

А. М. Мехнецов

Русские
традиционные
наигрыши
на гуслях

Фольклорно-этнографический центр
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н.А. Римского-Корсакова

А. М. Мехнецов

**Русские
традиционные
наигрыши на гуслях**

(в записях из Новгородской и
Псковской областей)

Часть 2

Санкт-Петербург
2009

Редактор – Г. В. Лобкова

Составитель, автор нотаций и примечаний – К. А. Мехнецова

Видео-приложение:

Автор записей – А. М. Мехнецов

Составление – А. М. Мехнецов, Г. В. Лобкова

Оцифровка и монтаж – С. В. Булкин

Мехнецов А. М.

Русские традиционные наигрыши на гусях (в записях из Новгородской и Псковской областей) / Фольклорно-этнографический центр Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова; ред. Г. В. Лобкова, сост., авт. нотаций и примеч. К. А. Мехнецова. – СПб.– М., 2009. – *С видео-приложением.*

Настоящее издание представляет вторую часть исследования русской гусельной традиции по материалам фольклорных экспедиций 1980–1990-х годов в Новгородскую и Псковскую области. В публикации раскрывается специфика русской гусельной традиции как одной из ярких и самобытных сторон народной культуры и приводятся нотированные образцы наигрышей с приложением экспедиционных видеозаписей из основного фонда Фольклорно-этнографического центра Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

Публикация, посвященная псковско-новгородской традиции гусельной игры, может быть интересна как специалистам в области музыкального искусства, инструментоведения, этномузыкологии, фольклористики, так и широкому кругу читателей.

© А. М. Мехнецов

© К. А. Мехнецова

© Фольклорно-этнографический центр Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие. Лобкова Г. В.	5
Русские гусли: типология и особенности псковско-новгородской гусельной традиции. Мехнецов А. М.	7
Приёмы игры на гуслях. Условные обозначения. Мехнецова К. А.	21
Список сокращений	24

НОВГОРОДСКИЕ НАИГРЫШИ

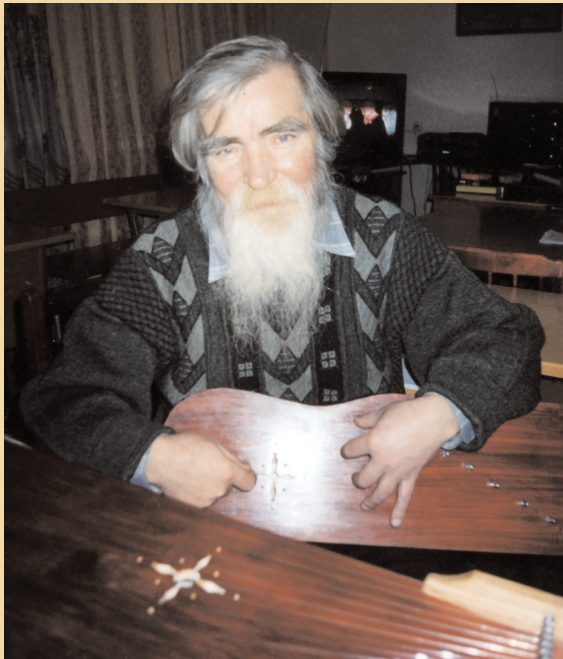
1 . «Игра под песни»	— Пестовский район, д. Новочистка Дмитриева Прасковья Ивановна	26
2 . «Игра под пляскы»	— Пестовский район, д. Фёдоровщина Гурьянов Павел Николаевич	28
3 . «Игра под пляскы»	— Мошенской район, д. Дерягино Воробьёв Николай Ефимович	30
4 . «Игра под песни»	— Пестовский район, д. Дуброво Смирнов Степан Григорьевич	32
5 . «Игра под пляскы»	— Мошенской район, д. Городок Смородин Алексей Фёдорович	36
6 . «Игра под песни»	— Боровичский район, д. Починная Сопка Платова Лидия Артемьевна	38
7 . «Игра под пляскы»	— Пестовский район, д. Иваньково Громов Егор Егорович	43
8 . «Игра под песни» с пением	— Пестовский район, д. Иваньково Громов Егор Егорович	46
9 . «Игра под песни» с пением	— Пестовский район, д. Жарки Новичева Валентина Александровна	47

ПСКОВСКИЕ НАИГРЫШИ

10 . «Длиннова» («Ярмарочная»)	— Красногородский район, пос. Красногородское Баринова Татьяна Ильинична	50
11 . «Длиннова» с пением	— Красногородский район, пос. Красногородское Баринова Татьяна Ильинична	53
12 . «Камаринского»	— Красногородский район, пос. Красногородское Баринова Татьяна Ильинична	55
13 . «Долгова»	— Опочецкий район, д. Тригузово Севастьянов Григорий Севастьянович	57
14 . «Долгова» с пением	— Опочецкий район, д. Тригузово Севастьянов Григорий Севастьянович	61
15 . «Камаринского»	— Островский район, д. Апанькино Тепляков Василий Никитич	63
16 . «Долгая под песни»	— Пыталовский район, д. Ломаши Воробьёв Иван Андреевич	66

17. «Псковская под песни»	– Островский район, д. Пузыри Ильин Алексей Ильич	69
18. «Подергүүх»	– Красногородский район, д. Мехово Савельева Елена Савельевна	72
19. «Подергүүх» с пением	– Красногородский район, д. Мехово Савельева Елена Савельевна, Семёнова Антонина Архиповна	75
20. «Посадского» с пением	– Красногородский район, д. Мехово Савельева Елена Савельевна, Семёнова Антонина Архиповна	76
21. «Сербьянка»	– Красногородский район, д. Мехово Михайлов Иван Иванович	78
22. «Длиннова»	– Красногородский район, д. Мехово Михайлов Иван Иванович	83
23. «Длиннова с набиванием»	– Красногородский район, д. Мехово Михайлов Иван Иванович	88
24. «Русского»	– Красногородский район, д. Мехово Михайлов Иван Иванович	91
Приложение 1		98
Приложение 2		99

Предисловие



*«Гусли как образ-символ соотносятся
с основополагающими понятиями
культуры, знанием жизни.
Дыхание – дух – непрерываемый поток,
нить жизни – струна, струя, стремление –
строй, порядок, устроение... –
этот идеографический ряд в продолжении
умножается, касаясь разных сторон
и проявлений жизненной силы,
входит составной частью в свод начальных
заповедей, по которым читаются законы
естества»¹*

А. М. Мехнецов

Мехнецов Анатолий Михайлович (1936-2008) выдающийся русский этномузыколог, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, профессор, заведующий Кафедрой этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, основатель и директор Российского фольклорно-этнографического центра, президент Общероссийской общественной организации «Российский фольклорный союз», член Союза композиторов.

На протяжении многих лет А. М. Мехнецов возглавлял научный коллектив, осуществляющий комплексные исследования в области народной традиционной культуры. Под его руководством и при непосредственном участии состоялось более 125 фольклорных экспедиций в районы Русского Севера, Северо-Запада, Сибири, а также в Смоленскую область, Краснодарский край. На основе экспедиционных коллекций создан один из крупнейших фондов документальных звуко-, видеозаписей и других материалов, раскрывающий многообразие форм народной традиционной музыкальной культуры России.

В 1980-1990-е годы в результате последовательной, фронтальной работы фольклорных экспедиций в центральных районах Псковской и восточных районах Новгородской областей были открыты ранее неизвестные явления русской народной культуры, восходящие к истокам ее формирования, в том числе – **традиция русской гусельной игры**.

Имеющиеся к этому времени исследования, касающиеся истории русских гуслей и особенностей гусельной игры, в основном, опирались на археологические, иконографические, литературные источники.² Единственной публикацией гусельных наигрышей было издание записей Ф. В. Соколова, Е. В. Гиппиуса, Н. Л. Котиковой,

¹ Из рукописного архива А. М. Мехнецова.

² См., например: 1) Фаминцын А. А. Гусли – русский народный инструмент. – СПб., 1890; 2) Вертков К. А. Типы русских гуслей // Славянский музыкальный фольклор. – М., 1972. – С. 275–286; 3) Колчин Б. А. Гусли Древнего Новгорода // Древняя Русь и славяне. – М., 1978; 4) Поветкин В. И. Новгородские гусли и гудки // Новгородский сборник. 50 лет раскопок Новгорода. – М., 1982. – С. 295–322.

З. В. Эвальд (1936-1957 годы), в котором представлены, в основном, традиции игры на усовершенствованных многострунных гуслих из Гдовского района Псковской области.³

Важность научного открытия, сделанного А. М. Мехнецовым, состоит в том, что впервые неоспоримое документальное подтверждение получил факт существования самобытной, древнерусской по происхождению традиции игры на гуслих, отличительные признаки которой проявляются как на уровне системы наигрышей и исполнительских приемов, так и на уровне собственно конструктивных особенностей инструмента. Сопоставление совокупности характерных свойств и качеств, показательных для псковской и новгородской традиций, позволяет сделать вывод об исторической глубине и многослойности этого ключевого пласта русской музыкальной культуры, сохранившегося в живом бытовании до конца XX века. Распространенная в восточных районах Новгородской области традиция гусельной игры, несомненно, относится к более архаичным, исходным формам инструментальной музыки (то же можно сказать и об особенностях самого инструмента – большинство обнаруженных образцов представляет «архетип» 6-струнных крыловидных гуслей). Гусельная традиция центральных районов Псковской области, чрезвычайно развитая во всех отношениях, сохраняет родовые связи с новгородской традицией (принципы построения наигрышей, постановка левой руки – пальцы между струн, основной прием – бряцание и, наконец, конструкция инструмента, реализующая в усовершенствованном виде форму крыловидных гуслей). На этом основании А. М. Мехнецов приходит к выводу о целостности и типологическом единстве рассматриваемых явлений и вводит понятие **псковско-новгородской гусельной традиции**.

Данное издание представляет собой вторую часть научной монографии А. М. Мехнецова **«Русские гусли и гусельная игра: Исследование и материалы»**. В первой, ранее опубликованной части приведена развернутая научная статья и дано описание коллекции гуслей из фондов Фольклорно-этнографического центра Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, содержатся фотографии и чертежи 33-х инструментов.⁴ Экспедиционные сведения по русской гусельной традиции нашли также отражение в специальных разделах коллективной монографии «Народная традиционная культура Псковской области», в ряде научных статей; записи издавались в виде грампластинок и сборника кинодокументов (см. Приложение 1).

В 2003 году в Фольклорно-этнографическом центре состоялся Международный симпозиум «Гусли – русский народный музыкальный инструмент», в рамках которого были представлены доклады по материалам экспедиционных коллекций и выставка гуслей (совместно с образцами из коллекции музыкальных инструментов Музея музыки в Шереметевском дворце).

В рукописном архиве А. М. Мехнецова содержится план дальнейшей разработки экспедиционных материалов по теме «Игра на гуслих», на основе которого предполагается дополнить и завершить всестороннее описание псковско-новгородской гусельной традиции (см. Приложение 2). Этот план является своеобразной программой, которую предстоит реализовать в виде мультимедиа проекта.

К публикации прилагается диск, включающий **экспедиционные видеозаписи 1989–1990 годов, сделанные А. М. Мехнецовым в Псковской и Новгородской областях**. Видеозаписи производились на любительскую видеокамеру, что сказалось на качестве оригинала. Тем не менее, материалы обладают непреходящей ценностью в силу своей уникальности и особой исторической значимости.

Г. В. Лобкова

³ Соколов Ф. В. Гусли звончатые: Сборник народных гусельных наигрышей. – М., 1959. – 150 с.

⁴ Мехнецов А. М. Русские гусли и гусельная игра: Исследование и материалы. – СПб.: ФГУК «Российский фольклорно-этнографический центр», 2006. Ч. 1. – 88 с.

Русские гусли: типология и особенности псковско-новгородской гусельной традиции¹

В 1980–1990-х годах в ходе работы фольклорных экспедиций Санкт-Петербургской консерватории в Псковской и Новгородской² областях были зафиксированы в живом бытовании традиции гусельной игры и выявлена территория распространения русских крыловидных гуслей. Результатом планомерных полевых исследований стал системно собранный и статистически показательный материал:

- коллекции этнографических гуслей (33 образца, из них 18 новгородских и 15 псковских инструментов);

- зарисовки гуслей и гуслеобразных инструментов, сделанные жителями деревень (рукописный фонд – экспедиционные тетради);

- коллекции звуко- и видеозаписей игры на гусях (более 1000 записей гусельных наигрышей от 150 исполнителей – носителей народной инструментальной традиции);

- сведения об особых, свойственных локальной традиции и отдельным музыкантам приемах игры, оценка характера звучания разновидностей инструментов (видео-записи);

- свидетельства о бытовании гуслей, их включении в различные формы культурной практики, о связи наигрышей с пением, пляской, шествиями (многочисленные рассказы и образцы исполнения, зафиксированные на аудио- и видеопленку).

Комплексный характер экспедиционной работы создает необходимую документальную основу для изучения музыкального инструмента как неотъемлемой части культурной традиции. Становится очевидным, что объективно закономерные отличительные черты русских гуслей и гусельной игры соотносятся с назначением, условиями и обстоятельствами бытования инструмента и определяются содержанием, структурой, характером самой этнокультурной традиции, в том числе – сложившейся системой музыкальных форм, которые являются неперменным структурным элементом выделенных по смыслу событий обрядово-праздничной жизни (календарного, семейного, общинного циклов). Такой подход включает в область внимания и научного объяснения широкий круг проблем, непосредственно относящихся не только к описанию гуслей в ряду других струнных инструментов, но и, в большой мере, касающихся задач изучения ранних форм музыкальной культуры, общих законов, определяющих жизненные основания, природу явлений художественного преобразования действительности в традиционном сознании.

¹ А. М. Мехнецов продолжал работать над текстом статьи в течение 2008 года, рукопись не была завершена. В заголовок статьи вынесено сформулированное А. М. Мехнецовым наименование одного из разделов ранее опубликованной работы: Мехнецов А. М. Русские гусли и гусельная игра: Исследование и материалы. – СПб.: ФГУК «Российский фольклорно-этнографический центр», 2006. Ч. 1. – 88 с.

² Комплексные, фронтальные экспедиции под руководством А. М. Мехнецова при участии преподавателей и студентов Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, сотрудников Фольклорно-этнографического центра проводились на территории Псковской области с 1981 года, Новгородской – с 1988 года.



*Изображение на браслете из клада, найденного в Старой Рязани (конец XII – первая треть XIII в.в.)
Рязанский областной краеведческий музей*

С позиций системного подхода определенной представляется и одна из ключевых задач – установление естественных оснований, закономерностей согласования свойств принципиального единства, **универсальности конструктивной идеи струнных инструментов и, одновременно, многообразия форм реализации этой идеи** в условиях исторической жизни тех или иных национальных культур. Такое положение указывает на обусловленность процессов (этнокультурная, культурно-историческая специфика) образования и эволюции струнных инструментов, составляющих ряды подобия (с точки зрения инженерной мысли), но относящихся к самостоятельным, различным по назначению и способам использования звуко-выразительных свойств натянутой струны, видам и типам музыкальных инструментов. Конструкция гуслей, органологические их особенности, приемы и способы [звукоиз-

влечения], техника игры на гуслях (так же как и на других музыкальных инструментах) определяются, с одной стороны, спецификой назначения и содержания музыкальной формы, с другой стороны – соответствием комплекса необходимых по смыслу выразительных средств возможностям инструмента.⁴

Инструментальное начало (в самом общем виде – **основы, принципы и признаки инструментализма**) складывается на пути решения специальных задач практически целесообразной, обязательной в конкретных обстоятельствах деятельности и формируется в силу необходимого приумножения доступных к тому средств и способов в степенях мыслимого предела достаточности, суммирующего опыт культуры. Именно на пороге преодоления ограниченности исходной меры своих собственных усилий в достижении всей полноты предопределенного жизненным смыслом намерения мы находим основания, мотивацию и суть инструментализма, в нашем случае – сознательного, особым образом организованного использования в процессе формообразования комплекса привлеченных средств, их звуко-выразительных возможностей (звуко-высотная, тесситурно-тембровая, интонационно-ладовая, ритмо-акцентная, динамическая, фактурная, композиционная организация). Иными словами, инструментальные формы рождаются и принадлежат области музыкальной культуры, в которой аккумулируется многовековой опыт постижения звуковой стихии в ее музыкальном (художественном) воплощении. Важным для понимания природы инструментализма здесь представляется взгляд на соотношение всего многообразия естественных явлений окружающей нас неизмеримо бесконечной звуковой среды с формами культурного освоения мира звуков.⁵

⁴ Последнее предложение внесено в текст из заметок автора (рукопись, август 2008 года).

