

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

ALUSTATUD 1893. a.

VIHİK 116 ВЫПУСК

ОСНОВАНЫ В 1893 г.

Д. П. ТИХОМИРОВ

ИСТОРИЯ ГУСЛЕЙ

Очерки



TARTU 1962

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ALUSTATUD 1893. a. VIINIK 116 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ В 1893 г.

Д. П. ТИХОМИРОВ

ИСТОРИЯ ГУСЛЕЙ

Очерки

TARTU 1962

ВВЕДЕНИЕ

Гениальные композиторы и музыканты установили, какую исключительно важную роль в деле развития русской музыкальной культуры играло и играет русское народное творчество, и мы должны изучать его во всех разновидностях, знакомиться с лучшими исполнителями и создателями этого творчества, а также с народными музыкальными инструментами, которые имеют полное право на серьезное внимание к себе.

Одним из самых старинных русских народных музыкальных инструментов являются гусли. Еще в ранней юности усвоив игру на столовидных хроматических гусях, впоследствии я заинтересовался происхождением их, первоначальным видом и дальнейшим развитием.

Некоторые ответы на интересующие меня вопросы я нашел в книге А. С. Фаминцына «Гусли — народный инструмент» (изд. 1890), а также в «Очерках по истории музыки в России до конца XVIII в.» Н. Ф. Финдейзена. Прочитав эти книги, я пришел к выводу, что ограничиваться ими нельзя. Надо разыскивать дополнительный материал об этом замечательном русском инструменте и писать новую книгу, ибо после этих изданий появились кое-где новые факты: высказывания, замечания и т. д. (см. библиографию в конце книги). Кроме того, у меня накопился очень любопытный материал из переписки с разными учреждениями и отдельными лицами. Использовал я и свои личные наблюдения и воспоминания, разыскал соответствующие фотографии, чертежи, зарисовки и несколько номеров гусельных нот, отметил упоминания о гусях в некоторых произведениях художественной литературы.

В результате обобщения всего собранного мною материала и явилась «История гуслей» (Очерки).

В своей работе я не прошел мимо некоторых неточностей, найденных мною в работах Финдейзена, Маслова, Келдыша, Пекелиса, Симони, Агажанова, Кулиша; собрал сведения о старинных гусях, находящихся в настоящее время в музеях разных городов; коснулся роли гуслей в современных больших оркестрах; дал специальную главу о столовидных гусях диатонического строя, на что в собранных мною материалах не было указа-

ний; в особой главе привел сведения о совершенно новом виде гуслей-клавишных или педальных и их изобретателе Н. П. Фомине.

В своем изложении я держался мнения, что как самое появление, так и дальнейшее усовершенствование гуслей и переход их от одного вида в другой происходили на самобытной русской почве.

Думаю, что моя работа может пробудить интерес к этому полунсчезнувшему инструменту и послужить некоторым дополнением к тому, что уже до сего времени было сказано о гусях. Кроме того, материал книги окажет некоторую помощь при изучении струнных щипковых инструментов.

Гусли — мысли мои.
(Символическое обозначение инструмента)

ГУСЛИ ЗВОНЧАТЫЕ

Гусли — древнейший и популярнейший музыкальный инструмент русского народа. Первобытные гусли — досковидные с небольшим резонансным ящиком и немногими струнами. Играли сидя. Гусли при игре лежали на коленях у игравшего плашмя или в наклонном положении, иногда на столе перед игравшим. Звуки производились ударами пальцев о струны. Такой тип гуслей получил в народе название «звончатых» от металлических звенящих струн. Название же «яворчатых» или (чаще) «яровчатых» произошло от материала, из которого делали эти гусли в старину. Это белый клен-явор, белая древесина которого с нежными лучистыми жилками особенно была пригодна для резонансного ящика гуслей. Судя по русским песням, явор часто заменяется яблоней, рябиной, а в XVIII в. — елью. Но старинный термин «гусли яворчатые» или «яровчатые» удерживается.

В существующей специальной литературе мы не находим определенных бесспорных данных по вопросу о взаимных влияниях старинных русских гуслей и старинных же музыкальных инструментов прибалтийских народов (*kantele*, *kannel*, *kokle*, *kaņkles*).

Проф. А. С. Фаминцын¹ говорит о заимствовании финскими племенами своего инструмента в стародавнюю эпоху от русских. В таком же духе высказывается В. Пасхалов², а также М. М. Иванов³ и Маслов⁴, затронувший вопрос об инструментах северных и восточных соседей русского народа. П. Н. Никифоров⁵, исследователь марийских народных музыкальных инструментов, на основании сходства конструкции марийских гуслей

¹ Фаминцын А. С. Гусли — русский народный музыкальный инструмент. Очерк. СПб., 1890, стр. 18, 67, 104, 116.

² Большая Советская Энциклопедия. 1930. Т. 20, ст. Пасхалова (43—44).

³ Иванов М. М. История музыкального развития в России. В 2-х томах. СПб., 1910. т. I, стр. 71 и др.

⁴ Маслов А. Л. Иллюстрированное описание музыкальных инструментов Дашковского этнографического музея в Москве (137 рисунков и 3 таблицы). Москва, 1909.

⁵ Никифоров Н. Н. Марийские народн. музыкальные инструменты. 1959, стр. 25.

(кюсле) с русскими предполагает, что в данном случае имеет место заимствование.

Мнение Фаминцына оспаривает Лисовский в своем отзыве о книге Фаминцына. Привалов ищет прародителя гуслей среди монгольских племен Азии. Проф. Веске также не разделяет мнения Фаминцына⁶. Очень интересны высказывания Э. Арро⁷. Арро считает, что все инструменты народов юго-востока Балтийского моря так близки по своей структуре, что «это, очевидно, один инструмент типа *Kandeltyps*, но вопрос о более тесной местной передаче не выяснен. Финны доказывают приоритет *kantele*, а вместе и *kannel*, основываясь, главным образом (лучше сказать — исключительно), на этимологической дедукции. Но возможные изыскания литовцев и латышей могут изменить эти взгляды».

Приняв во внимание изложенные выше данные, я не буду детально говорить о приоритете инструмента того или иного народа. К тому же я думаю, что вопрос этот несомненно должен заинтересовать местных прибалтийских этнографов, фольклористов и искусствоведов, которые своими научными трудами внесут ясность в эту еще недостаточно исследованную область знания. Для моей же работы важно указать, что на основании своих исследований проф. Фаминцын приходит к заключению, что древность наших русских гуслей в первоначальном их виде должна быть определена приблизительно в тысячу лет.

Гусли народные были малых размеров: их можно было носить под полою, под мышкой (сравн. фольклор), вешать на стену. Отсюда поговорка: «жена не гусли: поиграв, на стенку не повесишь»⁸. В древности такие гусли были в руках наших былиных богатырей — искусных игроков на гуслях. Вспомним Добрыню Никитича, Садко, Соловья Будимировича... Ипатьевская летопись сохранила имя народного гудца Ора (1201) и имя Галицкого «словутного певца гордого Митуся» (1243).⁹

На таких звончатых гуслях играл и аккомпанировал своему пению «вещий Баян», талантливый певец-музыкант древней Руси. «Баян бо вещий, аще кому хотяше песнь творити... тогда пушашеть десять соколов на стадо лебедей: которая (= до которой) дотечаше, та преди песнь пояше старому Ярославу, храброму Мстиславу, Красному Роману Святославичу... Баян же, братие, не десять соколов на стадо лебедей пушаше, но своя вещая персты на живые струны вскладаше; они же сами князем славу рокотаху». («Слово о полку Игореве»).

В домашней жизни удельных князей светские песни и музы-

⁶ Иванов М. М. История музыкального развития в России. СПб., 1910, т. I, стр. 72—74.

⁷ E. Arro, *Zum Problem der Kannel*. Tartu. 1931.

⁸ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М. 1863—1866.

⁹ Беляев В. М. «Музыка». История культуры древней Руси. 1951, т. 2, стр. 502.

кальные инструменты (гусли, сопели, бубны, трубы) встречаются постоянно. Ни один княжеский пир не обходился без гуслеяра, прославлявшего военные подвиги князя и его дружины. Феодосий Печерский, пришедши к великому князю, «увидел... играющих гусельные гласы, поющих органные гласы... якоже бычай есть перед князем». (XI в.)¹⁰.

