипке, дудочке.

Важное место в этой серии занимают и дети-гусли: «Юный музыкант» (два разных варианта), «Концерт на гусях», «Молодой музыкант», «Два мальчика». В картине «Летний день» (1934) (рис. 9) мальчик-гуслир сидит у стены избы; в руках у него крыловидные гусли, находящиеся в полувертикальном положении; мальчик-гуслир слушают четверо крестьянских ребятшек. Похоже, что гусли в каждой из названных картин изображаются одни и те же. На всех картинах четко читается резонаторное отверстие в форме полумесяца, над ним в виде треугольника располагаются еще три небольших круглых отверстия. Можно сосчитать количество струн — их 10. Конфигурация гуслей на картинах Н. П. Богданова-Бельского аналогична тем

образцам, которые в псковских экспедициях приобрел А. М. Мехнецов [Там же, 66 (№ 23), 68 (№ 24), 70 (№ 25), 76 (№ 28), 78 (№ 29), 84 (№ 32)]. Полагаем, что картины Н. П. Богданова-Бельского в определенном смысле могут быть интересны для этномузыковедов как этнографический документ — источник для изучения постановки руки в гусельной игре.

Обращение к теме «Гусли в изобразительном искусстве» позволяет в очередной раз поставить перед фольклористикой задачу, которая уже была нами озвучена в статье о художнике В. М. Максимове [Иванова 2018]. Мы полагаем, что было бы весьма полезно составить каталог художественно-образительных материалов, отражающих фольклорно-этнографическую проблематику. Вероятно, такого рода каталог мог бы включать и картины-иллюстрации к устным народным произведениям (сказкам, былинам, песням), но в еще большей степени важно осознать, как русское изобразительное искусство откликалось на обрядовую жизнь русского крестьянства и на необрядовые, праздничные и досуговые, стороны быта, в которых присутствует фольклорный элемент.

#### Источники и материалы

Олеарий 1996 — *Олеарий А.* Путешествие в Московию, а через Московию в Персию и обратно / Введение, пер., прим. и указ. А. М. Ловягина. СПб., 1996.

Слово о полку Игореве 1990 — Слово о полку Игореве / Вступ. ст. Д. С. Лихачева и Л. А. Дмитриева; реконструкция древнерус. текста и науч. пер. Д. С. Лихачева. Л., 1990. (Б-ка поэта. Малая сер.).

Фаминцын 1890 — *Фаминцын А. С.* Гусли — русский народный инструмент: Исторический очерк с многочисленными рисунками и нотными примерами. СПб., 1890.

#### Исследования

Акулович, Брунцев 2015 — *Акулович В. И., Брунцев В. А.* Гусли в музыкальной культуре

России конца XIX — начала XX века: Николай Иванович Привалов и Осип Устинович Смоленский // Труды Санкт-Петербургского гос. ин-та культуры. Т. 207: Русские народные музыкальные инструменты в современной культуре России. СПб., 2015. С. 114–151.

Дмитриев 1960 — *Дмитриев Л. А.* История первого издания «Слова о полку Игореве». М.; Л., 1960.

Иванова 2018 — *Иванова Т. Г.* Василий Максимович Максимов — художник и собиратель фольклорно-этнографических материалов // Традиционная культура. 2018. № 2. С. 19–27.

Мехнецов 2006 — *Мехнецов А. М.* Русские гусли и гусельная игра: Исследование и материалы. Ч. 1. СПб., 2006.

© Т. Г. Иванова, 2019

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

**Иванова Т. Г.** <https://orcid.org/0000-0003-3679-4634>

Доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН: Российская Федерация, 199034, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4; тел.: +7 (812) 328-19-01; e-mail: tgivanova@inbox.ru

# THE IMAGE OF THE GUSLI PLAYER IN RUSSIAN FINE ART OF THE 19<sup>TH</sup> — 20<sup>TH</sup> CENTURIES

TATYANA G. IVANOVA

(Institute of Russian Literature (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences:  
4, Makarov emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation)

**Summary.** This article argues that the images of the gusli (psaltery) and the gusli player in the Russian cultural code began with literature and then entered the visual arts; it was only at the beginning of the 20<sup>th</sup> century that the gusli itself was heard by educated society, thanks to the activities of N. I. Privalov. It analyzes the formation of the image of the guslar in Russian visual art of the 19<sup>th</sup> — 20<sup>th</sup> centuries. It considers the images of the singer-tribune (V. Vasnetsov's "Boyan") calling on soldiers to protect their native land, and that of a daring young man, a singer of cheerful songs (I. Ya. Bilibin's "Sadko") from this point of view. The author then analyzes the social aspect of the image of the gusli player in the painting of the "peredvizhniki" (in particular, those of A. P. Ryabushkin). She also considers the everyday scenes by the artist N. P. Bogdanov-Belsky, that can be considered as an ethnographic source.

**Key words:** gusli (psaltery), gusliar (singer and gusli player), Boyan, Sadko, fine art.

**Received:** October 20, 2018.

**Date of publication:** September 25, 2019.

**For citation:** Ivanova T. G. The image of the gusli player in Russian fine art of the 19<sup>th</sup> — 20<sup>th</sup> centuries. *Traditional culture*. 2019. Vol. 20. No. 3. Pp. 22–31. In Russian.

**DOI:** 10.26158/TK.2019.20.3.002

## References

**Akulovich V. I., Bruntsev V. A.** (2015) Gusli v muzykal'noy kul'ture Rossii kontsa XIX — nachala XX veka: Nikolay Ivanovich Privalov i Osip Ustinovich Smolenskiy [Gusli in the musical culture of Russia of the late 19<sup>th</sup> — early 20<sup>th</sup> century: Nikolai Ivanovich Privalov and Osip Ustinovich Smolenskiy]. In: Proceedings of the St. Petersburg State Institute of Culture. Vol. 207: Russian folk musical instruments in modern Russian culture. St. Petersburg. Pp. 114–151. In Russian.

**Dmitriev L. A.** (1960) Istoriya pervogo izdaniya "Slova o polku Igoreve" [History of the first edition of "The Lay of Igor's Campaign"]. Moscow; Leningrad. In Russian.

**Ivanova T. G.** (2018) Vasiliy Maksimovich Maksimov — khudozhnik i sobiratel' fol'klorno-etnograficheskikh materialov [Vasiliy Maksimovich Maksimov as a painter and collector of folklore and ethnographic materials]. *Traditsionnaya kul'tura* [Traditional culture]. 2018. No. 2. Pp. 19–27. In Russian.

**Mekhnetsov A. M.** (2006) Russkiye gusli i gusel'naya igra: Issledovaniye i materialy [Russian gusli and gusli play: Research and materials]. St. Petersburg. Part 1. In Russian.

© T. G. Ivanova, 2019

---

## ABOUT THE AUTHOR

**Tatyana G. Ivanova** <https://orcid.org/0000-0003-3679-4634>

E-mail: [tgivanova@inbox.ru](mailto:tgivanova@inbox.ru)

Tel.: +7 (812) 328-19-01

4, Makarov emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

DSc in Philology, Chief Research Fellow, Institute of Russian Literature (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences

---



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)