⁵ В августе 2008 года А. М. Мехнецов редактирует текст следующим образом: «Ключевые проблемы научного описания, группировки, системного изучения музыкальных инструментов в области народной традиционной культуры прямо соотносятся по своей сути с принципами, образующими общее понятие “инструментализма”, далеко выходящего за рамки классификационных задач собственно инструменто-

На наш взгляд, на основе естественного, эмоционально окрашенного восприятия явлений окружающей нас звуковой сферы возникает условно предполагаемая проекция свойств и характера такого рода явлений на процесс формирования комплекса образной системы, устойчивых представлений и языка выражения, с которыми и связан культурный ряд воссоздания музыкальными средствами (в том числе – в инструментальных формах) первоначальных состояний. Здесь мы находим логическое основание силы самой музыкальной материи (невидимой, неосязаемой, невещественной, невесомой, неизмеримой, но происходящей там, где возникают тончайшие нити эмоционально-образных впечатлений, из которых складывается понятийный ряд, мыслимое содержание). Музыкальная природа в таких отношениях становится необходимым, объединяющим началом, связующим, как «живая вода», отдельные разрозненные части целого (изобразительный, вербальный, хореографический и другие элементы структуры художественной формы, соподчиненные в их целеполагании).



*Изображение на браслете (XII в).
Киевский государственный исторический музей*

Нетрудно заметить, что в традиционной культуре устойчивые по назначению, содержанию и функциям музыкальные формы подчеркнута особенного, именно инструментального способа выражения, а, вместе с тем, и необходимый инструментарий, образуются уже на уровне первоначальных звуковых впечатлений – выделенных сознани-

ведческого характера, преломляясь в способах построения музыкальной формы (качество звучания, тесситура, голосоведение, фактура, композиция, другие стороны музыкальных произведений) в соответствии с образной системой, возможностями языка выражения и назначением музыкального текста. В силу жизненной необходимости, инструментализм естественно возникает и осознается как способ достижения предполагаемых результатов в процессе эволюции форм культурной деятельности в рамках той или иной сложившейся традиции и несет изначально присущие ей черты не только закономерно общего, но и особенного. На этой основе можно рассматривать проблемы историко- и этнокультурной типологии музыкальных инструментов. Более того, инструментализм как общее понятие в сфере музыкальной культуры служит **опознавательным признаком этнокультурной принадлежности** явлений музыкальной культуры в их исторически сложившихся формах в рамках культурной традиции. Здесь [определяются] основные точки внимания: пространство культуры – время (эпохи) – состояния (обстоятельства места, времени, образа действия – условия) – результаты (система форм, их функциональность, смысл и значение). На каждом из этих уровней музыкальная форма, ее характер (по назначению), структура и возможные средства выразительности являются критерием типологически устойчивых, вариативно разнообразных видов класса струнных музыкальных инструментов. Другая сторона инструментализма, охватывающая широкий круг интересов, преломляется в логической организации сложных по своей природе явлений эмоционально-образного выражения отношений человека с действительностью. Многообразие языковых систем <...> устанавливающих, упорядочивающих в построении форм и языка выражения в строгих нормах соответствия смысловых, содержательных начал и средств, способов реализации – есть категория, относящаяся по характеру к области инструментализма, касающаяся сферы мыслимого» (рукопись, август 2008 года).



Михайлов Иван Иванович, д. Мехово
Красногородского района Псковской области

ем свойств, качеств, характера звучания, которые и служат основой в ряду предпосылок построения системы форм инструментальной музыки. Среди них мы встречаем сигналы служебно-производственного характера, разного рода имитации продуцирующего назначения, наконец – сферу художественного, где инструментальное начало выступает не только в качестве вспомогательного, сопровождающего, дополняющего элемента структуры музыкальной формы, но и в роли **самостоятельного языкового комплекса**, несущего и умножающего действенную силу всей совокупности средств художественного выражения, с которой только и проявляется основной смысл происходящего.

В задачи научного объяснения природы, признаков общего и особенного каждой группы инструментов входит не только описание их устройства («анатомии» предмета), но и установление логической связи, порядка и принципов взаимодействия содержательной стороны всех звеньев последовательности:

«жизненно значимая идея – образ – художественная форма», «музыкальная форма – средства, способы, приёмы выражения», «вид, особенности инструмента – его назначение и возможности, обстоятельства и условия бытования».

По нашим наблюдениям, определяющая роль в истории происхождения и развития в народной традиционной культуре струнных музыкальных инструментов во всем их многообразии, а в том числе – гуслей, принадлежит двум ведущим, порождающим началам, образующим в их собственном значении **типологически самостоятельные, различные в смысловом отношении сферы**, а также и ряд самостоятельных, сложно образованных видов их взаимодействия:

– **вокально-инструментальные** формы выражения, средоточием образно-поэтического, действенного начала которых становится достижение необходимо предельной полноты музыкально-речевого высказывания (с помощью доступных инструментальных средств умножения выразительной интонационной силы сказываемого, распетого поэтического текста);

– **инструментально-хореографические**, с которыми связаны не только орнаментальные, плясовые, танцевальные виды хореографии, но и игровые, ритуально-событийные и другие ситуации, где особые, непосредственно относящиеся к содержанию происходящего формы организации движения (как, например, шествия, процессии и др.) являются ведущим, обязательным смысловым элементом структуры культурного текста, образующим основу художественной формы.

В силу специфичности жизненно важных оснований отмеченных сфер художественной деятельности, изначально предполагающих использование возможностей инструментально-выразительных средств, вместе с особенностями назначения, образно-содержательной стороны художественных форм, возникающих на этих основаниях,

складываются (что необходимо еще раз подчеркнуть) характерные черты самого инструментария.

Такой взгляд создает предпосылки научного поиска глубинных истоков происхождения самостоятельных видов и типов музыкальных инструментов, их устройства и функций в непосредственных связях с общими закономерностями народной традиционной художественной культуры, музыкального мышления, складом музыкальной речи. При этом исключительно важно, что опознавательные признаки, присущие определенному классу струнных инструментов, обусловленные исходным смыслом, назначением и обстоятельствами их использования (жанрово-функциональная, историко-, этнокультурная специфика), всегда сохраняются в основном виде как сумма «родовых» свойств инструмента и обеспечивают выразительную силу первоначально сложившегося в каждой конкретной культурной традиции комплекса языковых средств, непосредственно и в полной мере исчерпывающего ведущий план содержания художественной формы как таковой.

Убедительным свидетельством закономерности сложных связей и отношений системного взаимодействия элементов структуры инструментальной традиции служат сведения о «родоначальных» видах струнных музыкальных инструментов, история которых насчитывает тысячелетия музыкальной практики. Классический ряд здесь может быть представлен разновидностями арфо-, лиро-, кифарообразных, тамбуровидных, смычковых, гуслей, цитры и других видов струнных инструментов.

С нашей точки зрения, к генерализующим свойствам, указывающим на природу, исходное назначение струнных инструментов (изначальная предпосылка их систематизации), относятся:

1) способность воспроизведения протяженного (подобно поставленному на «дыхании») **музыкального тона**, звуковысотно определенного, темброво характерного, ритмически подвижного, поддерживающего и **умножающего содержательные начала произносимого (мыслимого) слова** – вокально-инструментальные формы повествовательного, «сказительского» или фигуративно развитого («распетого», орнаментального), интонационно выразительного склада и наклонения, где мелодический рисунок как основной смыслонесущий элемент музыкальной формы умножается инструментальными средствами («гусли-мысли»);

2) возможность построения на основе **ладо-гармонического созвучия** (согласного «хора голосов») особого, единого по характеру движения **звукового потока**, соотношенного в мерах ритмо-акцентной, композиционной организации с содержательной стороной художественной формы – инструментально-хореографический комплекс в целом. Здесь принципы инструментального, подчиняясь общим законам осмысленного, членораздельного выра-



*Савельева Елена Савельевна, д. Мехово
Красногородского района Псковской области*



*Баринова Татьяна Ильинична, п. Красногородское
Красногородского района Псковской области*

жения, служат в качестве одного из ведущих синтаксических средств формообразования. На этой основе и возникает музыкальный образ, несущий распознаваемый по смыслу призыв, побуждение к соучастию в происходящем событии – некоторое эмоционально окрашенное состояние, сопутствующее музыкальным формам выражения: «гулы», «звоны», ритмо-акцентная динамика разнообразных по назначению форм хореографического движения, изначально имеющих обрядовый характер.

Широкий спектр значений инструментальных форм музыкальной культуры, подвижность преобладающих (в зависимости от ситуации) функций отдельных видов струнных инструментов, сумма присущих им музыкально-выразительных средств и возможностей, особенности их строения составляют ряд системообразующих начал в структуре музыкально-инструментальной традиции и, одновременно, приобретают характер одного из **опознавательных признаков ее этнокультурной принадлежности**.

По этим же приметам («назначение», «образ – намерение», «музыкальный язык, средства и приемы выражения») мы наблюдаем и **закономерности исторической жизни** инструментального комплекса, в том числе – процессы преодоления границ исходно определенного содержания музыкальной формы (возникновение новых жанров, форм музыкального быта), совершенствования самого инструмента, универсализации его возможностей и другие тенденции историко-культурного характера, знаменующие собой многоступенный путь эволюции художественного сознания, средств выражения и технологий.

Так, в частности, очевидное уже на самом общем уровне систематизации собственно музыкальных форм, изначально предполагаемое, необходимое по смыслу согласование мелодического контура напева и инструментального воспроизведения особенностей и характера интонационно возвышенной речи как способ реализации действенной силы произносимого слова, его эмоционально-смысловой нагрузки (повествования, гимны, моления, разного рода обращения и другие формы ритуально-магического назначения) – ведущий, целеполагающий признак **системы вокально-инструментальных форм** в качестве важной составляющей обрядового события – достигается на основе двух принципиально самостоятельных решений, которые положили начала возникновению отличных по своей конструкции типов струнных инструментов. Сочетание подвижного, интонационно выразительного контура напева с «голосом» инструмента находит опору либо в последовательной и строго определенной в звуковысотном отношении настройке «веера» струн (в пределах требуемого диапазона вокальной формы), где каждая струна – суть один устойчивый тон звукоряда интонационно-ладовой организации самого напева (арфа, лира, кифара, гусли, цитры), либо – в связи с возможностью темперации основного тона звучащей струны способом сокращения/увеличения ее «ра-

бочего» отрезка (разновысотная звуковая шкала, регулируемая «прижатием» струны на грифе) – тамбуровидные, смычковые и другие «малострунные» инструменты. В этом же ряду согласования важное место занимают и типологически различные приемы и способы звукоизвлечения (артикуляции) – «щипок» (пальцем или плектром), «удар палочками» или другим предметом, «бряцание» («кистевой» удар – сочетание принципов удара и «щипка»), с помощью смычка, другие фрикционные способы.

Точно так же, в сфере **музыкально-инструментальных форм, относящихся к хореографическим, игровым и другим жанрам**, непосредственно связанным с различными по содержанию видами упорядоченного движения, на основе отношений всех звеньев сложной структуры фольклорно-этнографического текста естественно проявляется доминирующая роль, директивное начало языково-выразительных средств, несущих свойства ритмо-акцентной и композиционной организации звукового потока, конструктивно значимой периодичности синтаксических групп музыкальной речи. Достаточно в этом случае вспомнить хрестоматийно известные музыкально-хореографические формы «Русского», «Барыня», «Камаринского», «Сени» и многое другое. При этом следует отметить, что поэтический текст, собственно стиховые закономерности (наряду с тем, что они формируют важный смысловой, эмоционально-образный уровень восприятия содержательной стороны конкретной ситуации) являются дополняющим, производным элементом в художественной форме, подчиняясь структуре основной модели музыкально-хореографического периода, поддерживая характерные черты его ритмо-акцентной, композиционной организации.⁶ Необходимо подчеркнуть, что жанровая специфика, языково-смысловые (речевые) доминанты музыкальных форм в этой области предопределяют, как было отмечено, **особенности устройства самостоятельных видов и групп струнных инструментов**. Набор струн, материал, конструкция инструмента, его акустическая система (резонансные свойства, шкала обертонов, темброво-тесситурное своеобразие), приемы звукоизвлечения – весь комплекс звукообразующих элементов служит выявлению специфических сторон содержания и функций музыкальных форм инструментально-хореографической области культурной традиции.

Именно в таком плане (в связи с назначением и функциями музыкального текста как факта традиционной музыкальной культуры) мы рассматриваем особенности строения струнных инструментов, основания их систематизации.

Принадлежность к архаическим пластам культуры музыкальных форм и разнообразных видов струнных инструментов (в том числе – гуслей), изначально тесно связанных в контексте культурной традиции с их обрядово-магическим назначением, безусловно определяет вместе с особенностями системы выразительных средств и специфику каждой группы инструментов.

Вокально-инструментальные, инструментально-хореографические формы выражения исходно соотносятся с содержанием различных обрядовых ситуаций и составляют одно из ведущих звеньев их структуры. По отношению к гуслям такое восприятие сохраняется (в той или иной форме и не только в силу эстетических предпочтений) еще до наших дней, устанавливая особый статус и роль гусельной игры в культурной традиции, всегда занимавшей свое место в системе обрядовых событий с учетом типологически подчеркнутого своеобразия принадлежащих им музыкальных форм – календарно-, свадебно-обрядовые, праздничные женские (сольные, групповые) пляски, мужские (обряды-«приуготовления») «выходы»-пляски (игра «на задор», «под драку»), повествова-

⁶ Отсюда берут начало такие признаки припевок, частушек под пляску, значительной части хороводных песен, как монострофичность, «наборные» сюжетно-тематические композиции поэтического текста, ритмо-акцентная соподчиненность стиховой формы с характером движения («цепная строфа», двучленность типа «медленно-быстро», «припевные» слова, выражения) и другое.



Гусли крыловидные, 6-струнные (д. Кунцово Хвойнинского района Новгородской области)

тельные формы («застолья», «советный стол»), досуг («своя игра», «гусли-мысли») и другие элементы традиционной празднично-обрядовой жизни. Такой взгляд позволяет рассматривать специфику гуслей и гусельной игры в ряду явлений, сложившихся в процессе самостоятельного исторического развития на основе форм праславянской культуры, сохранившей до нашего времени следы долгого эволюционного пути, что ставит гусли в один ряд с древнейшими в мировой музыкальной культуре (известными по археологическим памятникам, начиная, условно, с IV тысячелетия до новой эры) исходными формами струнных музыкальных инструментов.⁷

Самостоятельная природа, видовое своеобразие русских гуслей архаической формы проявляется в совокупности музыкальных свойств (характерности звучания и исполнительских возможностей), которые, в свою очередь, обусловлены особенностями устройства инструмента, способов звукоизвлечения, приемов игры.

Естественно, что на основе общего конструктивного принципа в разных этнических культурах, в силу объективных причин, формируются близкие по типу гуслям инструменты: например – кантеле (карелы, финны), каннель (эстонцы), кокле (латыши), канклес (литовцы) – ближайшие в территориальном отношении районы бытования инструментов, подобных гуслям. Однако решающее значение в определении сущностной стороны инструмента, а вслед за тем и его классификации, приобретают целеполагание, сфера использования, функции инструмента в системе культурной традиции. При этом обращает на себя внимание ряд принципиально важных элементов устройства инструмента, обусловленных особенностями содержания, склада, характера самой музыкальной традиции. Эти признаки предельно точно (как знаковая система, как средство реализации намерения) указывают на своеобразие начальных этапов истории русских гуслей в сопоставлении с контекстом бытования иных видов многострунных инструментов. Именно в особенностях назначения музыкальных форм, принадлежащих конкретной фольклорной традиции (где, как уже отмечалось, музыкальный инструмент служил

⁷ По археологическим данным – см. различные виды изображений, письменные источники и другие документальные материалы по истории струнных инструментов (Греция, Египет, Передняя Азия, Индия, балто-славянский мир и др.).

в поддержку, дополнение, умножение действенной, эмоционально определенной, направленной, продуктивно значимой силы выражения вокального или хореографического начал) заключается, в первую очередь, основная, ведущая причина таких различий, которые обнаруживают себя в едва заметных, на первый взгляд, деталях организации «гудебного сосуда» (в частности – вектор намотки струны на колок по часовой или против часовой стрелки и способ крепления к струнодержателю – характер связи звучащей струны с корпусом инструмента, особая форма соотношения струн и резонаторной части корпуса, «геометрия» веера струн, игровая позиция инструмента – «на ребро» и другие особенности, в том числе – способы звукоизвлечения, приемы игры – все то, что строит, в конечном счете, музыкальный образно-смысловой мир).

Особенности архаического вида традиционных русских гуслей, их основные органологические параметры получают воплощение в инструментах, распространенных и существующих вплоть до настоящего времени на территории Псковской и Новгородской областей с прилегающими районами Тверской, Вологодской, Ленинградской областей.

Исходя из результатов экспедиций, можно утверждать, что русские гусли представляют собой архаический вид струнного (по современной классификации – «щипкового») инструмента, в своей основной форме имеющий плоский продолговатый долбленный, корпус-резонатор («гусельная доска»), вдоль и параллельно плоскости которого натянуты с помощью колков (деревянных, металлических) и струнодержателя струны. В современной инструментоведческой литературе известен по своей конфигурации как тип так называемых «крыловидных гуслей».⁸



Гусли крыловидные, 9-струнные (д. Авдоши Красногородского района Псковской области)

⁸ Сложившиеся к настоящему времени принципы классификации струнных музыкальных инструментов предлагают различные критерии их группировки и систематизации, что соответствует проблематике и интересам отдельных направлений научного знания: органологии, инструментоведения, истории музыкального искусства, этномузыкологии и других. Не случайно здесь возникает терминологический казус, когда ведущий классификационный признак определяется или по характеру звучания (собственно музыкальным свойствам), или по особенностям конструкции, способам звукоизвлечения, приемам игры, а также по назначению, функциям инструмента, его принадлежности той или иной художественно-эстетической системе и т.д.