Древние певцы и гуслеяры силою своего искусства, своими песнями и игрою на гуслеях тешили, воспламеняли, заставляли проливать слезы и возбуждали военно-патриотический восторг. Все важные случаи своей жизни — свадьбу, похороны, именины и т. п. предки наши сопровождали музыкой и пением.

Впоследствии гусли становятся неотъемлемою принадлежностью скоморошьяго искусства.

В соответствии со своими малыми размерами гусли звончатые первоначально имели ограниченное количество струн. Однако у Н. Ф. Финдейзена мы находим такую фразу о баяне из «Слова о полку Игореве»: «Баян оперирует с десятиструнным инструментом».¹¹ Какое основание для такого предположения? Очевидно, текст «Слова», говорящий о десяти соколах (пальцах) и о стаде лебедей (струн). Прежде всего не забудем, что Баян играл значительно раньше написания «Слова» (он воспевал Ярослава Мудрого, умершего в 1054 г.). В такой древний период, по мнению исследователей, касавшихся этого вопроса, звончатые древние гусли (а только такие гусли и могли быть в руках Баяна) имели не более 5—7 струн, а может быть и меньше... А главное, ведь текст «Слова» не дает оснований (вопреки мнению Н. Ф. Финдейзена) считать инструмент Баяна десятиструнным. В «Слове» поэт употребил особый стилистический прием — так называемое отрицательное сравнение — «тогда пушашеть десять соколов на стадо лебедей» и т. д. Соколы — пальцы, лебеди — струны; соколов — десять; лебедей (струн) стадо. Поэт, указывая на десять соколов (пальцев), не называет, однако, количества лебедей (струн). Он говорит «стадо», а стадом могут быть названы и пять, и семь лебедей. Почему под стадом лебедей мы должны подразумевать непременно десять струн (ни больше, ни меньше!). Также нельзя понимать буквально под десятью

¹⁰ Буслаяев Ф. И. Русская хрестоматия. Москва, 1888, стр. 53.

Великий Пушкин оттенял эту особенность княжеских пиров:

Слилися речи в шум невнятный;
Жужжит гостей веселый круг;
Но вдруг раздался глас приятный,
И звонких гуслей беглый звук.
Все смолкло, слушают баяна...
(«Руслан и Людмила»)

¹¹ Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России, т. I, стр. 219.

соколами непременно десять играющих пальцев. Даже на таких больших щипковых инструментах, как хроматические столовидные гусли, арфа, работают восемь, а не десять пальцев.

Анализируя текст «Слова», мы должны прийти к заключению, что автор его дает нам поэтический образ игры Баяна, а не реальное изображение этой игры и самого инструмента с десятью струнами. Возможно, инструмент Баяна имел и больше предполагаемых пяти струн, если работали обе руки. Однако «вопрос о действительном количестве струн на древнерусских гуслих не разъясняется в точности ни былинами, ни народными песнями».

Вот некоторые исторические данные о количестве струн на древних русских гуслих. В 1795 г. вышла книга большого ценителя русского искусства и русской старины Матвея Гютри «О русских древностях». Это первое исследование о русских народных песнях и музыкальных инструментах. Вполне устаревшее в настоящее время, оно имеет для нас тот интерес, что автор дает рисунки и краткое описание музыкальных инструментов, сохранившихся в тогдашнем народном быту. Во второй таблице книги Гютри мы находим рисунок (фиг. 9), изображающий простую форму гуслей только с пятью струнами, хотя наблюдение автора относилось к концу XVIII в. (а не ко времени автора «Слова о полку Игореве»). Говоря о нарисованных в его книге гуслих, Гютри пишет: «Гусли, по-видимому, были первой попыткой издания инструмента, известного под именем горизонтальной арфы» (31 стр.), а на стр. 229 Гютри называет гусли «отцом горизонтальной арфы».¹²

Аналогичное описание яровчатых старинных гуслей дал и Фетис:¹³ «Гусли, или горизонтальная арфа, представляет особенный инструмент, состоящий из тонкой доски елового дерева, прикрепленной к легкому ящику. Они снабжены пятью струнами, настроенными следующим образом «ля, ре, ми, соль, ля». Музыкант, играющий на гуслих, употребляет их только для сопровождения пения медленных мелодий или плясовых песен, наигрываемых на гудке. Гармония, которую он извлекает из своей арфы, аккорды, которые играющий на гудке порой берет на своих трех струнах, достойны нашего внимания: нет сомнения в том, что отсюда берет свое начало наша музыкальная система, возникшая в средние века и прошедшая в своем развитии до наших дней ряд последовательных изменений».

Косвенным подтверждением того, что первоначальные яровчатые гусли имели пять струн, может служить и следующий до-

¹² Guthrie Matthieu. Dissertations sur les antiquités de Russie. St. Petersburg, 1795.

¹³ F. J. Fétis. Résumé philosophique de l'histoire de la musique. CXXIX—CXXX. Tome premier. Paris, MDCCLXXXV.

вод. Асерби во время своего путешествия к Нордкапу видел у финнов горизонтальную арфу (hagra) с пятью струнами. Это, конечно, финский *kantele*. Книга Асерби издана в 1804 г.¹⁴ Следовательно, виденный им финский пятиструнный инструмент бытовал еще в XVIII в. Принимая во внимание, что в ту стародавнюю эпоху финны и их соседи русские играли на аналогичных инструментах, мы с большой вероятностью можем предположить, что и русские гусли имели пять струн.

Таким образом, указанные источники говорят о пятиструнных старинных гусях. Таковы, вероятно, были русские гусли наших былин и народных песен. Такие гусли употреблялись, главным образом, для аккомпанемента ввиду слишком незначительных возможностей для самостоятельной игры пятиструнных гуслей.

Развитие каждого инструмента идет в плане увеличения струн и резонатора, поэтому более древние инструменты имели меньшее количество струн, чем появившиеся в более позднее время.

В конце XVIII и начале XIX вв. среди русского народа бытовали гусли уже и с семью и с девятью струнами.¹⁵

О гусях и гусельном гудении постоянно говорит наш фольклор (песни, былины, сказки и т. д.), а также многочисленные памятники письменности, светской и церковной.

Представители духовенства и светской власти в XVI—XVIII вв. порицают и даже грозят наказаниями за скоморошьи выступления и игру на разных инструментах, в том числе и на гусях.

В старинной повести «Деяния прежних времен храбрых человек» один из героев (Девгений) едет к славной красавице Строгиговне и «бренчит на гусях серебряных с золотыми струнами».¹⁶

О Баяне «Слова о полку Игореве» мы уже говорили. В «Задонщине» автор, следуя за Баяном, пишет: «Аз же помяну Рязанца Софония и восхваляю песньми и гуслеными словесы господина князя Дмитрия Ивановича и брата его Владимира Андреевича...» Упоминаются гусли и у Данила Заточника: «гусли строятся персты...»¹⁷

¹⁴ Joseph Aserbi. Voyage au Cap-Nord, par la Suède, la Finlande et la Laponie, 1804, I. II стр. 53—54.

¹⁵ Новосельский А. Очерки по истории русских народных музыкальных инструментов. 1931, стр. 28. Сравни: Фаминцын, стр. 23—24.

По свидетельству E. Argo (Zum Problem der Kappel) древний эстонский Kappel имел пять струн (редко 6, а еще реже 7, 8), стр. 160.

¹⁶ Повесть эта была помещена в том самом сборнике Мусина-Пушкина, в котором было найдено знаменитое «Слово о полку Игореве». Карамзин Н. М. История Государства Российского, 272, примечание к 3-му тому.

¹⁷ Буслаев Ф. И. Русская хрестоматия. 1888, стр. 192, 135.

В сказке о Иване Пономаревиче читаем: «Нача Иван в гусли играть преславны игры». В повести об Ереме и Фоме (рукоп. XVIII в.): «У Еремы — гусели, а у Фомы — домра».

В «Евангелии» 1358 г. в заставке нарисован скоморох, играющий на звончатых гусях. На картине, приложенной к «Путешествию Адама Олеария», нарисовано представление скоморохов. Один из них играет на гусях (I пол. XVII в.). На одной миниатюре Годуновой псалтири 1594 г. находим рисунок «Радуйтесь праведнии о господе». На рисунке изображено небесное сонмище в виде ансамбля двенадцати праведников, играющих на овальных звончатых гусях. В «Букваре» Карiona Истомина, составленном для сына Петра I — царевича Алексея (1692), изображен инструментальный ансамбль, возглавляемый звончатыми гусями.

Народная фантазия переносит гусли в библейские и евангельские повествования. Так, в произведении XII в. «Слово о богаче и Лазаре» рисуется пир богатого человека с гусями.

Библейский Давид всегда изображается играющим на славянских гусях. Впрочем, нередко Давиду дается в руки инструмент той эпохи, к которой относится изображающая его миниатюра (гусли, псалтирь, арфа). Наконец, звончатые гусли встречаются и на лубочных картинах XVIII в.

Таким образом, исторические письменные памятники, а также фольклор единодушно свидетельствуют о популярности гуслей на Руси.

Знакомясь с разными памятниками старины, мы видим, что русское духовенство, воспитанное на византийском аскетизме, очень рано начинает осуждать «различные писки гусельные и органные гласы», как характеризующие времена язычества. Однако это осуждение первоначально не было резким и беспощадным, оно ограничивалось увещеваниями и наставлениями. Так, например, когда игумен Киевопечерского монастыря Феодосий, будучи у князя Святослава II (1073—1078), увидел «играющих и поющих гусельные и органные гласы», он не громил присутствующих гневной проповедью, а скорбно поникнув головой, со вздохом сказал: «будет ли тако на свете том»¹⁸, и только.

Но уже в XV—XVII вв. церковная власть за народные увеселения, пляски, песни, за игру на музыкальных инструментах грозит строгими церковными наказаниями вплоть до проклятия и отлучения от церкви, а светская власть, долгое время терпимо относившаяся к народным играм и музыкальным инструментам, применяет целый ряд запретительных мер, угрожая за непослушание «кнутом на торгу», «батогами» и даже «ссылкой в опалу».

Постараемся объяснить причину этого. Старинные скоморохи, скоморохи, так сказать, старшего поколения — это «оседлые»,

¹⁸ Буслаев Ф. И. Русская хрестоматия. 1888, стр. 54.

степенные, серьезные «баяны» и «бахари» — постепенно уступают место новому поколению скоморохов. Только сравнительно немногие из них, сохраняя свой преимущественно эпический репертуар, передают его своим преемникам — певцам и сказителям былин и старин. Место же старинных скоморохов «старшего поколения» постепенно занимают «скоморохи-потешники», «веселые люди», «веселые молодцы». Первоначально эти кочующие профессиональные певцы и музыканты («умельцы») в своих выступлениях не выходили из пределов приличия и не подвергались *in corpore* преследованиям. Но вот скоморохи переходят всякие границы приличия — их выступления становятся циничными, бесстыдными, не допустимыми с нравственной точки зрения. «Вообще же, — пишет Костомаров, — песни скоморохов были большею частью содержания, оскорбляющего стыдливость, танцы непристойные»¹⁹. О том же читаем и у Фаминцына в его работе «Скоморохи на Руси» и у других авторов.²⁰

Очевидно, профессия скоморохов была довольно выгодной, вследствие чего количество скоморохов увеличивается. В XVI—XVII вв. они составляют уже целые ватаги «пьяниц, людей прохожих, голышей». Не получая в это время достаточно средств для своей веселой жизни от своих слушателей, ватаги скоморохов ходят по городам, селам и деревням и, не довольствуясь подаяниями населения, насильно заставляют поить и кормить их, бесчинствуют, обворовывают, грабят и т. п. «Бог дал попа, а черт скомороха» — так характеризует то время народ своей пословицей. И еще: «бесстыден, как скоморох». Этими фактами и объясняются суровые кары церковных и светских властей. Церковь и раньше неприязненно относилась к скоморошьюм выступлениям, носящим следы язычества, и называла их «бесовскими песнями» и «сатанинскими обрядами». Одновременно с церковью скоморохов стали преследовать и светские власти, тем более, что к указанным выше причинам присоединилась еще и причина социально-политическая. Надо иметь в виду, что скоморохи были «представителями народных демократических тенденций в древнем русском профессиональном искусстве, и их выступления часто характеризовались острой социальной направленностью против светской, феодальной верхушки и духовенства, за что они и подвергались гонению»²¹.

Конечно, преследование скоморохов влекло за собою и преследование тех музыкальных инструментов, которыми они пользовались, в том числе и гуслей. Вот почему, интересуясь историей гуслей, мы невольно должны были остановиться и на истории скоморошества.

¹⁹ Костомаров Н. И. Очерки домашней жизни и нравов великорусского народа XVI—XVII в. СПб., 1860, стр. 140.

²⁰ О бесстыдных выступлениях скоморохов говорит и современная художественная литература: К. Шильдкрест. «Крылья холопа», 1958, стр. 102.

²¹ Беляев В. М. «Музыка» в кн.: «История культуры Древней Руси», т. 2, изд. Академии наук, 1951.

Говоря о скоморохах, о их богатой приключениями бурной жизни, мы не должны упускать из виду большой культурной работы скоморохов в Московской Руси. Ведь, в сущности, это отцы нашей современной музыкально-певческой культуры. Около середины XVII в. «прохожие, бродячие веселые молодцы» постепенно сходят со сцены, а оседлые скоморохи и примыкающая к ним небольшая часть кочующих перерождаются в сценических деятелей нового типа. Скоморох, как таковой, исчезает, но его культурные достижения продолжают жить. В конце концов скоморох-певец превращается на севере в сказителя былин, на юге в кобзаря-бандуриста, а в более позднее время — в концертного певца и оперного артиста; скоморох-гудец — в музыканта. Гусли заменяются скрипкой, балалайкой, гармоникой, в более позднее время — современными музыкальными инструментами. Скоморох-плясун превращается в балетного танцора. Скоморох-исполнитель «позорищ» (различных сцен) — в театрального актера.²²

Но возвратимся к истории Московской Руси XVI—XVII вв. Там мы увидим, что несмотря на преследование народных инструментов, эти инструменты, особенно гусли, продолжали бытовать в русском народе. Церковь в лице своих представителей, строго осуждая «диавольские лести и разные заморские пiski гусельные и органные гласы», ведя с ними беспощадную борьбу*, в то же время дает гусли в руки праведников-небожителей. Пророк Давид немыслим без гуслей. Такая непоследовательность легко объясняется: гусли в руках скоморохов и вообще далеких от церкви людей — орудие «сатанинской прелести», в руках же праведников те же гусли становятся орудием для прославления «горнего мира». Таким образом в данном случае осуждается не самый инструмент, а цель, для которой он употреблен. И вообще игра на гусях, не сопровождаемая крайностями скоморошества, продолжает пользоваться любовью русского народа, и именно гусли особенно пришлись по душе русскому народу. Об этом красноречиво говорят его пословицы: «У него дело, как гусли идет», «на словах что на гусях, а на деле что на балалайке». (Гусли народу милее балалайки!). «Хороши гусельки (или гусельцы, гуселюшки . . .), да не хорош гуслист»²³. В ласкательных

²² Фаминцын А. С. Скоморохи на Руси. СПб., 1889, стр. 188—189.

* К указанным выше сведениям о гонениях церковной и светской власти на народные музыкальные инструменты мы можем добавить свидетельство Адама Олеария (ок. 1649) о том, что все «гудебные сосуды» были отобраны по домам в Москве, нагружены на пяти возах, свезены на Москву-реку и там сожжены. Это сожжение музыкальных инструментов произошло по инициативе патриарха, заметившего, что многие русские, очень любившие пение и музыку, стали злоупотреблять этим искусством, распевая разного рода скандальные песни.

²³ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. 1863: Москва.

названиях инструмента сказывается особая симпатия русского народа к гуслиям. Это его любимый инструмент.

Недаром народная поэтическая фантазия создала образ знаменитого гуслиря Садко, который именно игрою на яровчатых гуслиях приводит в восхищение самого морского царя, пустившегося в неистовую пляску, услышав игру Садко. Такова была сила яровчатых гуслей.

Игра на гуслиях, по словам былины, приводила в движение и стихии: «От игры Садко море море всколыхалось».

Из любви к звончатым гуслиям народ наделяет их золотыми струнами:

Говорит Владимир Добрынюшке таковы слова:

... «А бери ка ты гусли яровчатые,
«Поподерни ка в струны золоченные...
А Садко, спускаясь к Царю Морскому,
... «Берет он гусли звончатые
«Со хорошими струны золоты...