Типические черты традиционным гуслим придает особая форма инструмента: продолговатая, скошенная по верхнему краю (обычно – от места установки колка верхней, короткой струны) доска, как правило, длиной 50–70 см, шириной в прямоугольной части 20–30 см и толщиной 4–5 см. Долбленое с лицевой или тыльной стороны доски резонаторное корытце достигает линии колкового ряда (колковой планки), расположенного под углом в 45–60° к основанию инструмента. Выступающая за колковый ряд часть лицевой стороны доски («открылок») стесана по внутренней плоскости до толщины 7–10 мм. Резонаторное корытце закрыто утопленной в корпус крышкой – декой. Толщина деки и донца резонаторного корытца – 5–10 мм, боковых стенок корпуса – 10–20 мм. Дека крепится по периметру деревянными (железными) гвоздями (иногда – на клей). На лицевой стороне резонаторного ящика, как правило, имеется голосовое отверстие (3–5 см в диаметре). Основным материалом для изготовления корпуса гуслей служит мелкослойная ель, сосна; в Новгородской области преимущественно используется ольха. Для накладной деки почти повсеместно употребляется ель.

В узком конце инструмента («головка», «пятка» корпуса) расположен струнодержатель – деревянный (в прототипе) стержень (в современных инструментах – металлический прут или скоба). Стержень устанавливается в сквозные отверстия выступающей части боковых стенок корпуса («ушки» струнодержателя) или в отверстия накладной (подково- или П-образной) колодки струнодержателя, жестко укрепленной на корпусе инструмента (известен способ крепления оси струнодержателя с помощью съемных планок, так называемых «утиц»). Более поздний и простой способ установки струнодержателя – металлическая воротообразная (П-образная) скоба, вбитая или вставленная в предварительно высверленные отверстия в «пятке» («головке») корпуса. Расположенные веерообразно струны разной длины противоположными от струнодержателя концами крепятся и натягиваются на высоте 1–2 см от лицевой плоскости гуслей с помощью деревянных (в поздних образцах – металлических) колков. Деревянные колки устанавливаются в сквозные отверстия на колковой планке с тыльной стороны корпуса инструмента, металлические (обычно, с конусообразным основанием) – в колковую колодку с лицевой стороны (по правилу «винта»). Таким образом, достигается согласованное в плоскости и соответствующее по конфигурации и размерам наложение веера струн (по всей его длине и развертке) на резонаторный ящик инструмента, что прямо связано с характером звучания гуслей архаической формы и составляет их отличительную черту.

Описанная система крепления струн является одной из принципиально важных особенностей устройства гуслей. Эффект естественного резонанса, возникающий при таком взаимном расположении и форме связи струн и корпуса инструмента, придает звучанию гуслей особую тембровую окраску – нарастающий постепенно хор обертонов (призвук), который формируется произвольно в силу самостоятельных резонансных свойств корпуса (последовательно отдельных его частей) и свободных струн, в отличие от других видов гуслеобразных инструментов, характер звучания которых определяется жесткой передачей колебания струн на корпус через подставку (порожек), а также и другими особенностями их конструкции, в том числе – несоразмерностью отношений длины и поля развертки набора струн с конфигурацией резонаторного корытца.

Описанная модель дает представление лишь об общих чертах устройства традиционных русских гуслей. На практике встречаются инструменты, воспроизводящие основной тип в большом диапазоне вариантов выполнения отдельных конструктивных элементов (материал, способы обработки и соединения, размеры, отделка и др.). Так, большое распространение с конца XIX – начала XX веков получили инструменты, изготовленные на основе сборки корпуса, состоящего из отдельных деталей (корпус – рама; накладные верхняя и нижняя деки).

На традиционных гусях, изготовленных на памяти ныне живущих исполнителей, струны металлические, и, вместе с тем, встречаются упоминания об установке на гусях струн жильных (кишечных), волосяных и даже дратвенных (из суровой нити). По косвенным свидетельствам можно судить, что и на ранних этапах истории инструмента гусли снабжались струнами сходной выделки. Архаическая форма гуслей устойчиво сохраняет веер из 5–7 струн, хотя в иных образцах чаще встречается набор из 6–9 струн (Новгород), 9–11 струн (Псков). На 9–11-ти струнных инструментах отношение длины крайних струн достигает пропорции 1:2.

Подвижность соотношения количества струн и требований музыкальной практики определяет динамику состояний и самого инструмента, и норм музыкальной культуры на разных этапах развития. Исходя из особенностей конструкции гуслей, их назначения и характера музыкальных форм, образующих сферу функциональности инструмента, можно утверждать, что предельно необходимый диапазон гуслей в их классическом варианте может быть ограничен семью-девятью струнами. В диатоническом строе такой звукоряд достаточно гибко обеспечивает выразительные возможности музыкальной формы как в интонационно-ладовом, ладо-гармоническом, так и в тесситурном отношениях.

Если учесть, что количество струн во многом определяет не только диапазон, но и строй, и способы игры, и тесно связано с характером музыкальных форм (по их назначению), то очевидно, что этот признак конструкции инструмента непосредственно относится к смысло-содержательным элементам музыкального явления.

Принципиально важным оказывается и способ намотки струн на колки: в вертикальной позиции инструмента (на «ребро», в отличие от положения в горизонтальной плоскости) наложение струны по отношению к оси колка не снизу, а сверху (натяжение струны – по часовой стрелке), что прямо согласуется со спецификой основного, обусловленного характером музыкальной формы приема игры на гусях – «бряцанием» (LV).

Сохраняя, при всех изменениях, типологические черты конструкции архаической формы инструмента, традиционные русские гусли удерживают и общие принципы настройки. Постоянная в процессе игры высота тона каждой отдельной струны прочно связывает строй инструмента с музыкальной системой наигрыша. Устойчивые нормы звуковысотных отношений, определяющие интонационно-ладовую систему (собственно – сам наигрыш), служат слуховым ориентиром при настройке инструмента. В основе настройки русских гуслей – поступенно заполненный диатонический звукоряд с



Гусли крыловидные, 9-струнные (г. Опочка Псковской области)

кварто-квинтовым отношением крайних тонов последовательности, которая образует своего рода «звено согласия»:



Такой принцип настройки не только исчерпывает весь диапазон типологически значимых мелодических формул инструментальных наигрышей, но в полной мере разрешает возможность (как уже было отмечено) и ладо-гармонической упорядоченности совместно звучащих струн, создающих характерное гусельное гудение, гул. Ведущий принцип ладо-гармонической организации наигрыша заключается в последовательном сопоставлении созвучий (квинтовых – с большетерцовым или малотерцовым заполнением), возникающих на двух рядом расположенных (в секундовом соотношении) звуковысотных уровнях.

Это достигается уже на простейшем по оснащенности 5-струнном инструменте на основе особых, отличающих именно русскую гусельную традицию, приемов игры. При исходной игровой позиции инструмент ставится вертикально нижней боковой стенкой корпуса на колени исполнителя. Пальцы левой руки (1, 2, 3-й, иногда 4-й) расположены между смежными парами струн в широкой части «веера» и при движении кисти руки вверх или вниз, касаясь струн, глушат их, гасят звучание посторонних тонов, оставляя открытым, свободно звучащим противоположный в ладо-гармоническом отношении ряд струн. Положение пальцев между струн во время игры не меняется. Одновременно кистевым ударом правой руки по всем струнам (прием «бряцания») или «выщипыванием» тонов мелодической линии на отдельных открытых струнах (удар сверху – «набиванием») извлекают звук.

К особым способам формирования звуковой среды (своеобразного «звукового поля») относится прием, на основе которого достигаются характер и качество «педали» (общее звучание открытых струн полного диапазона инструмента) с одновременным использованием специфического штриха «глиссандо». В качестве педали – «бурдона» – на 7–9-ти струнных инструментах могут так же постоянно звучать верхняя и нижняя струны.

Такая техника игры используется повсеместно на территории бытования русских гуслей. При всей ее кажущейся незатейливости народные исполнители-гуслиры (в памятниках древнерусской литературы – скоморохи-гусельники, гусельщики, гудцы) достигают исключительно высокого, виртуозного уровня мастерства, раскрывающего до тончайших оттенков богатые в мелодическом, тембровом и фактурном отношении выразительные возможности гуслей как музыкального инструмента.

Вершиной совершенства, выделяющей традицию русской гусельной игры, сохранившей черты древнейших пластов музыкально-инструментальной культуры, является отмеченный здесь способ игры в одной, неизменной начальной позиции левой руки (пальцы – между парами рядом расположенных струн), регулирующей и мелодический, и ладо-гармонический строй наигрыша. В сложном комплексе звуковысотных отношений, возникающем на основе простого (даже, казалось бы, примитивного) сопоставления отдельных «голосов» или созвучий диатонического порядка – «теза – антитеза», проявляются фундаментальные закономерности музыкально-языковой системы, выразительная сила движения музыкальной мысли, принципы построения, логика музыкальной формы.

Чрезвычайно важно, что такой прием – «игра в одной позиции», «хватка» – служит основным элементом исполнительской техники, а вместе с тем и конструктивных

особенностей других струнных инструментов – гудок, балалайка (тамбуровидные с короткой «ручкой»-грифом и без регламента хроматического звукоряда «по ладам»). Прием игры «в одной позиции» распространяется вместе с системой традиционных музыкальных форм (наигрышей) и на инструменты других классов позднего происхождения – гармони «тальянка» (Псков, Вологда), «бологовка» (Новгород), «простушка» (Урал) и другие. Более того, секундовое сопоставление ладо-мелодических структур в музыкально-поэтических жанрах фольклора (пример – «Горы Воробьевские») служит не только структурно-типологическим признаком песенного текста, но и свидетельством причастности сложно развитых песенных форм такого склада к стадиям более ранним пластам музыкальной культуры.

Именно с культурой гусельной игры складываются важнейшие средства музыкального развития и принципы формообразования в области русской народной инструментальной музыки в целом. Среди них ведущими являются:

1) особая, «гусельной природы» полифоническая фактура музыкального изложения, при которой в едином звуковом потоке возникают и сплетаются самостоятельно выразительные мелодические линии, «попевочные фигуры» отдельных голосов (подголосков, образующихся на звуковысотных уровнях опорных тонов – крайних струн «звена согласия»);

2) нерасчлененность, продолженность музыкального движения на основе вариантной повторности краткого интонационно-ритмического построения (попевки).

Эти принципы формообразования находят воплощение, главным образом, в связи с происходящим музыкально-хореографическим действием, неотъемлемой частью которого является наигрыш. Не случайно основу традиционного репертуара гусликов составляют наигрыши плясовые («Кружка́», «Трепака», «Камаринского», «Русского» и др.) и наигрыши «под песни» – под припевки, частушки на местный «голос» (напев), обычно с проходкой по улице во время гулянья («На развѣл», «Походного», «Скобаря́», «Горбатого», «Под драку», «Сумѣцкого» и др.), где в основе композиции лежит многократный, вариативный повтор краткого интонационно-ритмического построения, «звена-формулы».

Характер традиционного репертуара, его группировка, устойчивость бытования хранят следы тесной связи инструментальных наигрышей, а вместе с тем и собственно гуслей, с системой (о чем уже упоминалось) ритуально-обрядовых форм музыкального фольклора (обрядовые женские групповые, парные пляски; мужские ритуальные пляски; ритуальные шествия и др.). Можно также предполагать и об использовании гуслей как инструмента, сопровождавшего развернутые формы музыкально-поэтического повествования. Предпосылки к утвердительному решению этого вопроса содержатся в косвенных данных по истории традиционной культуры, так же как и в оценке выразительных возможностей гуслей.

Особого внимания при сравнительном анализе заслуживает своеобразие содержания и типологии музыкальных форм, на основе которых складываются характерные черты традиционного репертуара псковских и новгородских гусликов. В отличие от развернутой, «индивидуализированной» в мелодическом, структурном отношении системы наигрышей, имеющих регламентирующее, обрядовое значение, в псковской музыкальной традиции на гусях исполняются наигрыши, сопровождающие либо пляску («Кружка́», «Трепака», «Русского», «Камаринского» и др.), либо шествие с пением припевок («Ярмарочная», «Скобаря́», «Долго́ва», «Зауны́лова», «Горбатого», «Под ломанье», «Под песни» и др.). Новгородскую гусельную традицию на этом историко-культурном уровне представляет, по сути, ряд вариантов одного, устойчивого в структурно-типологическом отношении наигрыша («Русского под песни», «Русского под пляску»), которые различаются лишь по принципу: «медленно» – «быстро». По нашим наблюде-

ниям, такой характер соотношения функциональности и типологии музыкальных форм свидетельствует не об упрощении или деформации новгородской системы традиционных наигрышей, но о сохранности в гусельном ряду архаических форм музыкально-инструментальной культуры.

По всем направлениям исследования архаической формы русских гуслей и гусельной игры мы обнаруживаем феноменологический характер их возникновения именно в связи с особенностями традиций восточнославянской музыкальной культуры в целом как принципиально единого образно-смыслового, языково-выразительного пространства – информационно-коммуникативной системы, в которой складывались и утверждались в многообразии местных, диалектных форм и способов реализации исходные представления о бытии, жизненно значимые интересы.⁹

А. М. Мехнецов



Участники Международного симпозиума «Гусли – русский народный инструмент».
Санкт-Петербург, Фольклорно-этнографический центр, 2003 год.

⁹ Этот «мотив» лежит в основе блестящей работы А.С. Фаминцына (одной из непревзойденных по глубине и масштабу культурно-исторической оценки гусельной традиции) – «Гусли – русский народный инструмент» (СПб., 1890).

Приёмы игры на гусях Условные обозначения¹

Отличительной особенностью игры на русских крыловидных гусях является вертикальная постановка инструмента. Исполнители играют сидя, гусли располагаются с упором в переднюю поверхность бёдер, вертикально или с небольшим наклоном в сторону играющего. Кроме того, по многочисленным сведениям, полученным в процессе экспедиционного обследования, во время традиционных народных гуляний гусяры могли играть на ходу, подвешивая инструмент на шею с помощью длинного ремня или верёвки. В этих случаях гусли также располагались вертикально.

Начиная играть, гусяр кладёт руки, слегка опираясь ими на инструмент. Обычно руки касаются корпуса инструмента предплечьями, посередине или ближе к локтю. Таким образом исполнитель обеспечивает себе необходимую для игры подвижность кистей рук. Руки прикасаются к струнам на удобном для игры расстоянии друг от друга, не перекрывая при этом центральное резонаторное отверстие в верхней деке. Некоторые гусяры предпочитают играть более мелким движением кисти правой руки и осуществляют активное движение одним (как правило, указательным) пальцем. В этих случаях рука располагается рядом со струнодержателем и прижимается к корпусу инструмента близко к запястью.

При игре на гусях левая и правая руки выполняют различные функции: правая рука, ударяя по струнам, обеспечивает звукоизвлечение и создаёт необходимый ритмический рисунок, пальцы левой руки поочерёдно касанием приглушают и открывают струны, что позволяет исполнителю воспроизводить различные аккордовые последовательности.

Основной приём игры на гусях правой рукой – бряцание. Оно подразделяется на кистевое и пальцевое. Кистевое бряцание выполняется свободно движущейся кистью, часто в движении оказывается задействованным и предплечье. При этом пальцы правой руки гусяры держат по-разному. Многие исполнители играют одним пальцем, чаще всего указательным, сложив остальные для его поддержки. Другие держат все пальцы на одном уровне и этим обеспечивают силу удара по струнам.

Для обозначения бряцания в нотации применяются следующие знаки:

- ∨ – удар по струнам в направлении сверху вниз;
- ∧ – удар по струнам в направлении снизу вверх.

Для большинства гусяров основным является бряцание сверху вниз на каждую восьмую. Движение вверх – перебор – позволяет разнообразить ритмику наигрыша, воспроизвести все возможные комбинации восьмых и шестнадцатых долей. Часто удар вверх оказывается столь же полновесным, что и удар сверху вниз.

Чаще всего гусяры исполняют бряцание широким движением правой руки, захватывая большой диапазон струн, при этом возникает аккордовое звучание. В некоторых случаях, когда гусяр хочет выделить определённый мелодический контур, бряцание выполняется мелкими, точно направленными движениями.

¹ В ходе разработки условных обозначений была использована литература: 1) Дудка Ф.А. Основы нотной графики. – Киев: «Музична Україна», 1977; 2) Карцев А., Оленев Ю., Павчинский С. Руководство по графическому оформлению нотного текста. – М., 1973; 3) Краткий музыкальный словарь / Сост. А. Должанский. – Л., 1952.

При пальцевом бряцании правая рука прижата к корпусу инструмента таким образом, что кисть становится малоподвижной. Исполнитель играет, проводя по струнам с большой силой одним отдельно движущимся пальцем (либо с поддержкой остальных пальцев). При этом бряцание не переходит в щипковую технику.

Отдельные исполнители, особенно те, кто владеет техникой игры на балалайке, применяют балалаечные приёмы в игре на гусях – например, дробь:

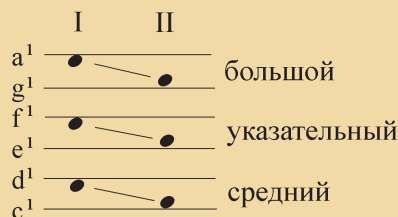
Др. – дробь, быстрое чередование ударов двумя или несколькими пальцами.