Значение гуслей в старинном общественном быту, говорит Н. Ф. Финдейзен, можно приравнять к современному фортепиано, а проф. Фаминцын указывает, что в царствование царей Михаила Федоровича и Алексея Михайловича гусли встречались как в руках скоморохов, так и в домах москвичей — богатых и бедных, а также и среди крестьян, — у последних, вероятно, в простейшей первобытной форме. А при царском дворе и у богатых бояр были свои придворные скоморохи, конечно, с соответствующим их положению репертуаром. Так, в 1626 г., во время свадебного праздника царя Михаила, его «тешали и домрачей, и гусельники». Про царя же Алексея Михайловича известно, что он начал свое царствование жестоким преследованием «потешных зрелищ» и всякой музыкальной игры, а кончил устройством при своем дворе «комидийной хоромины» для театральных представлений при участии музыки.

Вообще надо заметить, что указанные выше суровые меры против музыкальных инструментов имели лишь временное значение; при ослаблении преследований, несомненно, заводились новые инструменты взамен уничтоженных.

Строй звончатых гуслей диатонический, соответствующий характеру русской народной песни. Этот строй сохраняется на протяжении всего периода существования звончатых гуслей до нашего времени.

По-прежнему звончатые гусли сохраняют свою трапециевидную форму; как и раньше, их держат на коленях или на ремне в горизонтальном наклонном положении или немного приподнимая узкий край с верхними по тону (короткими) струнами и обязательно этими короткими струнами верхнего регистра к себе, а длинными — нижнего регистра — от себя.

Характерной особенностью гусельного искусства всегда была его неразрывная связь с народным песнетворчеством. Вспомним высказывания видных представителей нашей музыкальной культуры о народном музыкально-певческом творчестве.

«Русский народ, — говорит Г. А. Ларош, — отличается от всех других музыкальных народов особенным достоинством, составляющим залог нашего великого музыкального будущего: достоинство это — народная песня».

В. Ф. Одоевский, человек всесторонне образованный, глубоко преданный делу служения родному искусству и науке, писал: «Я всегда был убежден, что произведения народного творчества должны привлекать наше сочувствие не только в историческом, но и в эстетическом смысле».

«Русская народная песня, — писал Чайковский, — есть драгоценный образец народного творчества, ее самобытный, своеобразный склад, ее музыкально красивые, мелодические обороты требуют наибольшей музыкальной эрудиции, чтобы суметь приладить русскую песню к установившимся гармоническим законам, не искажая ее смысла и духа».

Высоко оценил музыкально-певческий гений русского народа наш великий Глинка, сказав: «Создает музыку народ, а мы, художники, только ее аранжируем».²⁴

Являясь искусством вполне национальным, русская песня своею красотой обязана прежде всего природной любви и вкусу русского народа к музыке.

При этом, говоря о наших древних народных музыкальных мелодиях, необходимо заметить, что разные археологические источники ясно доказывают, что наша народная музыка в прежние времена пользовалась положительною самостоятельностью, что наши предки понимали это и умели отличить ее от музыки других народов и местностей²⁵.

Иностранцы, имевшие сношения с восточными славянами, не могли не заметить их музыкальности и любви к пению. Древнейшим письменным свидетельством о музыке у восточных славян и о их любви к пению и музыке является сообщение византийского историка Феофилакта Самокатта (перв. полов. VII века) о том, что греки в 583 г. во время войны с ханом Аварским в числе пленных захватили и трех славян, у которых вместо оружия были музыкальные инструменты. Феофилакт называет их «лирами»²⁶. Рассказ этот повторен в несколько сокращенном виде в хронике Феофана (VIII век), который называет инструменты славян «кифарами».

²⁴ «Советская музыка», 1948, т. I, стр. 32, 35, 47, 50.

²⁵ Труды Первого Археологического съезда в Москве 1869 г., т. II, 1871, стр. 441.

²⁶ Проф. Беляев В. М. «Музыка». В кн.: «История культуры в Древней Руси», т. 2, Изд. Академии наук, 1951 (и др.)

Греческие историки называют славянские гусли греческими терминами.

Конечно, мы не можем дать описания тех инструментов, которые находились в руках пленных, указать их размер, количество струн, строй, способ игры и т. д., но, несомненно, эти игроки имели у себя на родине слушателей, что подтверждает справедливость прилагаемого к нашим предкам эпитета «песнолюбцев».

Арабский писатель X века Ибн-Даста в своей «Книге драгоценных сокровищ» говорит о славянах: «есть у них лютни, гусли и свирели».

Сведения о древних инструментах русского народа мы можем найти в любой серьезной «Истории музыки» (как русской, так и иностранной), а также в различных описаниях быта и нравов русского народа.

Гусли, гудок (род скрипки), волынка, жалейка, дудка, пастиший рожок, балалайка, домра, накры, барабан — вот национальные русские музыкальные инструменты.

Родная песня и музыка всегда составляли неотъемлемую принадлежность русского быта, но особенно интересно отметить, что русский человек не расстается с песней и музыкой даже в самое опасное, роковое для него время войны. Среди русских бойцов мы постоянно видим (и прежде и теперь) популярных и пользующихся любовью своих товарищей талантливых певцов и музыкантов. В древние времена — гусли, а позже балалайка, гармоника постоянно звучат даже на самом фронте.

В глубокой древности, по-видимому, играли на гусях яровчатых, перебирая струны пальцами обеих рук. «И учал тут Добрынюшка по струночкам похаживать», т. е. пальцы как бы ходили по струнам. Баян «пущашеть десять соколов на стадо лебедей, которая дотечаше, та преди песнь пояше...» т. е. до которой сокол долетал, та первая и песнь зачинала. Отсюда можно заключить, что Баян, как и Добрыня, перебирал струны. Так играли, наверно, и другие певцы и музыканты древности. Но в более позднее время постепенно входит в употребление и другой способ игры на звончатых гусях, а именно: закрывают левой рукой ненужные в данный момент струны, а правой плектром проводят *glissando* по остальным струнам.

Эти два способа игры существуют и в наше время. Играют на звончатых гусях как для аккомпанеента, так и для исполнения различных несложных мелодий.

Проф. Фаминцын (стр. 38) приводит в высшей степени интересный пример сопровождения пятиструнными гусями народной украинской песни, записанный композитором и придворным капельмейстером в Петербурге (1803) Боальдые. Данная мелодия принадлежит песне «Ах, под вишнею, под черешнею». Проф. Фаминцын нашел эти ноты в книге Fétis: *Résumé philosophique de l'histoire de la musique CXXXI*.

Эти ноты приведены и у Финдейзена (т. 1, примеч. № 263),
 причем проф. Финдейзен перед пьесой указывает строй ее.

у Финдейзена, у Вахтинична и Финдейзена

строй

Эту же песню мы находим у Гютри на втором листе нот под
 № 9 в таком виде:

Alte andante

Ай, ног више-не-ю, ног че-реш-не-ю, сто-ит

Ста-рый с мо-ло-до-ю, а-ли с'я-го-до-ю, сто-ит ста-рый с мо-ло-

до-ю, а-ли с'я-го-до-ю.

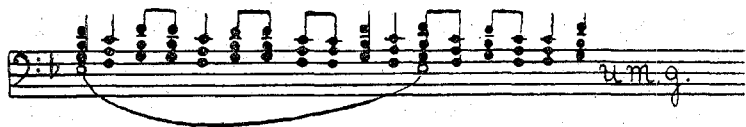
Здесь дана точная копия подлинника, имеющего очевидную опсчатку в 8 и 9 тактах аккомпанемента (Д. Т.).

Самый древний экземпляр действительно русских первобытных гуслей, сохранившийся до нашего времени в музее бывш. С.-Петербургской консерватории, принадлежал крестьянину Лужского уезда (бывш. Петроградской губ., ныне Ленинградской обл.) Трофиму Ананьеву. На этих подлинных народных гуслях не было ни струн, ни поперечного железного прутика для их прикрепления. Сохранились только пять колков. По свидетельству Трофима Ананьева, девяностопятилетнего старика, его гуслям было около 150 лет. А так как гусли Ананьева найдены в 1889 г., то их надо отнести к середине или даже к первой половине XVIII столетия. Эти гусли приобрел от Трофима Ананьева Петр Григорьевич Васильев, который для восстановления строя инструмента заказал Ананьеву новые гусли по старому образцу. Новые гусли были изготовлены Трофимом Ананьевым и в его присутствии исследованы профессором консерватории Г. А. Мареничем. Оба экземпляра гуслей, и старый (в том виде, в котором он был найден), и новый — были пожертвованы П. Г. Васильевым музеем б. С.-Петербургской консерватории.