В целом, можно отметить качественное отличие балалаечного бряцания от гусельного. По сравнению с широким гусельным, балалаечный штрих – более мелкий. Как правило, удар по струнам сверху вниз балалаечники делают весомее, чем снизу вверх, и более отрывисто. Они чётче выделяют сильные доли и чаще пользуются переборами.

Другие приёмы игры правой рукой:

- $\underline{v}$ – объединённый штрих: на одном движении гусяр воспроизводит сразу две ритмических единицы;
- $\{$ – глиссандо, или арпеджио – выполняется двумя способами: а) аккордовое, когда левая рука находится в определённой позиции; б) по всем струнам, когда левая рука поднимается и открывает все струны. В момент исполнения глиссандо гусяр проводит правой рукой по струнам, обычно снизу вверх;
- $>$ – акцент, относящийся ко всему созвучию, ставится над нотным станом;
- ♩ – акцент, выставленный возле ноты, означает, что выделяется только эта нота;
- $-$ – тенуто;
- ♩ – форшлаг – звучит при переносе удара с одной струны на другую;
- $\wedge^v$ – предъём, озвученный взмах, при котором ритмический и звуковысотный контуры не фиксируются.

Левая рука во время игры находится в одной позиции. Пальцы помещаются между струн и передвигаются синхронно так, чтобы открывать и приглушать аккордовые созвучия попеременно.



На схеме видно, что в положении I звучит трезвучие c¹-e¹-g¹, а в положении II – трезвучие d¹-f¹-a¹.

Как правило, на малострунных (6–7 струн) инструментах между струн ставятся 3 пальца левой руки – большой, указательный и средний. Безымянный палец участвует в игре на 9–10-струнных гусях.

Кроме синхронного, гусяры часто используют всевозможные варианты неодновременного сдвига пальцев левой руки, что позволяет разнообразить звучание появлением множества аккордовых сочетаний.

Один из часто применяемых приёмов игры левой рукой – кратковременное снятие руки, в момент которого начинают звучать почти все струны одновременно. По харак-

теру звучания – оно становится особенно глубоким, длящимся – приём напоминает фортепианную педаль. Довольно часто гусяры приподнимают левую руку, исполняя глissандо.

Другие приёмы игры левой рукой:

- ∨ – цезура – исполнитель кратковременно приглушает струны левой рукой, чтобы сделать звук более отрывистым;
- + – щипок – выполняется, как правило, безымянным пальцем левой руки, иногда – большим пальцем;
- Виб. – вибрато – редкий приём, исполняющийся безымянным пальцем левой руки. Гусяр попеременно то приглушает, то открывает нижнюю (басовую) струну, в результате чего 2-я снизу струна начинает вибрировать.

Другие обозначения, встречающиеся в нотных образцах:

- – натуральный флажолет, длительность ноты равна продолжительности звучания флажолета. В нотации выписаны наиболее ярко звучащие флажолеты. В большинстве наигрышей флажолеты звучат на всём протяжении, сплошным звенящим звуковым пластом в верхнем регистре;
- ∩ ∪ – микроферматы, обычная и обратная, соответственно указывают на незначительное удлинение или сокращение протяженности звука;
- ♩ – струна начала звучать сама по себе, за счёт резонанса с остальными струнами или в результате сдвига пальцев левой руки;
- ✕ – звук был случайно приглушён;
- [...] – нотная запись выполнена не с самого начала или не до конца;
- ↗ – знак фразировки, отмечает границы основного структурного звена;
- ≠ – знак фразировки, отмечает границы композиционных периодов;
- 1 – цифры, отмечающие начало крупных композиционно-смысловых разделов.

К. А. Мехнецова

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ:

- ФЭЦ СПбГК** – Фольклорно-этнографический центр Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова
- ОВФ** – Основной видеофонд
- ОАФ** – Основной аудиофонд
- д.** – деревня
- пос.** – посёлок
- с/с** – сельский совет (как административная территория)
- г.р.** – год рождения

Новгородские нангрыши

1 . «Игра под песни»

Пестовский район, д. Новочистка
Дмитриева Прасковья Ивановна

♩ = 116

The musical score consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is indicated as 116 beats per minute. The notation is dense, with frequent beaming of eighth and sixteenth notes. Slurs are used to group phrases of notes. Accents ('V') and breath marks ('Λ') are placed above specific notes. The piece ends with a final cadence on the tenth staff.



Исполняет Дмитриева Прасковья Ивановна, 1910 г.р. Запись в д. Новочистке Устюжского с/с Пестовского района Новгородской области, 07.02.1989. Авторы записи: Мехнецов А. М., Парадовская Г. П., Лобкова Г. В. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2681-03, № ОВФ 007-28.¹

«Под песни» – традиционный новгородский наигрыш. Его играли на деревенских гуляньях с пением «коротких песен» – частушек, благодаря чему он и получил такое название. Наигрыш несомненно принадлежит к архаическим пластам народной музыкальной культуры. С точки зрения музыкальной типологии он относится к группе широко распространённых наигрышей «Русского». Наигрыш «Под песни» основан на чередовании двух основных созвучий (в данном случае – трезвучий). Столь простая структура служит основой для бесконечного множества вариаций и даёт возможность гусляру проявить своё исполнительское мастерство.

П. И. Дмитриева варьирует ритмический рисунок наигрыша, а также его мелодико-гармоническое наполнение. Пальцы левой руки (большой, указательный и средний) находятся между струн. Бряцание правой рукой выполняется в основном в направлении сверху вниз. При обратном движении кисти (снизу вверх) гуслярша касается струн легко, это скорее скольжение по струнам на отдаче, нежели полновесный удар. Периодически начинает звучать октавный флажолет от нижней струны (d²).

Строй гуслей представляет собой диатонический звукоряд, при этом нижняя струна (d¹) оказывается основным тоном лада, а 2-я снизу струна (e¹) выполняет функцию побочной опоры (антитезы).

В ходе фольклорной экспедиции от П. И. Дмитриевой были записаны варианты наигрышей «Под песни» и «Под пляску».

В настоящей публикации, кроме данного образца, представлены варианты наигрыша «Под песни», исполненные другими новгородскими гуслярами: №№ 4 и 6; 8 и 9.

¹ Даются ссылки на номера по архивному фонду Фольклорно-этнографического центра Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (далее – ФЭЦ СПбГК). Указан номер фонограммы по основному аудиофонду (ОАФ) и видеозаписи по основному видеофонду (ОВФ).

2. «Игра под пляску»

ПЕСТОВСКИЙ район, д. Фёдоровщина

Гурьянов Павел Николаевич

$\text{♩} = 132$

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature consists of three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked as 132 beats per minute. The score begins with a first-measure rest, indicated by an ellipsis [...]. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several instances of triplets, marked with a '3' over the notes. The piece concludes with a final double bar line.



Исполняет Гурьянов Павел Николаевич, 1927 г.р. Запись в д. Фёдоровщине Беззубцевского с/с Пестовского района Новгородской области, 02.02.1989. Авторы записи: Мехнецов А. М., Парадовская Г. П., Лобкова Г. В. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОВФ 005-66.

«Под пляску» – второй из двух основных традиционных новгородских наигрышей, наряду с представленной выше игрой «Под песни». Традиционная женская пляска («кружком»), распространенная в Новгородской области, относится к архаическим формам хореографии, в основе которой – движение по кругу двух или нескольких исполнителей с ритмичным притопыванием и взмахиванием платками. Мужская пляска отличается большей активностью движений: для неё характерны взмахи руками, хлопки, пружинящий шаг с подскоком, дробь.

Структура наигрышей «Под песни» и «Под пляску» идентична. Во многих случаях они различаются только темпом исполнения: более спокойный – в наигрыше под песни и быстрый – в наигрыше под пляску.

П. Н. Гурьянов, владеющий, кроме гуслей, также и балалайкой, на гуслях играет разнообразно, используя и простой приём бряцания (удар по струнам сверху вниз), и балалаечный перебор. Правая рука подвижна, удар снизу вверх даёт столь же полноценный звук, что и удар сверху вниз. Вначале П. Н. Гурьянов играет отрывисто, затем переходит на более широкий штрих. Звук становится глубоким и тянущимся, начинает гудеть нижняя струна. Пальцы левой руки (указательный, средний и безымянный) находятся между струн.

Гусли настроены так же, как и в предыдущем примере, при этом основным опорным тоном является нижняя струна (e¹), а роль побочной опоры (антитезы) выполняет 4-я струна (a¹).

От П. Н. Гурьянова были записаны наигрыши «Под пляску» и «Под песни», исполненные им на гуслях и на балалайке.

Кроме данного образца, в настоящей публикации представлены и другие исполнительские варианты наигрыша «Под пляску»: №№ 3, 5 и 7.

3. «Игра под пляску»

Мошенской район, д. Дерягино

Воробьёв Николай Ефимович

♩ = 160

...

Др.



Исполняет Воробьёв Николай Ефимович, 1920 г.р. Запись в д. Дерягино Осташёвского с/с Мошенского района Новгородской области, 21.01.1989. Авторы записи: Мехнецов А. М., Парадовская Г. П., Получистова О. А. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2667-25, № ОВФ 002-64.

Вариант наигрыша «Под пляску» в исполнении Н. Е. Воробьёва отличается высоким темпом и своеобразием приёмов игры. Также можно отметить стремление гуслиря к созданию композиции высшего порядка, к относительной периодизации: после нескольких повторов основного звена следует кадансирующий оборот.

Н. Е. Воробьёв играет указательным пальцем правой руки, в технике пальцевого бряцания. Рука прижата к корпусу инструмента, звук извлекается близко к струнодержателю. Штрих снизу вверх такой же сильный, что и сверху вниз, гуслир очень активно поддевает струны указательным пальцем. Исполнитель пользуется также и балалаечным приёмом – дробью двумя пальцами. Нередко на одном движении гуслир успевает воспроизвести сразу две ритмические единицы. В нотной записи это обозначено с помощью скобок.

Пальцы левой руки (указательный и средний) помещаются между струн, большой палец находится над верхней струной, таким образом нижняя струна не приглушается и гудит постоянно почти на всём протяжении наигрыша.

Инструмент настроен так же, как в предыдущем примере.

От Н. Е. Воробьёва были записаны варианты наигрышей «Под пляску» и «Под песни», исполненные им на гуслиях и на балалайке.

4. «Игра под песни»

Пестовский район, д. Дуброво
Смирнов Степан Григорьевич

♩ = 80–100

1

2 постепенно замедляет

3

The image displays ten staves of musical notation, likely for a guitar or piano, in the key of G major (one sharp). The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks. The first seven staves show a progression of chords and melodic lines. The eighth staff features a measure with a circled '4' above it, indicating a four-measure rest or a specific rhythmic pattern. The ninth staff includes several measures with 'V' (accents) and '^' (breath marks) above the notes. The tenth staff continues the melodic and harmonic development.

This page of musical notation consists of ten staves of music, likely for guitar, arranged in a single system. The notation includes various chords, melodic lines, and technical markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a mix of single notes, dyads, and triads, often beamed together. There are several slurs and ties throughout the piece. A box containing the number '5' is placed above the second staff, indicating a fingering. 'V' marks are present above the fifth staff, possibly indicating vibrato or breath marks. The notation is clean and professional, with a focus on clarity and readability. The page is numbered '34' at the bottom center.



Исполняет Смирнов Степан Григорьевич, 1909 г.р. Запись в д. Дуброво Погореловского с/с Пестовского района Новгородской области, 06.02.1989. Авторы записи: Мехнецов А. М., Парадовская Г. П., Лобкова Г. В. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2678-01, № ОВФ 006-56.

Образец представляет собой вариант наигрыша «Под песни». Он отличается прежде всего своеобразием звучания благодаря особенностям настройки инструмента: нижние струны настроены в большесекундовом соотношении, таким образом, мы слышим чередование двух мажорных трезвучий. Вариант, исполненный С. Г. Смирновым – это своего рода наигрыш-«раздумье». Подобные образцы исполнители называют игрой «для себя» или «гусли-мысли». Его главное отличие – очень медленный темп. Гуслиар играет, вслушиваясь в длящееся звучание гулкового инструмента. Периодически С. Г. Смирнов усиливает и снижает громкость, создавая динамические «волны». В отдельных фрагментах выигрывает мелодию направленным движением правой руки.

С. Г. Смирнов, в основном, использует прием простого бряцания сверху вниз, редко – с переборами. Для смены положения левой руки исполнитель переставляет пальцы через струны (большой, указательный и средний).

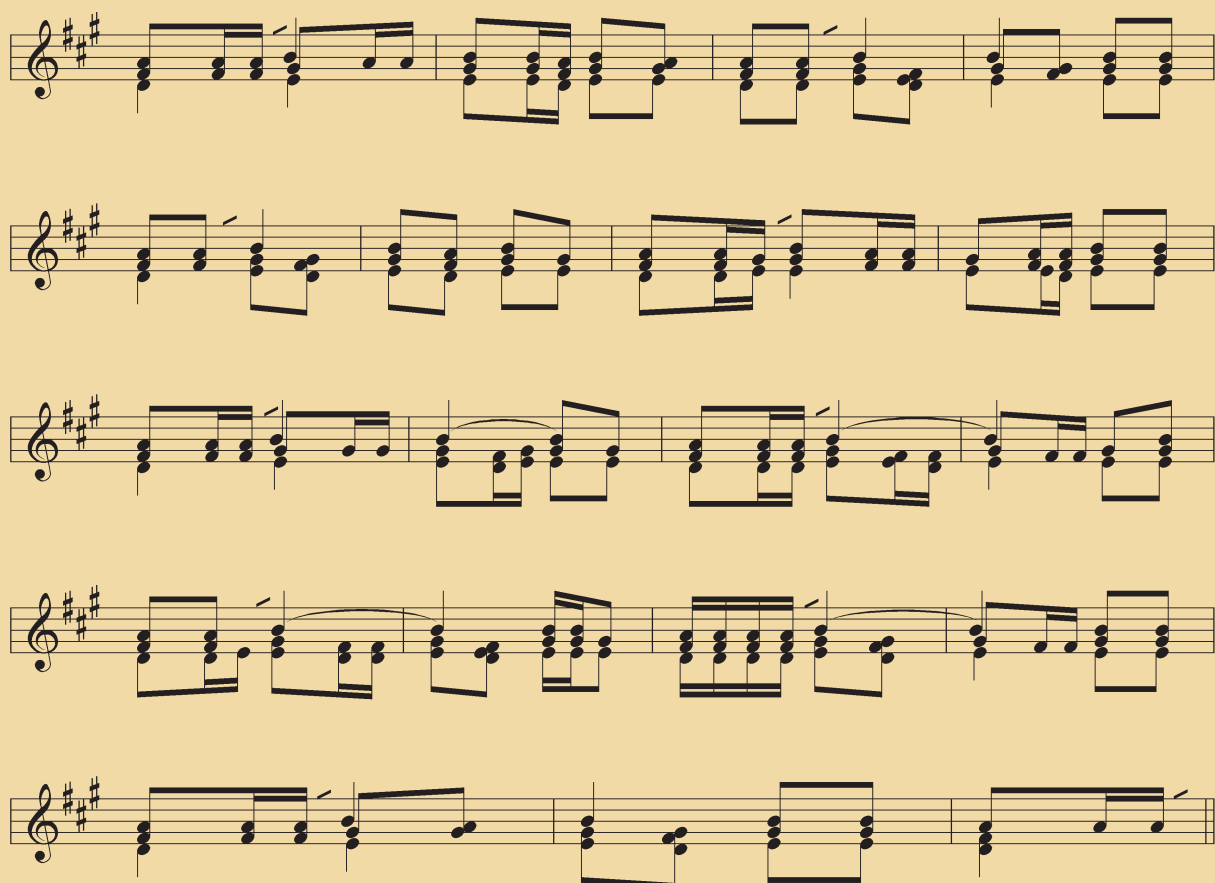
В ходе фольклорной экспедиции от гуслиара С. Г. Смирнова были записаны образцы наигрышей «Под песни» и «Под пляску».

5. «Игра под пляску»

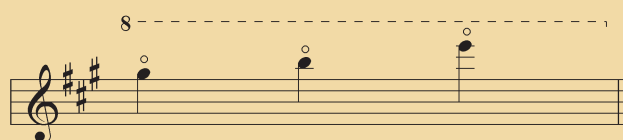
Мошенской район, д. Городок
Сморodin Алексей Фёдорович

$\text{♩} = 148$

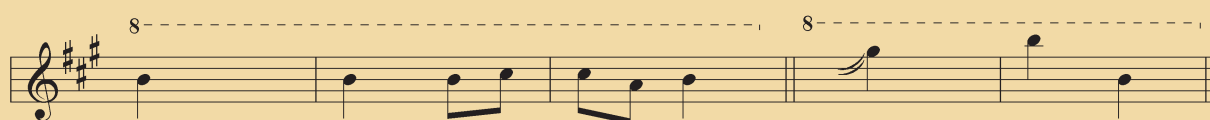
[...]