Новый восстановленный экземпляр гуслей имеет семь металлических (из тонкой медной проволоки) струн одинаковой толщины. Строй и объем музыкальной скалы их следующий: ²⁷



Трофим Ананьев при игре на этих гусях заглушал пальцами левой руки фа, ля, до и проводил по инструменту сложенными тремя пальцами, как плектром; звучали соль, си, ре. Затем заглушал соль, си, ре и оставлял звучать струны фа, ля, до. Струна ми бемоль звучала непрерывно, хотя и не ударялась при каждом аккорде. Таким образом Ананьев мог играть только два аккорда. Игра его имела приблизительно такой вид:



Ананьев мог играть только эти два аккорда и ничего другого сыграть не сумел.

В 1889 г. Ананьеву было 95 лет. Проф. Фаминцын не говорит, в каком возрасте Ананьев научился играть на гусях от своего дяди. Если допустить, что Ананьев начал играть лет 15—20, то его игра началась в первой четверти XIX в., а окончательно замолкла в последней четверти.

Переходим к материалам, касающимся истории гуслей звончатых (яровчатых) в более позднее время.

Очень интересное сведение о звончатых гусях мы находим в небольшой книжке Ив. Липаева: «Музыка на XVI-ой Всероссийской выставке 1896 г. в Нижнем Новгороде»: ²⁸ «Гусли — инструмент, уцелевший теперь только в самых глухих местностях России, по преимуществу в лесных ее районах. Гусли экспортирует крестьянин П. Волков из деревни Синьян-Орино, Казанской

²⁷ Директор Новгородского государственного музея на мой запрос, имеются ли среди экспонатов музея гусли, ответил мне (6. VI-52), что в музее есть старинные гусли с семью струнами. Не двойник ли этот новгородский экземпляр гуслей Ананьева? (Д. Т.)

²⁸ Липаев Ив. Музыка на XVI-ой Всероссийской Выставке 1896 г. в Нижнем Новгороде. СПб., 1896.

губернии. Корпус этих гуслей выделан из сосновых тонких дощечек очень чисто и даже изящно. По бокам идут колки, числом 33, натягивающие струны, при дотрагивании они издают очень приятные, ласкающие слух звуки. Как жаль, что нельзя добыть сведений, в каком количестве расходится этот инструмент».

Как жаль, добавим мы, что автор не указал звукоряда гуслей в 33 струны, а также способа игры на них. (Думается, что на таких гусях играли перебором пальцев, вследствие чего особенно важно было узнать их строй). Во всяком случае кустарь мастер Волков делал гусли, конечно, для сбыта, и, следовательно, гусельная игра в его области продолжала бытовать в конце XIX века (выставка была в 1896 г.).

С указанными сведениями сопоставим мнение инженера и археолога, замечательного игрока на гусях Николая Ивановича Привалова. «Исторические данные, — пишет Привалов, — указывают, между прочим, на то, что гусяры играли иногда соло, в большинстве же случаев хором из нескольких инструментов. До настоящего времени (девяностые годы XIX в.) в русском народе сохранилась не только сольная игра, но и в два, три и более инструмента»²⁹.

В отличие от больших гуслей (в виде горизонтальной арфы) — позднейшего русского инструмента, маленькие древнерусские гусли, как пишет Привалов, получили название «звончатых», т. е. при игре на них надо не перебирать струны пальцами, а бряцать или звонить по струнам. В этом виде гусли были введены В. В. Андреевым в его «великорусском оркестре», а также в полковых солдатских хорах. По-видимому, Н. И. Привалов в этом абзаце хочет объяснить возникновение термина «звончатые» гусли, но не исключает игры на них и перебором пальцами.

После революции «великорусскому оркестру В. В. Андреева было присвоено название первого народного оркестра».

За тысячи километров от области, где, как мы сказали, жил и делал гусли кустарь Волков, Н. И. Привалову удалось найти настоящих виртуозов-гусяров: крестьянина Псковского уезда Федота Артамонова и крестьянина Гдовского уезда Осипа Смоленского³⁰.

Об этих талантливых гусярах-самородках мы имеем следующие сведения³¹.

²⁹ Привалов Н. Самоучитель игры на гусях звончатых с приложением 35 пьес для хора и четырех гуслей. 1903.

³⁰ У Финдейзена читаем (т. 1, 221): «Последними представителями народных игроков на звончатых гусях были псковичи Федор Артамонов и Осип Устинович Смоленский». У Финдейзена опечатка: Артамонов Федот, а не Федор.

³¹ Привалов Н. И. Псковский гусяр Федот Артамонов. Русск. Муз. Газета, 1907, стр. 964.

Новосельский А. Очерки по истории русск. народ. музык. инструментов. Госиздат, 1931.

Гусляр Федот Артамонов, крестьянин Псковск. губ. и уезда, дер. Климова, научился игре на звончатых гуслиях от своего дяди; страстно любил свой инструмент и стал сам, как умел, изготавливать гусли и деятельно распространять их среди земляков. Появилось немало учеников Артамонова, причем увлечение гуслиями было так сильно, что всеильная гармоника не проникла в их деревню, пока там жил Артамонов.

Гусли Артамонова имели девять струн. Строй и прием игры — древнейшие, типичные для бряцающей формы гуслей. В промежутках между общим бряцанием игрок выделяет мелодию, ударяя ногтем указательного пальца (или плектром) по отдельным струнам.

Около 1892 г. Артамонов получил работу на Путиловском заводе в Петербурге, но игры на гуслиях не бросил и успешно вербовал себе учеников-любителей и среди рабочих; сам делал гусли и организовал характерный ансамбль однородных гуслей, сохранив древнейший тип инструмента и бряцающий прием игры. Репертуар ансамбля состоял из народных песен и современных танцев. Гуслиеры имели огромный успех у рабочих. («Не отбиться от приглашений!» — говаривал Артамонов). Со смертью Артамонова ансамбль его распался.

«Осип Устинович Смоленский — друг моего отца (пишет мне мой корреспондент). Смоленский прекрасно играл на дудке (жалейке), на гармонике и на семи- и девяти-струнных гуслиях (звончатых). Отец мой — пел. В детстве оба друга были пастухами. Впоследствии, попав в Петербург, друзья стали дворниками. В своей дворничкой по праздникам они давали своеобразные концерты для своих приятелей и знакомых. Исполняли они главным образом народные песни. Как-то раз во время такого концерта в дворничскую случайно зашел какой-то известный артист и музыкант (Думаю, что это был Н. И. Привалов. Д. Т.) Он заметил талантливость Смоленского; пригласил его к себе и стал учить его музыкальной грамоте. Для обучения общей грамоте малограмотному Смоленскому был нанят особый учитель. Смоленский любил посещать театры и концерты и под впечатлением прекрасной игры народного оркестра В. В. Андреева решил сам организовать ансамбль из звончатых гуслей. В ансамбле Смоленского играли семь человек. Смоленский был хорошо знаком и в большой дружбе с Андреевым. Ансамбль Смоленского существовал до 1919 года. Умер Смоленский в 1922 или 1923 г. в деревне Хворостово, Гдовского уезда».³²

Н. И. Привалов постоянно приглашал ансамбль Артамонова и хор гуслиеров Смоленского на свои лекции о русской народной музыке для демонстрирования игры на народных звончатых гуслиях.

³² Письмо 2. Е. Шмараква от 14. I 1959.

Кроме Артамонова и Смоленского укажем еще одного талантливому гуслиарю на звончатых гуслиях — Николая Николаевича Голосова, Он родился в 1887 году в дер. Лигове (бывш. Петерб. губ.). Уже в детстве проявлял музыкальные способности, унаследованные им от своих родителей — сельских учителей. Шести лет играл на концертной гармонике. Образование получил в реальном училище в Петербурге. Будучи юношей, изучил игру на домрах и балалайке, а в 1904 году организовал оркестр из 20 своих товарищей по училищу. Окончив (в 1906 г.) училище, Голосов поступил в оркестр Привалова, а через год стал солистом на гуслиях звончатых. Через два года организовал свой ансамбль гуслиарей из шести человек и начал с ними концерттировать, оставаясь в оркестре Привалова, где в 1910 году стал солистом на псалтирных гуслиях. С начала мировой войны он почти исключительно стал работать с филантропической целью, объезжая лазареты раненых воинов, посетив со своим ансамблем свыше 200 учреждений, причем на иной день приходилось до 5 выступлений.