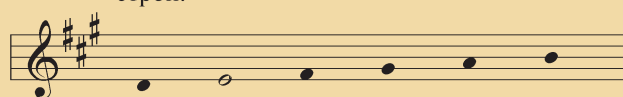
постоянно звучащие флажолеты:



в верхнем, флажолетном слое звучания возникают такие мелодические обороты:



строй:



* транспортировано на 1 тон вниз

Исполняет Смородин Алексей Фёдорович, 1921 г.р. Запись в д. Городок Кабожского с/с Мошенского района Новгородской области, 28.01.1989. Авторы записи: Мехнецов А. М., Лобкова Г. В. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2672-03, № ОВФ 004-72.

Вариант наигрыша «Под пляску», исполненный А. Ф. Смородиным, имеет ряд характерных особенностей. Как и в предыдущем образце, гусли настроены с большесе-

кундовым соотношением нижних струн. А. Ф. Смородин свободно, мастерски владеет инструментом, что проявляется в очень быстром темпе игры, а также в разнообразии ритмического рисунка.

Исполнитель играет широким движением правой руки, задействуя сразу весь диапазон струн. Удар по струнам сильный, на протяжении всего наигрыша слышны звенящие в высоком регистре флажолеты. Пальцы левой руки гуслиар ставит на струны. Периодически исполнитель приподнимает левую руку в момент удара, струны оказываются открытыми и начинают гудеть все сразу. Этим создаётся глубокое, насыщенное звучание с множеством секундовых сочетаний.

От А. Ф. Смородина в ходе фольклорной экспедиции были записаны варианты новгородских наигрышей «Под пляску» и «Под песни», исполненные им на гусях и на балалайке.

6. «Игра под песни»

Боровичский район, д. Починная Сопка

Платова Лидия Артёмьевна

♩ = 116–140

The musical score consists of ten staves of music, each containing four measures. The key signature is G major (one sharp). The notation includes various chords, melodic lines, and technical markings such as accents (^), breath marks (v), and slurs. The music is written in treble clef.

Staff 1: Measures 1-4. Includes a melodic line with a slur and a breath mark (v) in measure 1, and a chord with an accent (^) in measure 2.

Staff 2: Measures 5-8. Includes a melodic line with a slur and a breath mark (v) in measure 5, and a chord with an accent (^) in measure 6.

Staff 3: Measures 9-12. Includes a melodic line with a slur and a breath mark (v) in measure 9, and a chord with an accent (^) in measure 10.

Staff 4: Measures 13-16. Includes a melodic line with a slur and a breath mark (v) in measure 13, and a chord with an accent (^) in measure 14.

Staff 5: Measures 17-20. Includes a melodic line with a slur and a breath mark (v) in measure 17, and a chord with an accent (^) in measure 18.

Staff 6: Measures 21-24. Includes a melodic line with a slur and a breath mark (v) in measure 21, and a chord with an accent (^) in measure 22.

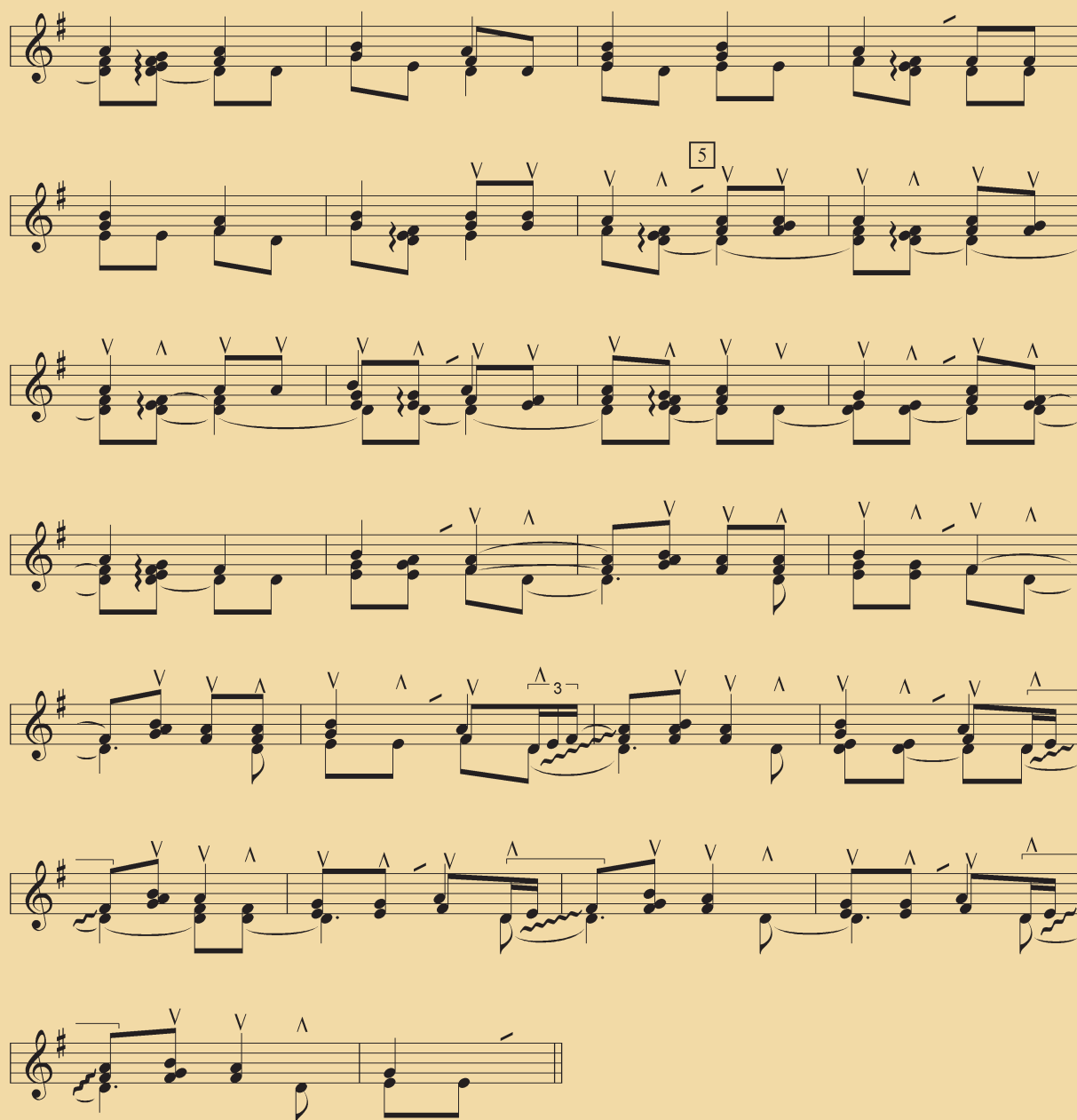
Staff 7: Measures 25-28. Includes a melodic line with a slur and a breath mark (v) in measure 25, and a chord with an accent (^) in measure 26.

Staff 8: Measures 29-32. Includes a melodic line with a slur and a breath mark (v) in measure 29, and a chord with an accent (^) in measure 30.

Staff 9: Measures 33-36. Includes a melodic line with a slur and a breath mark (v) in measure 33, and a chord with an accent (^) in measure 34.

Staff 10: Measures 37-40. Includes a melodic line with a slur and a breath mark (v) in measure 37, and a chord with an accent (^) in measure 38.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The notation includes various chords, melodic lines, and technical markings such as accents (^), vibrato (V), and triplets (3). The music is arranged in a way that suggests a single melodic line with accompaniment, typical of guitar notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various chords, melodic lines, and technical markings such as accents (^), vibrato (V), and triplets (3). The music is arranged in a way that suggests a single melodic line with accompaniment, typical of guitar notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various chords, melodic lines, and technical markings such as accents (^), vibrato (V), and triplets (3). The music is arranged in a way that suggests a single melodic line with accompaniment, typical of guitar notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).



вариант:





Исполняет Платова Лидия Артемьевна, 1916 г.р. Запись в д. Починная Сопка Починносопкинского с/с Боровичского района Новгородской области, 21.07.1989. Авторы записи: Мехнецов А. М., Мехнецов А. А., Попова И. С. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2784-21, № ОВФ 012-01.

Л. А. Платова исполняет вариант наигрыша «Под песни», в котором сочетаются сразу две структуры традиционных наигрышей – «Камаринского» и «Русского». Начиная с одной, по ходу исполнения (с цифры 5) гуслирша переходит к другой.

Исполнительница демонстрирует мастерское владение разнообразными приёмами игры на гуслиях. Особенно свободно Л. А. Платова действует правой рукой, постоянно сменяя направление удара по струнам, что способствует созданию своеобразного ритмического рисунка. Характерная, запоминающаяся особенность данного образца – постоянное звучание глissандо: гуслирша проводит по струнам снизу вверх, одновременно приподнимая пальцы левой руки, благодаря чему глissандо звучит как густая, насыщенная звуковая волна.

Указательный и средний пальцы левой руки находятся между струн, большой палец Л. А. Платова ставит на струны сверху. Исполнительница периодически (не только во время глissандо) открывает струны, приподнимая левую руку, при этом образуются разнообразные секундовые созвучия.

Гусли настроены так же, как в примере № 1.

От гуслирши Л. А. Платовой были записаны варианты наигрышей «Под песни» и «Под пляску».

7. «Игра под пляску»

ПЕСТОВСКИЙ РАЙОН, д. ИВАНЬКОВО

ГРОМОВ ЕГОР ЕГОРОВИЧ

♩ = 132

Виб. Виб.

Виб. Виб.

Виб. Виб.

Музыкальная партитура на гитару, состоящая из десяти стaves. Музыка написана в ключе с одной октавой (treble clef). В партитуре присутствуют различные музыкальные конструкции: аккорды, арpeggios, мелодические линии. Некоторые ноты помечены надписью «Виб.», что указывает на необходимость тремоло. Страница пронумерована 44.

Виб. Виб. Виб. Виб. Виб. Виб.

Виб. Виб. Виб. Виб.

строй:

Исполняет Громов Егор Егорович, 1925 г.р. Запись в д. Иваньково Устюжского с/с Пестовского района Новгородской области, 07.02.1989. Авторы записи: Мехнецов А. М., Получистова О. А. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2682-04, № ОВФ 007-47.

Вариант наигрыша «под пляску» Е. Е. Громов исполняет в быстром темпе. Играет в основном простым бряцанием, в направлении сверху вниз. Переборы использует чаще всего в одних и тех же отрезках основного звена структуры (в момент звучания двух последних долей происходит дробление на четыре 16-е). Своеобразие звучания данного образца создаётся благодаря настройке инструмента с квартовым соотношением нижних струн.

Е. Е. Громов использует особый исполнительский приём: безымянным пальцем левой руки то приглушает, то открывает нижнюю струну. За счёт этого 2-я снизу струна (с¹, основной тон звукоряда) начинает по-особому вибрировать. В соответствующих местах приём обозначен сокращением «Виб.». Другие пальцы левой руки (большой, указательный и средний) помещаются между струн.

В ходе фольклорной экспедиции были записаны образцы наигрышей «Под пляску», «Под песни» и «Русского», исполненные Е. Е. Громовым на гусях и на балалайке.

8. «Игра под песни» с пением

Пестовский район, д. Иваньково
Громов Егор Егорович

♩ = 116

гусли

[...]

пение

Не - кру - та́ - не-кру́ - ти - ки ла-ма́ - ли в

по - ли пру - ти - ки.

Эх, ла - ма́ - ли, ста́ - ви - ли, да га - ре -

ва́ть за - ста́ - ви - ли.

Исполняет Громов Егор Егорович, 1925 г.р. Запись в д. Иваньково Устюцкого с/с Пестовского района Новгородской области, 07.02.1989. Авторы записи: Мехнецов А. М., Получистова О. А. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2682-03, № ОВФ 007-46.

Наигрыш «Под песни» Е. Е. Громов исполняет на 6-струнных гусях. Указательный и средний пальцы левой руки находятся между струн. Большой палец приглушает верхнюю струну сверху, безымянный – нижнюю, из-за чего вместо трезвучий периодически звучат терции. Во время исполнения припевки Е. Е. Громов играет несколько проще, в основном – простым бряцанием (удар сверху вниз). Переборы появляются во время проигрыша.

Для новгородских традиционных припевок (частушек) характерной оказывается структура из двух мелодических фраз, с цезурой в середине. В исполнении Е. Е. Громова можно отметить и такие черты, типичные для новгородских припевок, как нисходящее мелодическое движение в окончаниях фраз, выделение последнего тона долготой, выдох-сброс в завершении.

9 . «Игра под песни» с пением

Пестовский район, д. Ёрки
Новичева Валентина Александровна

♩ = 120
пение

гусли V Λ

Дё - ву - шки, пле - шí - те, ве - се -

лí - тесь дóль - ше,



Исполняет Новичева Валентина Александровна, 1928 г.р. Запись в д. Жарки Лаптевского с/с Пестовского района Новгородской области, 01.02.1989. Авторы записи: Мехнецов А. М., Парадовская Г. П., Лобкова Г. В. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2675-07, № ОВФ 005-44.

Исполнительница играет широкими движениями правой руки, удар сверху вниз в начале наигрыша приходится на сильную долю. По ходу исполнения В. А. Новичева меняет направление удара и в окончании сильные доли играет штрихом снизу вверх. Указательный и средний пальцы левой руки ставятся между струн, безымянный палец почти на всём протяжении наигрыша неподвижен и приглушает 2-ю снизу струну, благодаря чему постоянно звучит нижняя струна.

В. А. Новичева поёт припевки в высокой тесситуре, на некоторых звуках переходя в крайне высокий регистр (2-ю октаву), что является характерной чертой женского исполнения частушек. Как и в предыдущем варианте, мелодическое движение в окончаниях фраз имеет нисходящую направленность. В исполнении В. А. Новичевой также присутствует типичное завершение фраз со сбросом.

Псковские нагрыши

10. «Длиннова» («Ярмарочная»)

Красногородский район, пос. Красногородское

Барина Татьяна Ильинична

♩ = 84

1

2

3

This page contains ten staves of musical notation for guitar. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings such as '+' and 'v'. The time signature changes from 3/4 to 2/4 and back to 3/4 throughout the piece. A box containing the number '4' is located above the eighth staff.



Исполняет Баринаева Татьяна Ильинична, 1914 г.р., уроженка д. Малое Савино Граинского с/с Красногородского района Псковской области. Запись в пос. Красногородское Красногородского района Псковской области, 21.01.1990. Авторы записи: Мехнецов А. М., Лобкова Г. В., Мехнецов А. А. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2956-06, № ОВФ 027-59.

Наигрыш «Длиннова» исполнялся на традиционных ярмарочных гуляньях. Он интересен своей необычной структурой. В отличие от большинства народных наигрышей, в основе которых лежит повторяющееся звено с чётным количеством счётных единиц (долей), структура данного наигрыша неквадратная. В её основе – два трёхдольных и одно двухдольное звенья, образующие период. Как одну из характерных особенностей исполнения вариантов наигрыша «Длиннова», необходимо отметить закономерное расширение основного периода. У разных исполнителей оно происходит за счёт добавления одного, двух и более звеньев – либо на основе повтора основных мелодических оборотов, либо путём добавления эпизодического, самостоятельного в мелодико-ритмическом отношении звена.

Т. И. Баринаева воспроизводит как основной, так и расширенный за счёт включения дополнительных звеньев варианты периода. Границы структурных отрезков выделены на всём протяжении нотной записи. Начало основного периода определяется в

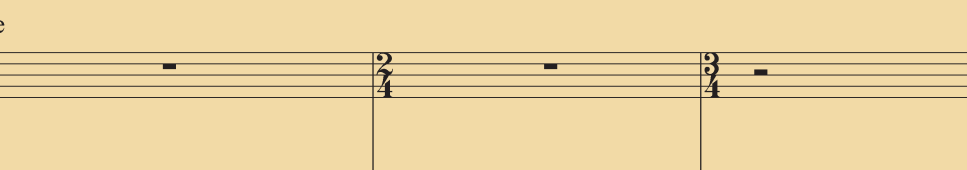
Псковский наигрыш «Длиннова» в данной публикации представлен несколькими вариантами: «Длиннова» – №№ 10, 22, 23, «Долгова» – № 13, «Долевая под песни» – № 16, «Псковская под песни» – № 17. Образцы с пением припевок: «Длиннова» – № 11, «Долгова» – № 14, «Посадского» – № 20.

Красногородский район, пос. Красногородское
Барина Татьяна Ильинична

Музыкальное оформление: **Блинова Татьяна Ильинична**

♩ = 84

*  Musical score for the first system. It features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 84. The score includes various musical notations: eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are also some unusual symbols like 'V' and 'VΛ' above certain notes. The time signature changes from 2/4 to 3/4.

пение  Musical score for the second system, labeled 'пение' (singing). It features a treble clef with a key signature of one flat. The score consists of a single note followed by a long rest, indicating a vocal line.

гусли  Musical score for the third system, labeled 'гусли' (gusli). It features a treble clef with a key signature of one flat. The score includes various musical notations: eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are also some unusual symbols like '+' and 'x' below certain notes. The time signature changes from 2/4 to 3/4.

я ж э-та дя - ре - вен(ы) - ка, ох, ту -

да ж сю-да крю-кам, а хы - ра -

ши ж та-ма маль - чй - шки да, а то - лья

нам ни пад(ы)ру - кам.