Во время революции мы видим Н. Н. Голосова в рядах Красной Армии, где он организовал хор гуслиарей — красноармейцев. После демобилизации в 1922 году Голосов возвратился в Ленинград и поступил преподавателем игры на гуслиях на завод «Красный Треугольник». Здесь он организует оркестр гуслиарей и занимается изготовлением инструментов для великорусских оркестров. О дальнейшей судьбе Н. Н. Голосова сведений не имеется.³³

Выдающийся гуслиарь самого последнего времени Михаил Константинович Северский, наш современник (ум. в 1954 г.), один из пропагандистов русской народной песни. В 30 гг. о нем много писали. В последнее время от музыкального мира он как-то совершенно отошел. М. К. Северский — певец-гуслиарь. Выступал он всегда соло в школьных, студенческих и вообще в массовых аудиториях; чаще всего в школьных, — его выступления являлись как бы музыкальной иллюстрацией к лекциям по русскому фольклору. Его часто приглашал в студенческие аудитории академик Ю. М. Соколов. Выступал он в концертах, посвященных русской народной песне. Основным содержанием его репертуара были старинные русские обрядовые песни и былины. Исполнял он историческую песню «Авдотья Рязаночка», «Слово о полку Игореве», былину о Садко, песню «Вдоль да по речке, вдоль да по Казанке», сатирическую «Дуня-тонкопряха» и др. Но обрядовая поэзия в его репертуаре преобладала. Частушек он не исполнял. Перед исполнением некоторых песен и былин он давал разъяснения. Его инструмент — звончатые гусли³⁴.

³³ Музыкальная этнография. Сборник под ред. Н. Ф. Финдейзена. Ленинград, 1926, стр. 47, 48.

³⁴ Письмо проф. В. М. Сидельникова от 22 XI 1954 г.

Говоря о гусях и гусельной игре, мы должны остановить наше особенное внимание на деятельности Василия Васильевича Андреева, благодаря которому гусли всех видов получили, так сказать, право гражданства в больших оркестрах народных инструментов.

В. В. Андреев (1861—1918), виртуоз на балалайке, начал свою музыкальную деятельность усовершенствованием этого инструмента. Он создал ансамбль из балалаек различного диапазона. Затем Андреев приступает к организации оркестра народных инструментов. Начав с 25 участников, он доводит состав оркестра до 200 человек. Оркестр состоял из струнных, духовых и ударных инструментов. Он ввел в свой оркестр гусли звончатые, щипковые хроматические, а впоследствии и клавишные (см. дальше). Концерты Андреева имели громадный успех и на родине, и за границей (Германия, Франция, Англия, США и др.). Музыкальную деятельность Андреева высоко ценили видные русские композиторы, писатели, художники. А. К. Глазунов посвятил оркестру Андреева свою знаменитую русскую фантазию.

По инициативе Андреева организовывались многочисленные оркестры народных инструментов в армии, в учебных заведениях. Созданы курсы для подготовки преподавателей игры на народных инструментах. Для оркестра и для отдельных инструментов Андреев написал до сорока художественно-музыкальных произведений.

Деятельность В. В. Андреева в области популяризации русского народно-музыкального творчества и русских народных инструментов незабываема.

Достойным соратником Андреева был Николай Иванович Привалов, горный инженер, артистически игравший на звончатых гусях. Он принимал участие в ансамблях струнных народных инструментов, руководил большим оркестром народных инструментов; преподавал в музыкальных классах при Петербургском Народном доме, в Археологическом институте. Написал много переложений и собственных произведений для оркестра русских народных инструментов. Привалов думал о музыке на основе русских народных песен. В программы своих концертов он включал также оркестровые пьесы с пением и даже написал трехактную оперу «На Волге», в которой пользовался исключительно своим оркестром. Привалов — автор этнографических очерков о русских народных музыкальных инструментах. Лекции Привалова о русской народной музыке производили в свое время сильное впечатление в музыкальном мире. Прекрасный игрок на звончатых гусях, Привалов написал единственный в своем роде «Самоучитель на гусях звончатых» (изд. 1903).

Деятельность Привалова дорога для любящих русские народные песни и инструменты.

Следуя за Андреевым и Приваловым, в 20—30 гг. известный в Эстонии талантливый дирижер великорусского оркестра К. Г. Вережников (ум. в 1944 г.) также ввел в свой оркестр семь гусяров (мальчиков) на звончатых гусях. Этот оркестр Вережникова регулярно концертировал в городах Эстонии, с большим успехом выступал летом 1937 г. на первом слете русских хоров в Нарве, а в 1939 г. — на втором слете в Печорах (ныне Псковск. обл.).

Вережников был близок к Привалову, с ним работал, посещал его лекции в Соляном городке (в Петербурге), много раз слышал хор гусяров Смоленского. От них Вережников заимствовал строй звончатых гуслей и способ игры³⁵. Количество струн — 13; их строй:



Для некоторых песен ре-диез перестраивается в си, а верхняя соль-диез в соль чистое.

Гусяры в окрестре Вережникова закрывали пальцами левой руки (как глушителями) те струны, которые не должны звучать, и проводили по остальным струнам медиатором. Очень оригинально было участие в некоторых пьесах деревянных ложек.

У Вережникова семь мальчиков-гуслистов принимали постоянное участие в его оркестре. Соло эти гусяры не играли, а сопровождали в нужных местах игру оркестра.*

Игра на звончатых гусях, по свидетельству Н. И. Привалова, сохранялась в народе еще в начале XX в. Подтверждение такому мнению Привалова мы находим у Горького в его романе «Дело Артамоновых». На празднике рабочих «чистенький, аккуратный плотник Серафим, сидя на скамье, положил гусли на острые свои колени и, перебирая струны темными пальцами, запел песню...»³⁶ Звон гусель и веселую игру песни Серафима заглушил свист парней». Интересно отметить, что игра производилась переборами пальцев, а не *glissando*, плектром.

И в другом месте романа читаем: «Обладая тонким слухом и великолепным чутьем музыки, любя ее, гимназист Гурий Плетнев артистически играл на гусях, балалайке, гармонике...», и далее «... Положа гусли на колени, Гурий поет: «Ты взойди-ко взойди, солнце красное».

³⁵ Письмо Вережникова X 1938 г.

* Зарисовка гуслей Вережникова — в приложениях, стр. 66.

³⁶ Горький М. «Дело Артамоновых», Огиз, 1948, стр. 95, 513, 514, 519.

Роман задуман Горьким в начале XX в.³⁷ и вышел в свет в 1925 г., упоминаемый праздник по роману происходил перед революцией, т. е. в начале нашего столетия. Таким образом, Горький нашел возможным отнести игру упомянутых гуслей (Серафима и гимназиста Плетнева) именно к концу XIX и началу XX в., т. е. к тому времени, о котором говорил Привалов.

Очевидно, сам Горький, живя в Нижнем Новгороде, не раз слышал игру на звончатых гусях. Но Горький мог слышать и, конечно, слышал не только нижегородских гуслей, но и своего собрата по перу писателя Степана Гавриловича Петрова-Скитальца. Сын крестьянина Самарской (ныне Куйбышевской) области, этот писатель еще в детстве (род. в 1868 г.) со своим отцом — гусярем играл на ярмарках. От отца Петров-Скиталец унаследовал его музыкальное дарование, достигнув в игре на старинном инструменте большого совершенства, и давал на гусях целые концерты как в столицах, так и в других городах, пропагандируя родную ему волжскую народную песню³⁸. Я помню, в годы моего студенчества (1901—1905) продавалась открытка-фотография с молодыми тогда писателями, собравшимися около Шалапина³⁹. Среди писателей — Горький и здесь же Петров-Скиталец со звончатыми гусями. Несомненно, Скиталец имел несколько звончатых гуслей, но об одних его гусях я получил от своей корреспондентки из Архангельска следующее интересное сообщение: «Серафимович (известный писатель), вернувшись из здешней ссылки, вывез гусли, которые он подарил писателю Скитальцу, и тот на них разыгрывал»⁴⁰.

Бытуют ли в народной массе гусяры на звончатых гусях в настоящее время? Возможно, бытуют, но, несомненно, очень редко, теряясь среди народных музыкантов, увлекающихся игрою на других инструментах (гармоника, балалайка и др.).

Интересно в данном случае рассмотреть книгу Агажанова «Русские народные инструменты»⁴¹. Агажанов в приложении к своей книге дает до двадцати образцов наигрышей самого различного содержания в сопровождении разных народных инструментов. Однако нет ни одной пьесы в сопровождении гуслей. Между тем наигрыши эти были записаны в разных областях — Смоленской, Курской, Пензенской, Орловской, Московской и др. Отсюда можно сделать вывод, что в этих местностях гусли в народе уже не встречаются. Не может быть, чтобы автор прошел мимо такого оригинального инструмента, как гусли, если бы таковые звучали в местностях, где производилась запись наигрышей.

³⁷ Тимофеев. Л. И. Современная литература. Рига, 1947, стр. 115.

³⁸ Васильев В. В. (Ясав). Русские самородки. Ревель, 1916.

³⁹ Об этой фотографии упоминает Н. Телешов в своих «Воспоминаниях». 1952, стр. 52.

⁴⁰ Письмо от 15. XII. 1951.

⁴¹ Агажанов. Русские народн. инструменты. Музгиз, 1949, стр. 90.

К этому могу добавить следующее сообщение (от 1951 г.) моего корреспондента из Воронежа. «В Краеведческом музее старший сотрудник научный т. Леонов сказал, что в музее гуслей нет, не было и до войны. Он работает с 20-х годов, ему приходится объезжать всю Воронежскую область, и он нигде гуслей не встречал.»

По-видимому игра на звончатых гусях в народной гуще замирает. Еще в 1890 г. проф. Фаминцын писал: «... ныне гусли в руках русского народа представляют весьма редкое, исключительное явление»⁴². И, быть может, прав до известной степени Н. Ф. Финдейзен, говоря, что «последними представителями (если не последними, то во всяком случае одними из последних, Д. Т.) игроков на гусях звончатых были псковичи Федор Артамонов и Осип Устинович Смоленский»⁴³. Это те самые гусяры, которых «отыскал» Привалов и которые играли в Соляном городке во время его лекций (о них и других гусярах сказано выше *).

Постепенно исчезая в народных массах, гусли звончатые в настоящее время, как мы сказали выше, стали полноправными членами больших современных народных оркестров. Так, в известном Государственном русском народном оркестре имени Н. П. Осипова (в Москве) введены звончатые гусли, на правах солирующего инструмента⁴⁴. Эти гусли имеют 14 струн, настроенных диатонически, в строе ля мажор, в диапазоне от си малой до с и второй октавы. В практике игры ред и ез часто перестраивается в ре-бекар.



Все звукоряды гуслей звончатых в оркестрах им. Н. П. Осипова, В. В. Андреева, Н. П. Привалова, К. Г. Вережникова в общем совершенно одинаковы.

⁴² Фаминцын А. С. «Гусли...», стр. 75.

⁴³ Финдейзен Н. Ф., т. I, стр. 221.

* Конечно, узнать, где именно в народе еще сохранились игроки на звончатых гусях, какой их репертуар и т. д., очень интересно. Но для этого придется опросить сотни корреспондентов, ведущих исследовательскую работу не только в городах, но и вдали от областных центров, так как древние культурные ценности нередко бережнее сохранялись в далекой провинции, чем в кипучей общественной жизни шумных городов. Такая работа одному человеку не под силу. Этим интересным делом должно бы заняться соответствующее культурно-просветительное учреждение.

⁴⁴ Письмо заслуженного артиста РСФСР Д. П. Осипова от 18. I. 1951 г. и справка концертмейстера оркестра В. Попонова Институту этнографии и фольклора Академии наук ЛССР от 28. III. 1951 г.

Конечно, гусли звончатые указанных оркестров, а также оркестра народных инструментов Всесоюзного радиокомитета, оставили далеко за собою в смысле звука и диапазона своих предков «древние гусельные досочки и гусельные сосуды».

О роли звончатых гуслей в современных народных оркестрах подробно говорит А. С. Илюхин в своей книге «Русский оркестр»⁴⁵. На стр. 47 автор дает обычную таблицу звукорядов современных звончатых гуслей по Андрееву и по Привалову и добавляет: «...перестройкой некоторых или всех струн строй гуслей может быть изменен в зависимости от надобности и по усмотрению исполнителя».

Гусли звончатые, пишет далее А. Илюхин, бывают четырех размеров — пикколо, прима, альт и бас. Гусли прима настраиваются и звучат, как показано в обычном звукоряде. Гусли пикколо настраиваются и звучат октавою выше гуслей прима, гусли альт настраиваются одной октавой, а гусли бас двумя октавами ниже гуслей прима. Партии гуслей пикколо, примы, альты записываются одинаково в скрипичном ключе в пределах первой и второй октав. Партия гуслей бас записывается в басовом ключе, соответственно фактическому звучанию инструмента.

В книге находим «нетрудные партитуры учебного характера» четырнадцати пьес. Автор однако не счел нужным ввести в эти партитуры партию гуслей.

⁴⁵ Илюхин А. Русский оркестр. Москва, 1948.

ГУСЛИ-ПСАЛТИРЬ

Проф. А. С. Фаминцын в своем исследовании о гуслиях различает три стадии развития гуслей. Первая стадия — первобытные русские гусли, получившие название яворчатых или яровчатых. Это гусли наших былин и народных песен, с течением времени утвердившие за собою название звончатых. Они, как мы видели, дожили до настоящего времени. Увеличив количество струн (до 13—14) и оставаясь в диатоническом строе, улучшив свою конструкцию, гусли звончатые в этом своем новом, так сказать, преобразованном виде вошли в состав больших народных оркестров.

Вторую стадию развития гуслей, по Фаминцыну, представляют гусли — псалтирь. Картину появления и распространения гуслей — псалтири можно до известной степени нарисовать себе в таком виде. Гусли яворчатые (звончатые) были любимым и распространенным инструментом в древней Руси. Но вот приблизительно в XIV—XV вв. (и позднее) наряду с такими гуслиями, которые продолжали играть на своем старинном инструменте, появились игроки (особенно скоморохи), которые кладут на колени несколько увеличенный трапециевидный с закруглением углов у вершины трапеции, а иногда и треугольный по форме инструмент. Этот инструмент те же звончатые гусли, но только несколько измененные в форме и усовершенствованные в отношении диапазона и резонатора. Такой несколько усовершенствованный инструмент, сохраняя старое название гусли, прибавляет к нему эпитет псалтирь; отсюда — гусли-псалтирь. Слово псалтирь — псалтериум от греческого *Psalterion*. Этим термином назван заимствованный Западом с Востока кифарообразный инструмент. Однако, судя по многочисленным рисункам и миниатюрам разных памятников, западно-европейский псалтериум настолько разнится от наших гуслей-псалтири, что считать западный псалтериум прототипом или даже отцом наших гуслей-псалтири нет никакого основания. Форма псалтериума, положение широкого основания инструмента, наконец, вертикальное положение псалтериума при игре на нем (тогда как наши гусли-псалтирь, как и гусли яворчатые, во время игры лежат горизонтально) — все эти особенности говорят о том, что русские гусли-псалтирь не вышли из западно-европейского псалтериума, а,

благодаря творческой работе наших скоморохов, явились дальнейшим самостоятельным усовершенствованием гуслей яровчатых.

Уже в рукописной псалтири XIV в. мы встречаем рисунок с изображением игроков на гусях-псалтири. В Макарьевской четье-минее 1542 г. изображен Давид, играющий пальцами обеих рук на полукруглых одиннадцатиструнных гусях-псалтири, лежащих у него на коленях. К «Путешествию Олеария в Московию» (XVII в.) приложена картинка народных увеселений русской деревни. На картине имеется, между прочим, скоморох, играющий на гусях-псалтири. Так как гусли-псалтирь появляются у нас уже с XIV—XV вв., то, несомненно, все приведенные нами выше свидетельства о гусях вообще, начиная с XIV—XV вв., относятся и к этому виду гуслей, т. е. к гусям-псалтири, а не только к древним яровчатым гусям. Имея большее число струн, чем гусли первобытные, гусли-псалтирь снабжены и более глубоким резонансным ящиком. Вот почему гусли древние, первобытные, именуется иногда «гусельной дощечкой», а гусли-псалтирь нередко получают название «гусельного сосуда». Этот широкий, объемистый «гусельный сосуд» едва ли можно было носить под полой или под мышкой.