* транспонировано на 0,5 тона вверх

Исполняет Барина Татьяна Ильинична, 1914 г.р., уроженка д. Малое Савино Граинского с/с Красногородского района Псковской области. Запись в пос. Красногородское Красногородского района Псковской области, 21.01.1990. Авторы записи: Мехнецов А. М., Лобкова Г. В., Мехнецов А. А. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2956-05, № ОВФ 027-58.

Вариант наигрыша «Длиннова» Т. И. Барина играет на 10-струнных гусях. В небольшом фрагменте представлен образец исполнения одной из традиционных частушек под наигрыш «Длиннова». Для него характерно деление припевки на четыре фразы, каждая из которых, начинаясь с верхнего опорного тона (f¹), завершается нижним опорным тоном (с¹). Как правило, каждый нижний тон выделен долготой, особенно – в завершающей, четвёртой фразе. В пении Т. И. Бариновой проявляется характерный для звучания женских припевок исполнительский приём – переход в высокий регистр на отдельных звуках.

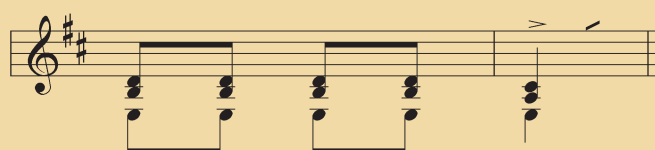
12. «Камаринского»

Красногородский район, пос. Красногородское

Баринова Татьяна Ильинична

♩ = 156–164

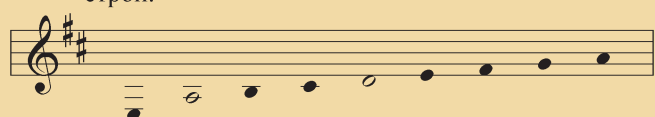
The musical score is written on a single treble clef staff in D major (two sharps) and 2/4 time. It consists of ten measures. The notation includes various ornaments: 'V' (trill) above measures 1, 3, and 5; 'Λ' (mordent) above measures 4 and 6; and '°' (grace note) above measures 7 and 9. Phrasing slurs are used to group notes across measures 2-3, 4-5, 6-7, 8-9, and 10. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some quarter notes and rests. The final measure ends with a double bar line.



вариант:



строй:



Исполняет Барина Татьяна Ильинична, 1914 г.р., уроженка д. Малое Савино Граинского с/с Красногородского района Псковской области. Запись в пос. Красногородское Красногородского района Псковской области, 21.01.1990. Авторы записи: Мехнецов А. М., Лобкова Г. В., Мехнецов А. А. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2956-09, № ОВФ 027-62.

«Камаринского» – один из широко распространённых плясовых наигрышей. Кроме данного образца, в публикации представлен ещё один вариант «Камаринского» – № 15.

Т. И. Барина играет «Камаринского» совсем не так, как «Длиннова»: обычным широким бряцанием, без подщипывания струн. Начало и конец каждого периода выделяет акцентами. По ходу исполнения Т. И. Барина наращивает темп, сокращая время звучания слабых долей, в результате чего ритм восьмых в отдельных случаях приближается к триольному и пунктирному.

Указательный, средний и безымянный пальцы левой руки находятся между струн. Большой палец помещается на 2-й сверху струне, периодически открывает её, но при этом не глушит верхнюю струну.

Нижняя, басовая струна в данном образце используется более часто, поскольку в основном Т. И. Барина играет в нижнем диапазоне инструмента. Гусли настроены так же, как и в предыдущем образце.

13. «Долгова»

Опочецкий район, д. Тригүзово
Севастьянов Григорий Севастьянович

♩ = 96

The image displays ten staves of musical notation, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is complex, featuring a variety of rhythmic values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings such as accents and slurs. The staves are arranged in a vertical column, and the notation is written in a standard musical font.

The image displays ten staves of musical notation, each containing a single melodic line. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and ties. The time signature for all staves is 3/4. The key signatures vary across the staves, including one flat (B-flat), two flats (B-flat and E-flat), and three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The notation is written on a five-line staff with a treble clef. The overall style is that of a musical score for a single melodic instrument, possibly a flute or violin.



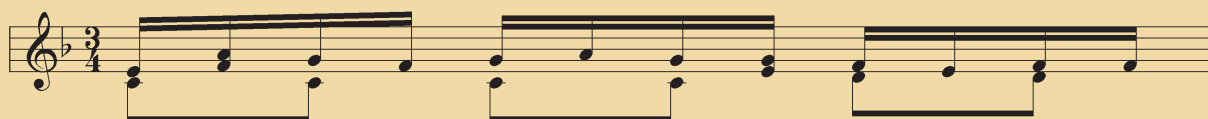
вариант:



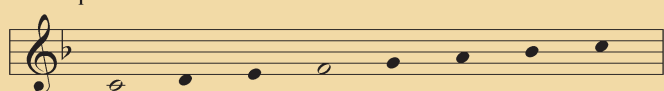
вариант:



вариант:



строй:



Исполняет Севастьянов Григорий Севастьянович, 1922 г.р. Запись в д. Тригузово Матюшкинского с/с Опочецкого района Псковской области, 23.01.1990. Авторы записи: Мехнецов А. М., Лобкова Г. В., Мехнецов А. А. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2958-01, № ОВФ 028-18.

Вариант наигрыша «Долгова» в исполнении Г. С. Севастьянова обращает на себя внимание полифоническим складом фактуры, что выражается в проведении двух функционально самостоятельных линий на всём протяжении наигрыша. По ходу исполнения Г. С. Севастьянов чаще всего воспроизводит чёткий по своей структуре основной вариант периода, время от времени переходя на расширенный вариант. Расширенный период также представлен во 2-м отдельно выписанном варианте.

Г. С. Севастьянов использует своеобразный способ звукоизвлечения: он играет одним указательным пальцем правой руки. Рука прижата к корпусу инструмента, звук извлекается близко к струнодержателю. Штрих мелкий, очень активный, звук насыщенный, но при этом не длящийся, а отрывистый.

Инструмент настроен без нижней кварты (басового голоса), в данном случае нижняя струна (с¹) оказывается основным тоном лада, а роль вспомогательной опоры играет 4-я струна (f¹).

Нижнюю струну (с¹) исполнитель подщипывает безымянным пальцем левой руки (приём обозначен только в начале нотной записи). Остальные пальцы левой руки (большой, указательный и средний) помещаются между струн.

Г. С. Севастьянов – исполнитель-универсал, помимо гуслей, владеющий также игрой на балалайке и хроматической гармонике. В его исполнении были записаны образцы наигрышей «Долгова», «Горбатого», «Русского», «Новоржевка», «Сербиянка».

14. «Долгова» с пением

Опочецкий район, д. Тригузово
Севастьянов Григорий Севастьянович

♩ = 100

пение

[...]
гусли

Не я ту-ты гу-ля-ю,



Исполняет Севастьянов Григорий Севастьянович, 1922 г.р. Запись в д. Тригузово Матюшкинского с/с Опочецкого района Псковской области, 23.01.1990. Авторы записи:

Мехнецов А. М., Лобкова Г. В., Мехнецов А. А. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2958-05, № ОВФ 028-25.

Вариант наигрыша «Долгова» Г. С. Севастьянов исполняет на 10-струнных гуслях. В звучании традиционных псковских частушек хорошо заметны характерные особенности мужского пения: активная подача голоса в довольно высоком регистре, начальные возгласы, сбросы в завершениях фраз. Исполнитель поёт, разнообразно варьируя ритмику и мелодический контур напева. Г. С. Севастьянов исполняет ряд припевок, по содержанию относящихся к мужской традиции, в том числе и так называемые частушки «на задор», звучавшие во время праздничных гуляний и ярмарок.

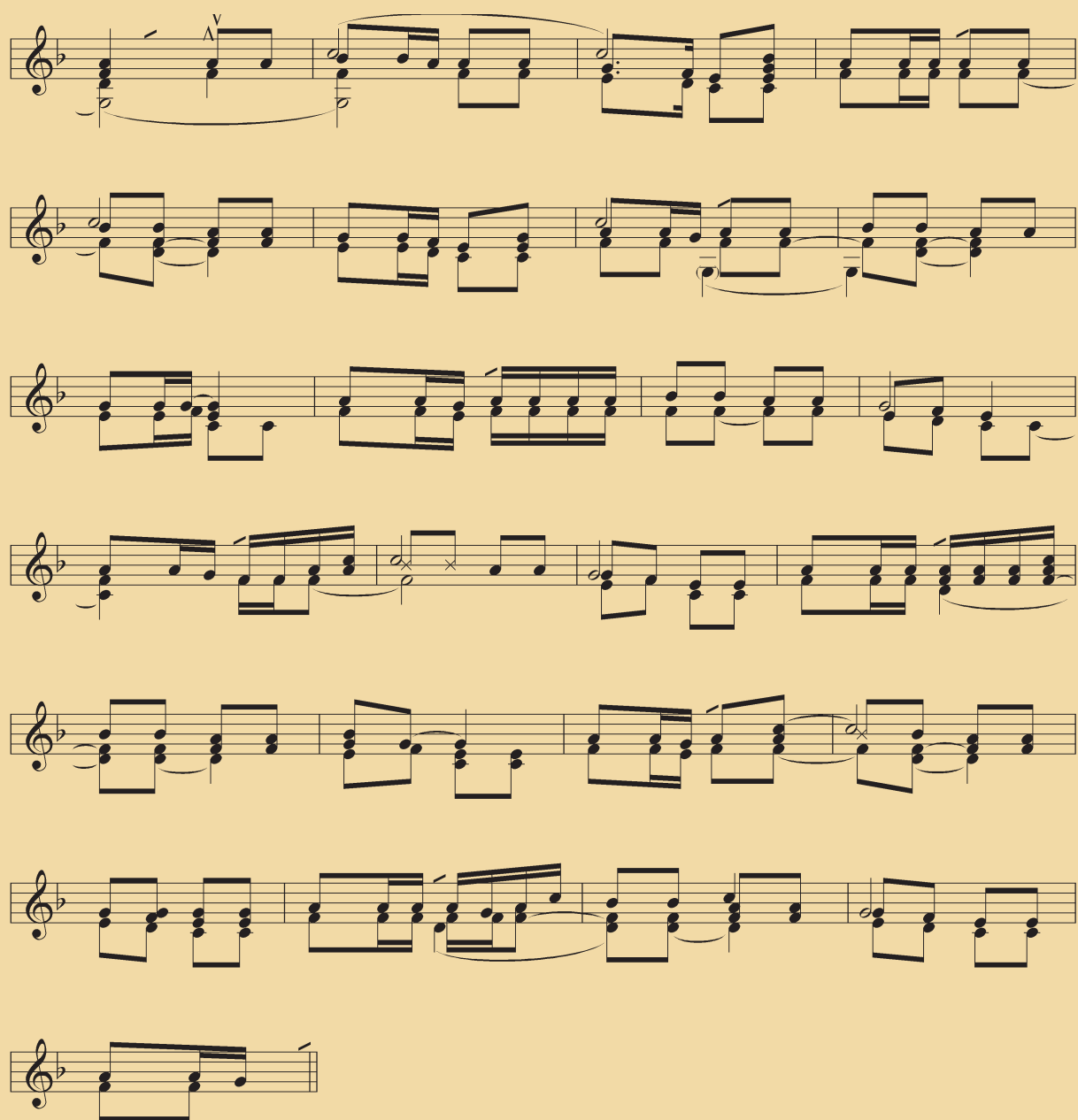
15. «Камаринского»

Островский район, д. Апанькино

Тёпляков Василий Никитич

♩ = 116–128

The musical score is written on a single treble clef staff in 2/4 time. It begins with a tempo marking of a quarter note equal to 116–128 beats per minute. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Above the staff, there are numerous 'V' marks indicating breaths or phrasing, and some 'Λ' marks. The piece includes several trills, indicated by a 'tr' symbol. The notation uses a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into six systems, each containing one or more measures of music. Some measures are marked with a 'p' (piano) dynamic. The piece concludes with a final cadence.

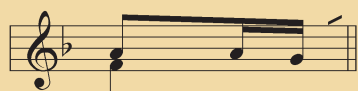


вариант:

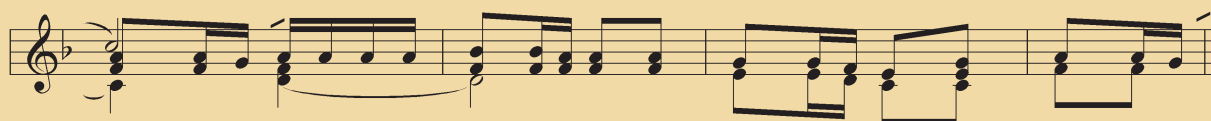


вариант:





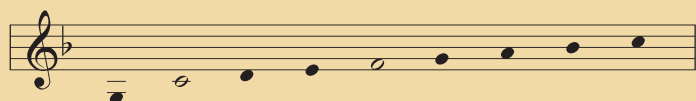
вариант:



вариант:



строй:



Исполняет Тепляков Василий Никитич, 1914 г.р. Запись в д. Апанькино Рубиловского с/с Островского района Псковской области, 26.01.1990. Авторы записи: Мехнецов А. М., Лобкова Г. В., Мехнецов А. А. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2842-40, № ОВФ 029-78.

В. Н. Тепляков исполняет вариант традиционного плясового наигрыша «Камаринского». Его характерная черта – разнообразие аккордовых созвучий, которые возникают благодаря технике левой руки, а также за счёт длительно звучащих открытых струн – верхней и нижней. Кроме того, можно отметить стремление гуслиря к точному воспроизведению мелодии. По ходу игры В. Н. Тепляков ускоряет темп исполнения, наращивает динамику звучания. Перед окончанием в заключительном периоде нарочито замедляет темп, обозначая таким способом завершение исполнения.

Исполнитель использует, в основном, прием простого бряцания в направлении сверху вниз. Переборы появляются, как правило, в одних и тех же отрезках, особенно часто – в начале каждого периода.

Указательный и средний пальцы левой руки находятся между струн. Большой палец в начальном отрезке каждого периода гуслир переставляет с одной струны на другую (3-я и 4-я струны сверху), в то время как остальные пальцы левой руки не движутся, что и создаёт характерный для данного варианта мелодико-гармонический начальный оборот. Безымянный палец левой руки также приглушает струны (1-ю и 2-ю снизу), прикасаясь к ним сверху.

Инструмент настроен с квартовым соотношением нижних струн. Основным опорным тоном в данном образце оказывается 5-я струна (f¹), вспомогательным – 2-я струна (с¹), таким образом, при общем совпадении настройки инструмента с представленным выше вариантом «Камаринского» в исполнении Т. И. Бариновой, ладовое содержание двух образцов оказывается различным.

От гуслиря В. Н. Теплякова были записаны варианты псковских наигрышей: «Камаринского», «Барыня», «Кружка», «Скобаря», «По деревне с колотушкой», «Половинка».

16 . «ДОЛЕВАЯ ПОД ПЕСНИ»

Пыталовский район, д. Ломаши
Воробьёв Иван Андреевич

♩ = 100

This musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of ten staves of music. The notation includes eighth and sixteenth notes, chords, and various musical symbols such as accents, slurs, and dynamic markings. Measure numbers 3, 4, and 5 are indicated in boxes above the staves.

6

7

8

9

строй:

Исполняет Воробьёв Иван Андреевич, 1912 г.р. Запись в д. Ломаши Скадинского с/с Пыталовского района Псковской области, 26.01.1990. Авторы записи: Мехнецов А. М., Лобкова Г. В., Мехнецов А. А. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2960-14, № ОВФ 029-59.

«Долевая под песни» – вариант наигрыша «Долгова» («Длиннова»). И. А. Воробьёв существенно варьирует структуру периода, добавляя и сокращая по ходу игры произвольное количество повторов отдельных мелодико-гармонических оборотов. В нотации цифрами обозначены наиболее устойчивые, повторяемые начальные обороты.

И. А. Воробьёв владеет мощным, широким штрихом, то проводя по всем струнам сразу, то переходя с нижней части диапазона в верхнюю. Виртуозно сменяя позиции левой руки, он добивается большого разнообразия аккордовых созвучий. В целом звучание наигрыша напоминает колокольные перезвоны.

Пальцы левой руки находятся на струнах сверху, для смены положения исполнитель переставляет их. В тот момент, когда струны оказываются открытыми, а правой рукой гуслир проводит по струнам снизу вверх, звучит особенно насыщенное глиссандо. Кроме того, И. А. Воробьёв использует своеобразный исполнительский приём: большим пальцем левой руки подщипывает 3-ю сверху струну (g¹) для того, чтобы выделить мелодическую линию.

Гусли настроены без использования квартового нижнего голоса, нижняя струна (a) является основным тоном, вспомогательными опорными тонами – 2-я струна (h) и 4-я (d¹).

В ходе фольклорной экспедиции от И. А. Воробьёва были записаны наигрыши: «Долевая под песни», «Долевая под драку», «Горбатого», «Колотушка», «Качановская», «Камаринского», «Казачка», «Марасейка». Также были выполнены записи образцов танцевального репертуара, исполненные И. А. Воробьёвым на баяне.

17 . «Псковская под песни»*

Островский район, д. Пузыри
Ильин Алексей Ильич

♩ = 96–108



* Расшифровка соответствует видеозаписи № 176.

This image displays ten staves of musical notation, likely for a guitar or piano, arranged in a single system. The music is written in G major (one sharp) and features a variety of rhythmic patterns and articulation marks. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, as well as chords and rests. Dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte) are present. Articulation marks, including accents (^) and breath marks (v), are used throughout. The staves are organized into groups of four, with a double bar line separating the first and second groups, and another separating the eighth and ninth staves. The overall style is that of a contemporary musical score.



Исполняет Ильин Алексей Ильич, 1903 г.р. Запись в д. Пузыри Пальцевского с/с Островского района Псковской области, 26.01.1990. Авторы записи: Мехнецов А. М., Лобкова Г. В., Мехнецов А. А. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2842-54, № ОВФ 030-11, 13.

«Псковская под песни» – вариант наигрыша «Долгова» («Длиннова»). А. И. Ильин играет, неизменно придерживаясь основной структуры периода. По ходу игры исполнитель чередует аккордовые и мелодизированные эпизоды. Постоянно сменяя направление удара по струнам правой рукой и используя переакцентировку долей (перенос акцента на слабую долю), гуслир создаёт оригинальный ритмический рисунок наигрыша.

Указательный и средний пальцы левой руки помещены между струн. Большой палец также находится между струн, но держится более свободно, его А. И. Ильин периодически поднимает, открывая верхние струны. Безымянным пальцем левой руки гуслир приглушает струны сверху.

Нижняя струна инструмента настроена в квартовом отношении к основному тону. В целом, настройка и ладовое содержание аналогичны примеру № 10 «Длиннова» в исполнении Т. И. Бариновой. Верхняя, 10-я струна, в процессе исполнения не звучит.

От И. А. Ильина были записаны образцы традиционных наигрышей: «Псковская под песни», «Горбатого», «Новгородского», «Колотушка», «Камаринского», «Кружка», «Под пляску».

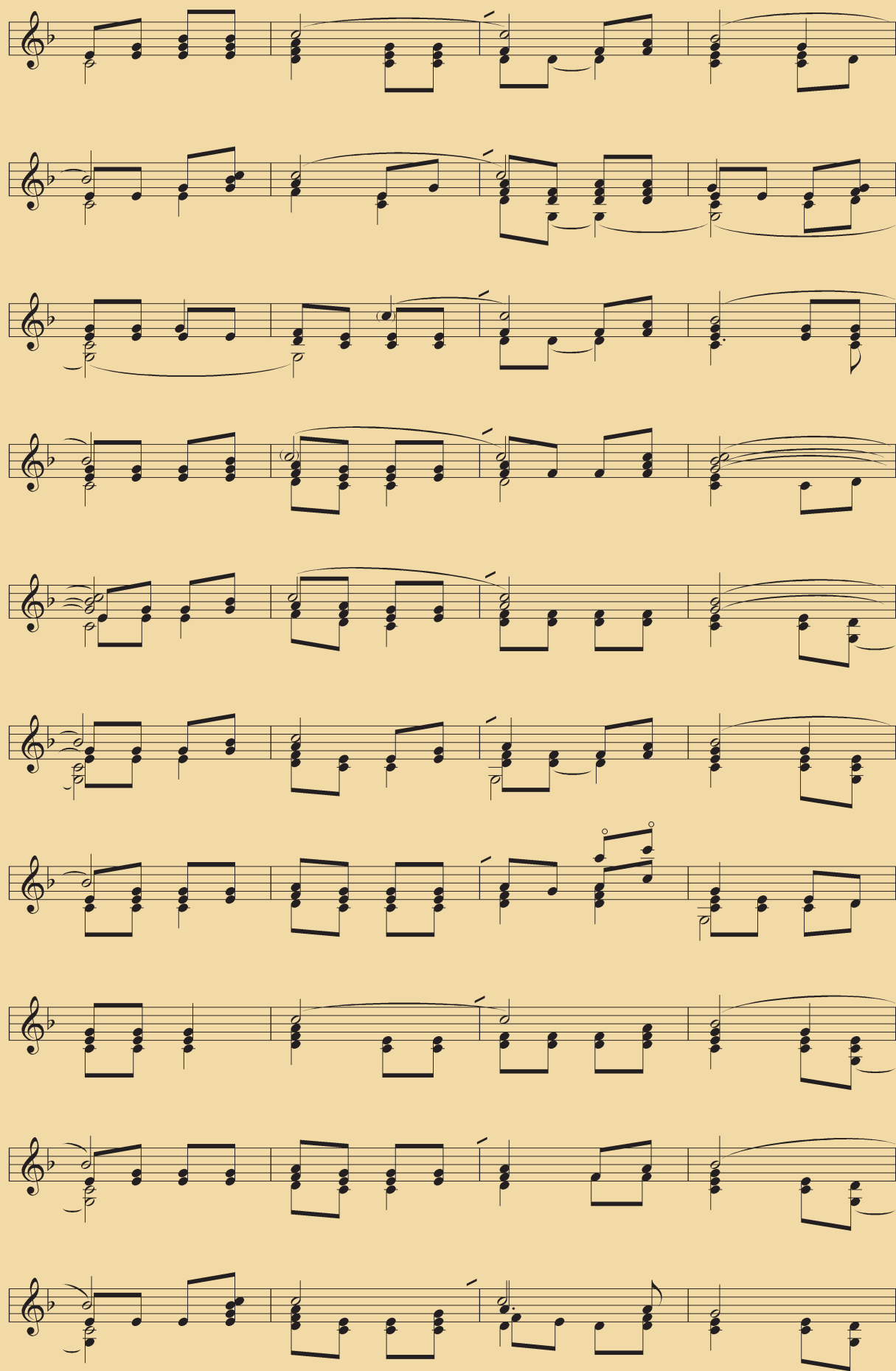
18. «Подерьгуха»

Красногородский район, д. Межово

Савельева Елена Савельевна

$\text{♩} = 92-108$

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked as 92-108 beats per minute. The score consists of ten staves of music. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and frequent use of triplets. There are several measures with rests, and the piece concludes with a final cadence. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.





Исполняет Савельева Елена Савельевна, 1914 г.р. Запись в д. Мехово Граинского с/с Красногородского района Псковской области, 22.01.1990. Авторы записи: Мехнецов А. М., Лобкова Г. В., Мехнецов А. А. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2956-12, № ОВФ 027-65.

«Подерьгуха» – псковский наигрыш, исполнявшийся с пением частушек. Его структура близка новгородскому наигрышу «Под песни» и также представляет собой простое чередование двух основных созвучий.

Е. С. Савельева играет, ускоряя темп по ходу исполнения. Правая рука прижата к корпусу инструмента, удар по струнам выполняется близко к струнодержателю, отчего звук делается резким. В основном Е. С. Савельева использует прием простого бряцания, задействуя широкий диапазон, что создаёт насыщенную аккордовую фактуру. На всём протяжении наигрыша постоянно гудят открытые нижняя и две верхних струны, образуя особый пласт звучания.

Гусли настроены с квартовым соотношением нижних струн. Функцию основного опорного тона выполняет 2-я струна (с¹), вспомогательного – 5-я струна (f¹).

Большой, указательный и средний пальцы левой руки находятся между струн, при смене позиции движутся синхронно. Безымянный палец приглушает струны, прикасаясь к ним сверху.

В исполнении Е. С. Савельевой были записаны псковские наигрыши: «Подерьгуха», «С Шилова иде издалёку», «Посадского», «Половинка», «Русского».

19 . «Подєрьгуха» с пєнієм

Красногородский район, д. Межово

Савельева Елена Савельевна, Семёнова Антонина Архиповна

$\text{♩} = 92$ пение

[...]

Мя -

ня в дя - ре - вни хва - лютъ зы у -

- да - чу зы ма - ю, а хотъ с ка -

кой тяж - кой ра - бо - ту - шки и -

ду - пе - сни па - ю.

Исполняют: Савельева Елена Савельевна, 1914 г.р. – гусли, Семёнова Антонина Архиповна, 1916 г.р. – пение. Запись в д. Мехово Граинского с/с Красногородского района Псковской области, 22.01.1990. Авторы записи: Мехнецов А. М., Лобкова Г. В., Мехнецов А. А. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2956-19, № ОВФ 027-74.

Вариант наигрыша «Подерьгуха» представлен с пением частушек (коротких песен) женской традиции. По словам исполнителей, «Подерьгуху» могли играть и петь девушки и женщины на зимних посиделках, за прялкой. Для частушек под «Подерьгуху» характерна структура повторного строения, без внутренних цезур, иногда – с повтором последней строки и возгласами «ай».

В исполнении А. А. Семёновой проявляются отмеченные ранее характеристики звучания женских частушек. Данному исполнению свойственно разнообразие и распевность мелодической линии.

20 . «Посадского» с пением

Красногородский район, д. Мехово
Савельева Елена Савельевна, Семёнова Антонина Архиповна

♩ = 92 пение

[...] Из ка - мо́ - ду ж у - ра - ни́ -

ла, и зы - ла -

ту́ - ю рю́ - мы - џку,

гусли

ох, я па - мру́ - век ни за - бу́ -

ду, ах, ды - ра -

го - ва Шу́ - ры - чку. Ай, ай,

ай, ай!

Исполняют: Савельева Елена Савельевна, 1914 г.р. – гусли, Семёнова Антонина Архиповна, 1916 г.р. – пение. Запись в д. Мехово Граинского с/с Красногородского района Псковской области, 22.01.1990. Авторы записи: Мехнецов А. М., Лобкова Г. В., Мехнецов А. А. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2956-18, № ОВФ 027-73.

«Посадского» – вариант псковского наигрыша «Долгова» («Длиннова»). Помимо уже упомянутых особенностей женского пения, для исполнения А. А. Семёновой характерными становятся возгласы «ай, ай!» по окончании каждой частушки.

21. «СЕРБИРЬЯНКА»

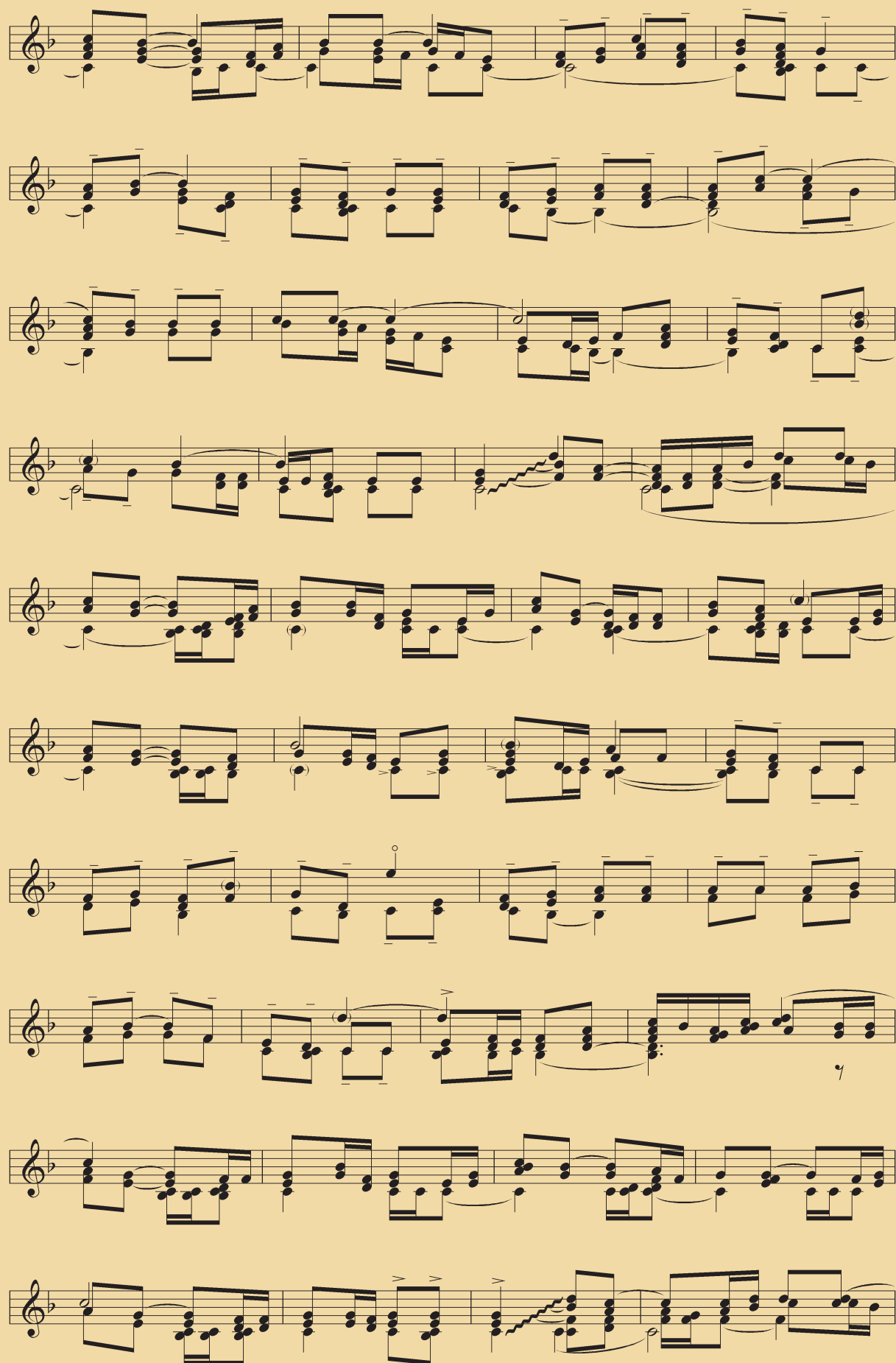
Красногородский район, д. Межово

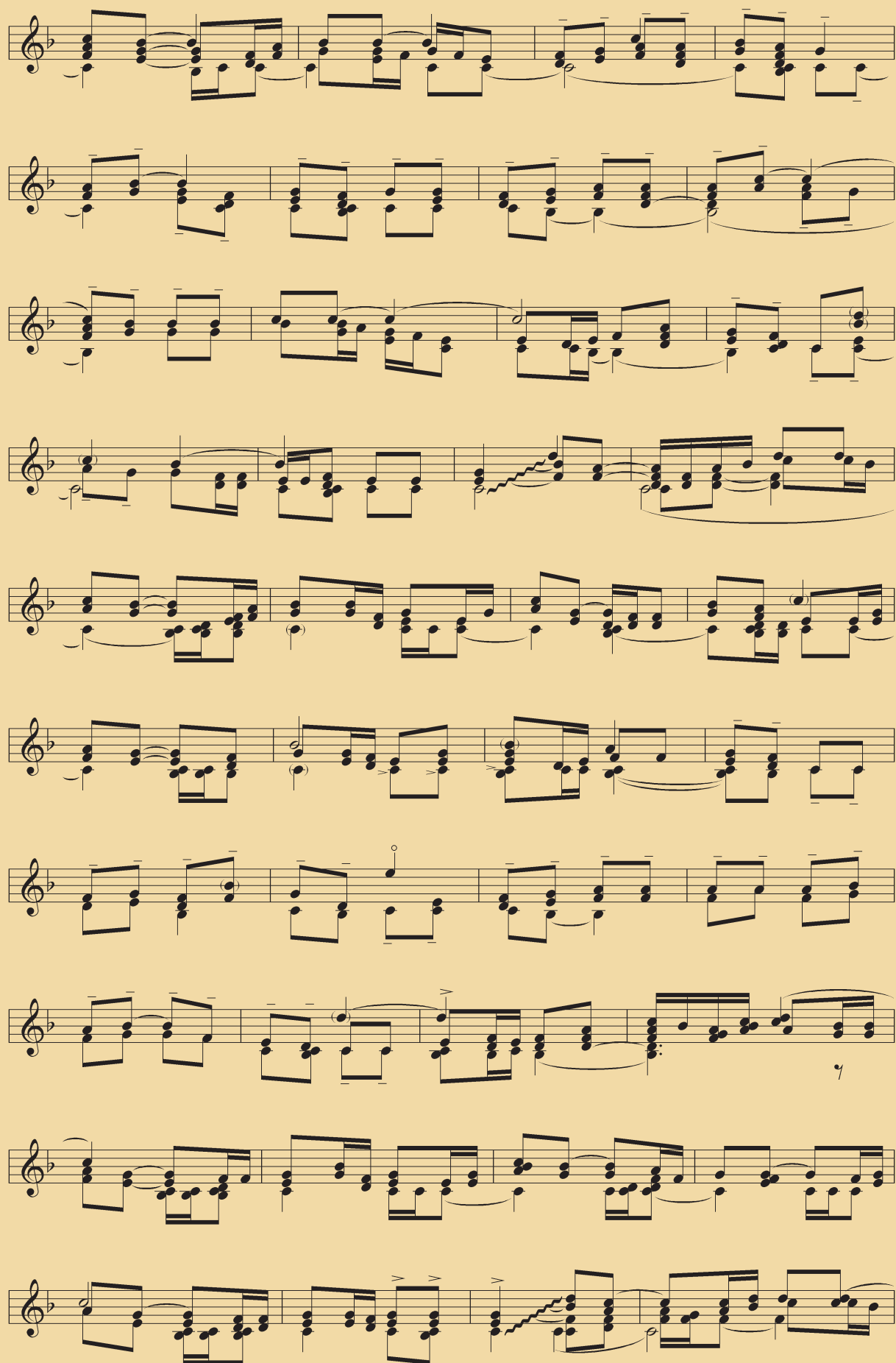
Михайлов Иван Иванович

♩ = 100–108

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The tempo is indicated as 100–108 beats per minute. The score consists of ten staves of music. The melody is characterized by frequent use of triplets, often marked with a '3' and a bracket. There are also many beamed eighth and sixteenth notes, suggesting a lively, dance-like character. The piece concludes with a final triplet figure. Various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings (like 'f' for forte) are present throughout the score.

This page of musical notation consists of ten staves of music, likely for guitar. The notation is written in a single system and includes various musical elements such as chords, arpeggios, and melodic lines. Some measures are marked with 'x' and others with a '3' indicating a triplet. The music is written in a style typical of guitar sheet music, with a focus on harmonic and melodic development. The notation is arranged in a way that allows for a clear view of the musical structure across the entire page.







ко восьмыми, ударом сверху вниз, выделяя каждую восьмую tenuto и даже иногда переходя на триольные ритмы.

Инструмент настроен с большесекундовым соотношением нижних струн. В ладовом содержании наигрыша можно выделить два относительно равноправных опорных тона – f^1 (5-я снизу струна) и c^1 (2-я струна).

В ходе фольклорной экспедиции от гуслея И. И. Михайлова были записаны варианты наигрышей: «Сербириянка», «Русского», «Длиннова», «Длиннова с набиванием», «Горбатого», «Отлогова», «Посадского», «Половинка», «Синерецкого», «Сиротинка».

22. «Длиннова»

Красногородский район, д. Межово

Михайлов Иван Иванович

$\text{♩} = 92$

1

2

3

This page contains ten staves of musical notation, likely for guitar. The notation is written in a single system with a key signature of one flat (Bb). The time signatures vary across the staves: 2/4, 3/4, 5/4, 7/4, 9/4, 2/4, 3/4, 5/4, 7/4, and 9/4. The music features a mix of chords, arpeggios, and melodic lines. A box with the number '4' is located below the fourth staff, and a box with the number '5' is located below the eighth staff.

This page contains ten staves of musical notation for guitar. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and chords. Specific articulation marks are used throughout, including accents (marked with a 'v' or a dot) and slurs. Measure numbers 6 and 7 are indicated in small boxes below the second and fifth staves, respectively. The notation is complex, featuring many beamed notes and intricate chordal structures.

This page contains ten staves of musical notation for guitar. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, chords, and articulation marks such as accents and slurs. Measure numbers 8 and 9 are indicated in boxes.

The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It contains a series of chords and eighth notes. The second staff continues the piece, featuring a 2/4 time signature change and a measure marked with a box containing the number 8. The third staff shows further rhythmic development with 2/4 and 3/4 time signatures. The fourth staff includes a 3/4 time signature and a measure marked with a box containing the number 9. The fifth staff continues the sequence with 2/4 and 3/4 time signatures. The sixth staff features a 3/4 time signature and a measure marked with a box containing the number 9. The seventh staff shows a 2/4 time signature and a measure marked with a box containing the number 9. The eighth staff continues the piece with 2/4 and 3/4 time signatures. The ninth staff features a 2/4 time signature and a measure marked with a box containing the number 9. The tenth staff concludes the page with a 2/4 time signature and a measure marked with a box containing the number 9.



23. «Длиннова с набиваниєм»

Красногородский район, д. Меуово

Михайлов Иван Иванович

$\text{♩} = 72$

1

2

This page contains ten staves of musical notation for guitar. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, chords, and articulation marks. Measure numbers 3, 4, and 5 are indicated in boxes above the staves.

The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a measure number '3' above it. The third staff has a measure number '4' above it. The fourth staff has a measure number '5' above it. The fifth staff has a measure number '4' above it. The sixth staff has a measure number '5' above it. The seventh staff has a measure number '4' above it. The eighth staff has a measure number '5' above it. The ninth staff has a measure number '4' above it. The tenth staff has a measure number '5' above it.

6

7

строй:

Исполняет Михайлов Иван Иванович, 1928 г.р. Запись в д. Мехово Граинского с/с
Красногородского района Псковской области, 22.01.1990. Авторы записи: Мехне-

цов А. М., Лобкова Г. В., Мехнецов А. А. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2957-05, № ОВФ 028-04.

Интереснейший пример бытования наигрыша в двух различных исполнительских версиях у одного и того же гуслиря. «С набиванием» – термин, которым обозначается использующийся в данном случае приём игры правой рукой: удар по струнам выполняется только в направлении сверху вниз, без обычного перебора, на всём протяжении наигрыша.

Направленный мелкий штрих позволяет исполнителю более точно воспроизвести мелодический контур наигрыша. В этом отношении наигрыш «Длиннова с набиванием» существенно отличается от предыдущего. Здесь появляются мелодические обороты, характерные именно для этого варианта. Более прозрачной оказывается фактура.

В то же время такие характеристики наигрыша, как структура и ладовое содержание, оказываются аналогичными образцу № 22.

24. «Русского»

Красногородский район, д. Мехово
Михайлов Иван Иванович

$\text{♩} = 96-116$

4

5

3

This page contains ten staves of musical notation for guitar, written in B-flat major (one flat). The notation includes various chords, arpeggios, and melodic lines. Measure numbers 6 and 7 are indicated in boxes above the staves.

Staff 1: Melodic line with eighth notes and chords.

Staff 2: Melodic line with eighth notes and chords, including a triplet of eighth notes.

Staff 3: Melodic line with eighth notes and chords, including a triplet of eighth notes.

Staff 4: Melodic line with eighth notes and chords, including a triplet of eighth notes and a measure marked with a box containing the number 6.

Staff 5: Melodic line with eighth notes and chords, including a triplet of eighth notes.

Staff 6: Melodic line with eighth notes and chords, including a triplet of eighth notes.

Staff 7: Melodic line with eighth notes and chords, including a triplet of eighth notes and a measure marked with a box containing the number 7.

Staff 8: Melodic line with eighth notes and chords, including a triplet of eighth notes.

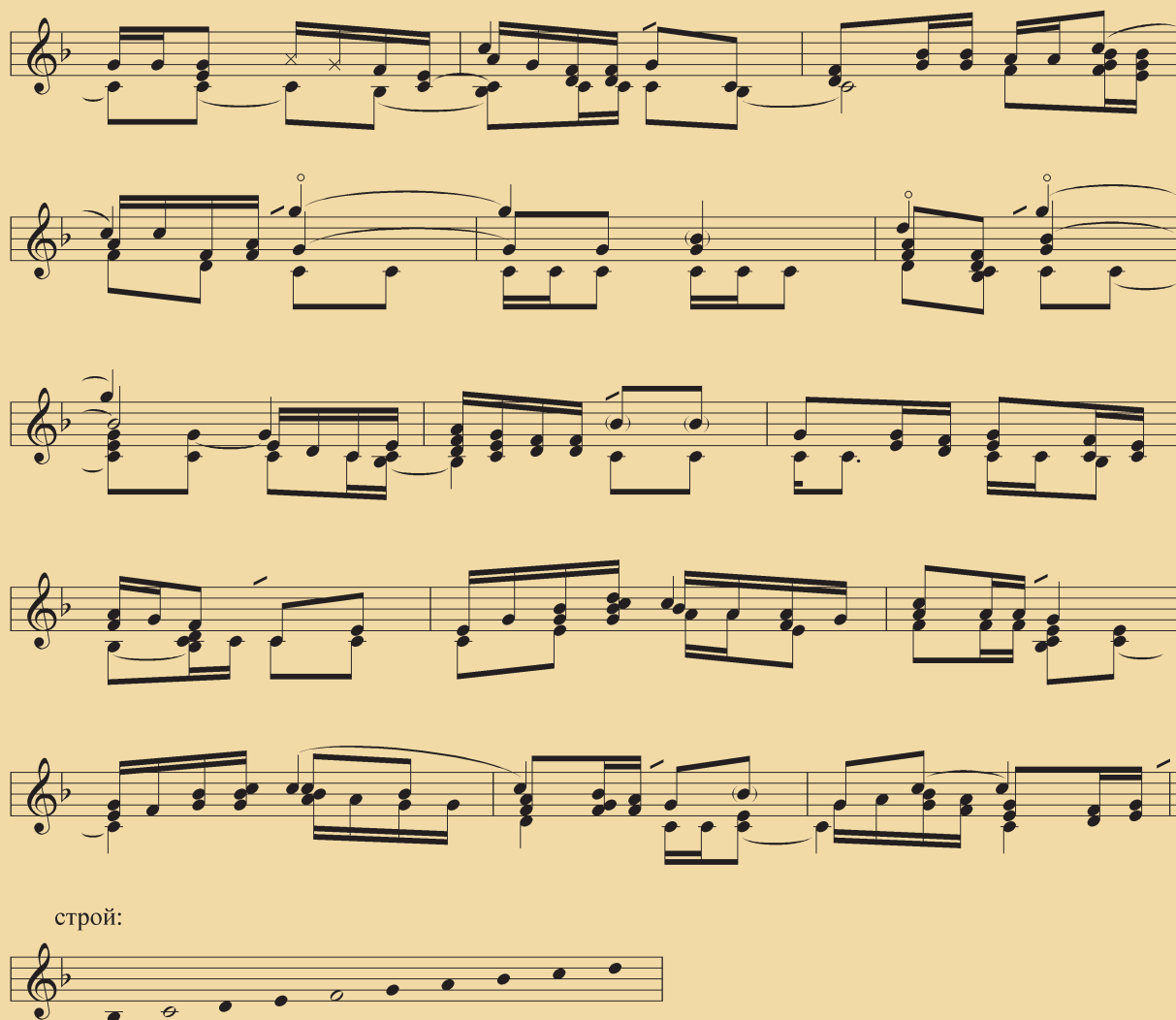
Staff 9: Melodic line with eighth notes and chords, including a triplet of eighth notes.

Staff 10: Melodic line with eighth notes and chords, including a triplet of eighth notes.

This page of musical notation is arranged in a single system with ten staves. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The notation includes a variety of musical elements: chords, arpeggios, and melodic lines. Some measures are marked with a box containing the number 8 or 9, indicating specific measures or sections. The notation is complex, with many notes and accidentals, suggesting a challenging piece of music. The page is numbered 94 at the bottom.

This page contains ten staves of musical notation, likely for guitar. The notation is written in a single system. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of various chords, arpeggios, and melodic lines. Measure numbers 10 and 11 are indicated in boxes above the staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

This page contains ten staves of musical notation, likely for guitar. The notation is written in a single system. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of various chords, arpeggios, and melodic lines. Measure numbers 12 and 13 are indicated in boxes above the staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.



Исполняет Михайлов Иван Иванович, 1928 г.р. Запись в д. Мехово Граинского с/с Красногородского района Псковской области, 22.01.1990. Авторы записи: Мехнецов А. М., Лобкова Г. В., Мехнецов А. А. Расшифровка Мехнецовой К. А. Архив ФЭЦ СПбГК, № ОАФ 2957-07, № ОВФ 028-06.

Плясовой наигрыш «Русского» И. И. Михайлов играет мастерски, с бесконечным разнообразием вариаций. Как и в остальных случаях, гуслиар начинает с небольшого вступления. По ходу игры И. И. Михайлов чередует разделы, исполняемые преимущественно в верхней части диапазона, с опорным тоном f^1 (5-я снизу струна), с теми эпизодами, в которых опорным является нижний тон (c^1 , 2-я снизу струна). В нотации смена разделов обозначена цифрами.

Как и в наигрыше «Сербирьянка» (№ 21), исполнитель периодически переходит на игру одними восьмыми, без переборов, с выделением каждого звука тенуто и стремлением к триольным ритмам. Также И. И. Михайлов использует характерное для многих плясовых наигрышей перенесение отдельных акцентов с сильной доли на слабую, звучащее как своего рода «подхлестывание», что придаёт исполнению дополнительную динамику.

ПУБЛИКАЦИИ ЭКСПЕДИЦИОННЫХ МАТЕРИАЛОВ
ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО ЦЕНТРА
ПО ГУСЕЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ

Исследования, научные статьи

1. Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра: В 2-х т. / Автор проекта, сост., науч. ред. А. М. Мехнецов; авт. колл.: Валиевская Е. А., Королькова И. В., Лобкова Г. В. и др. – Псков: Изд-во Областного центра народного творчества, 2002. – Т. 1. – 688 с.; Т. 2. – 816 с.
2. Мехнецов А. М. Русские гусли и гусельная игра: Исследование и материалы. – СПб.: ФГУК «Российский фольклорно-этнографический центр», 2006. – Ч. 1. – 88 с.
3. Русские гусли // Гусли – русский народный инструмент: Каталог выставки / Мин. культуры РФ, Фольклорно-этнографический центр, Коллекция муз. INSTR. Музея музыки в Шереметевском дворце. – СПб., 2003. – С. 3–16.
4. Мехнецов А. М. Русские гусли. Научно-методическое пособие с видеоприложением к альманаху «Русская традиционная культура». – М., 1998.
5. Мехнецов А. М. Русские гусли в собрании Фольклорно-этнографического центра Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова // Музеи театра и музыки в международном пространстве: опыт, традиции, сотрудничество: Материалы научно-практической конференции. – СПб., 2008. – С. 250–259.
6. Лобкова Г. В. Гусельная игра Древней Руси // Русская народная песня. Стиль, жанр, традиция: Сб. науч. ст. – Л., 1985. – С. 90–101 с нот.

Грампластинки

7. «Гуди гораздо»: Народные музыкальные инструменты Псковской области: Ярмарочная игра / Сост., авт. аннотации А. М. Мехнецов. – Л.: «Мелодия», 1987. – С20-26011-002.
8. «Гуди гораздо»: Народные музыкальные инструменты Псковской области: Плясовые наигрыши / Сост., авт. аннотации А. М. Мехнецов. – Л.: «Мелодия», 1987. – С20-26013-007.
9. Псковские гусли: Народные наигрыши: Иван Михайлов, гусли / Сост., авт. аннотации А. М. Мехнецов. – Л.: «Мелодия», 1985. – М22-46261-008.

Кинодокументы

10. Русская народная традиция игры на крыловидных гусях (на правах рукописи). Кинодокументы по результатам работы фольклорных экспедиций Ленинградской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова в Псковской области 1984–1986 гг. Автор экспедиционной записи и научно-исследовательской программы фильма – А. М. Мехнецов. В проведении полевых съемок принимали участие музыковед-фольклорист Г. В. Лобкова, студентка М. В. Рылова. Студия Ленкинохроника. Кинооператор А. А. Якубовский.

**МАТЕРИАЛЫ К АНАЛИЗУ И ПОСТРОЕНИЮ РАЗДЕЛОВ ИССЛЕДОВАНИЯ
«ИГРА НА ГУСЛЯХ»¹**

Группировка репортажных материалов

1. Кто, когда, по какому поводу, при каких жизненных обстоятельствах (место, время, образ действия) играл на гусях или на других музыкальных инструментах (ансамблевые, вокально-инструментальные, хореографические и другие формы).
2. Фигура исполнителя – особенности личного, биографического характера (место в социо-культурной системе местной традиции, характер отношений – семейные, половозрастные; общественное мнение и пр.).
3. Представление о гусельной игре – по назначению, эстетические взгляды.
4. Что играли (система наигрышей), в каких случаях.
5. Приемы игры, критерии исполнительского мастерства.
6. Особенности инструмента (материалы, форма, детали конструкции, терминология и др.), мастер-изготовитель гуслей.
7. Обычные (или индивидуальные) способы освоения инструмента, как учились играть (повод, технологии и пр.) – факты биографического характера.
8. Сведения по истории гуслей, инструментальных форм в местной традиции (их динамика) – по памяти, воспоминания о музыкантах прошлых времен.
9. Обстоятельства экспедиционной записи; квалификационная характеристика собирателя.

Перечень экспедиционных записей

[Паспортные сведения]:

- деревня, с/с, район, область, дата,
- исполнитель (ФИО, возраст),
- экспедиция, автор записи (руководитель, состав группы),
- местное название, тип музыкальной формы (характер наигрыша, приуроченность, обстоятельства исполнения),

Вид гуслей (краткое описание, рисунок, фото, дополнительные сведения).

Реестр записей (№№ по фонду, аудио/видео):

- по гусям,
- по местности (деревня, с/с, район).

В примечании:

- устные сведения о репертуаре гусяра,
- сведения о репертуаре местных музыкантов-инструменталистов,
- сведения о расшифровке, публикации (в т.ч. – подборки, пластинки, диски и др.).

Сводные таблицы:

- исполнители,
- география (хронология),
- общие, суммарные сведения.

Картография:

- инструменты (включая рисунки и упоминания – под особым символом);
- репертуар (типовые наигрыши местной традиции)

А. М. Мехнецов

¹ Из рукописного архива А. М. Мехнецова.

Мехнецов Анатолий Михайлович

**Русские традиционные наигрыши на гусях
(в записях из Новгородской и Псковской областей)**

*Нотная графика: К. А. Мехнецова
Компьютерная верстка: С. В. Булкин*

Оригинал-макет выполнен в Фольклорно-этнографическом центре
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова

Фольклорно-этнографический центр
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова

В настоящее издание включено видео-приложение
(образцы гусельных наигрышей из экспедиционных видеозаписей)