Гусли-псалтирь стали особенно быстро распространяться в конце XVI и начале XVII в. В это время на Русь проникают из-за границы разные органники, клавикордники, скрипачники и т. д. Эти пришлые музыканты-профессионалы составляли довольно опасную конкуренцию нашим скоморохам. Последние, чтобы выдержать конкуренцию, должны были обзавестись более усовершенствованными многострунными гусями.

Нельзя, однако, думать, что с появлением гуслей-псалтири (вторая стадия развития гуслей по Фаминцыну) совершенно исчезли из употребления гусли яровчатые-звончатые (первая стадия развития гуслей по Фаминцыну). Гусли-псалтирь не заменили собой гуслей яровчатых, а существовали параллельно с последними (быть может, только в большем количестве). Мы видели, что гусли звончатые дожили даже до нашего времени. Да и у проф. Фаминцына мы не встречаем категорического утверждения о совершенной замене гуслей яровчатых гусями-псалтирю. Вот почему не вполне прав был А. Л. Маслов, у которого мы находим такой абзац: «По мнению Фаминцына, употребление этого инструмента (гуслей-псалтири — Д. Т.) со времени конкуренции заморской музыки в XVII в. заменило прежние гусли — кантеле»⁴⁶ (т. е. гусли яровчатые. Д. Т.). Конечно, скоморохи, эти профессиональные певцы и музыканты, должны были из-за конкуренции окончательно перейти к игре на гусях-псалтири,

⁴⁶ Маслов А. Л. Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в Москве. С 137 рисунками и 3 таблицами Москва, 1909, стр. 34.

но гусли, бытовавшие в народной гуще, не расставались с гуслиями яровчатыми (звончатыми), о чем красноречиво говорит история гуслей.

Из современных авторов о гуслиях-псалтири упоминает А. Агажанов⁴⁷. «Гусли «псалтериум» (пишет он) имеют две формы: трапезиевидные и полукруглые. Инструмент более совершенный, нежели обычные гусли (яровчатые, звончатые? — Д. Т.). Число струн до 30, строй диатонический с несколькими основными басами. Звуки производятся посредством выщипывания или перебирания пальцами струн обеими руками (гусли-псалтирь? — Д. Т.). В наше время псалтериум имеют хроматический строй, количество струн 49». (Гусли-столовидные? — Д. Т.).

Разновидность этого инструмента (говорит далее Агажанов) с клавиатурой с числом струн до 63. (Гусли клавишные pedalные? — Д. Т.).

Вышеприведенные, слишком общие, неотчетливые данные относятся, вероятно, к разным видам гуслей и совершенно обесценивают сведения о гуслиях, приведенные в книге Агажанова.

Строй гуслей-псалтири такой же диатонический, как строй гуслей яровчатых, усовершенствованием которых явились гусли-псалтирь.

В свою очередь гусли-псалтирь с их многострунностью, диатоническим строем, способом игры на них перебором обеих рук, несомненно, послужили базисом для дальнейшего их усовершенствования и появления столовидных гуслей диатонического строя.

Примечание

Надо заметить, что и щипковые, хроматические столовидные гусли иногда назывались гуслиями-псалтирь, так как на своем резонансном ящике продолжали удерживать трапезиевидную форму гуслей-псалтири по отношению к рамке, в которую заключались струны.

⁴⁷ Агажанов А. Русские народные музыкальные инструменты с приложением наигрышей. Музгиз, 1949.

ГУСЛИ СТОЛОВИДНЫЕ ДИАТОНИЧЕСКОГО СТРОЯ

В 1788 г. в своих «Bemerkungen über Russland...»⁴⁸ Георги писал о виденных им русских гусях: «Гусли — лежачая арфа с металлическими струнами. В общем строении своем гусли имеют большое сходство с вошедшим в употребление в южной Германии псалтериумом (Psalterium). Они представляют собой уже все диатонические интервалы *. Весь объем их достигает нескольких тонов свыше двух октав. Полутона отсутствуют. Чтобы добыть таковой, щиплют струну близ мостка (кобылки). Играют пальцами». И не один только экземпляр таких гуслей видел Георги. Он нашел в разных полках некоторых солдат, игравших на гусях «с достаточным искусством». Об этих гусях Георги проф. Фаминцын пишет: «Не подлежит сомнению, что Георги видел в России инструмент, сходный с инструментом, изображенным у Прэториуса, и в то же время близко сходствующий с русскими гусями-псалтирю»⁴⁹.

Но стоит ли, следуя за словами Георги, говорить о сходстве двух инструментов? Не проще ли в гусях, описанных Георги, видеть именно то, о чем он и говорит, т. е. большие столовидные гусли диатонического строя. К сожалению, Георги не указывает точно, какой формы были виденные им гусли — лежачая арфа, как он их называл. Проф. Фаминцын в главе «Гусли-псалтирь» говорит о многочисленных свидетельствах писателей XVIII в., неоднократно упоминающих о русских гусях, которые у иноземных авторов получают обыкновенно название лежачей арфы, горизонтальной арфы. Не забудем, что арфа имеет собственно диатонизм (настроенный в до-бемоль мажорной гаммы), а это обстоятельство сближает арфу с русскими гусями диатонического строя. Отсюда и название таких гуслей лежачей, горизонтальной арфой **. Может быть, мы не ошибаемся,

⁴⁸ Johann Gottlieb Georgi. Bemerkungen über Russland in Rücksicht auf Wissenschaft, Kunst, Religion und andere merkwürdige Verhältnisse. Erfurt 1788.

* Георги потом видел и хроматические гусли (о чем будет сказано дальше).

⁴⁹ Фаминцын, стр. 101, 91.

** Впоследствии термин лежачая арфа стали прилагать и к столовидным гусям хроматического строя (см. ниже).

предположив, что если не все, то хотя бы часть свидетельств, о которых говорит проф. Фаминцын, также как и свидетельство Георги, относится к вышедшим из гуслей-псалтири столовидным гусям диатонического строя.

Все недоразумения, относящиеся к вопросу о столовидных диатонических гусях, разрешаются сами собой, если мы обратимся к рассмотрению экспонатов, собранных в музее музыкальных инструментов Государственного научно-исследовательского института театра и музыки в Ленинграде. Там имеется несколько экземпляров столовидных гуслей диатонического строя, по форме вполне аналогичных столовидным хроматическим (так наз. клавирообразным) гусям. Вот описание одного из экземпляров таких гуслей: длина — 137 см, ширина — 48, высота корпуса 15 см. Количество струн — 34, длина наибольшей (басовой) — 129 см, наименьшей — 13,5 см. *

Таким образом, мы должны прийти к заключению, что до появления хроматических (по Фаминцыну — клавирообразных) столовидных гуслей более или менее продолжительный период времени бытовали большие столовидные гусли диатонического строя, которые не сразу уступили свое место гусям хроматическим. Для ответа на вопрос, кем и когда были сконструированы эти большие столовидные диатонические гусли, нет данных, но то, что такие гусли существовали, не подлежит сомнению. По всей вероятности, их сконструировали наши русские самобытные профессиональные мастера и музыканты — скоморохи более позднего времени, тем более, что скоморохи играли уже на многострунных (сравнительно с яровчатыми) гусях-псалтири, имеющих диатонический строй, играли переборами обеих рук. Люди талантливые всегда идут вперед в своей работе, и более талантливые музыканты и мастера старого времени, естественно, стремились усовершенствовать свой инструмент. Они увеличили резонансный ящик, изменили полукруглую форму псалтири на четырехугольную, расположили в обратном порядке струны, расширив его диапазон, но оставив ему диатонический строй; наконец, поставили свой усовершенствованный инструмент на ножки или положили на горизонтальный стол.

Если уже в XVII в. на Руси существовало собственное производство клавишных инструментов, то нет никакого сомнения, что и столовидные шипковые гусли были сконструированы «у себя дома».

Существование столовидных гуслей диатонического строя обязывает нас отвести им особую главу в «Истории гуслей», что мы и делаем.

Трудно объяснить, почему такой исключительный по своей эрудиции исследователь, как проф. Фаминцын, обошел молча-

* Приложение I.

нием существование столовидных гуслей диатонического строя. У него даже нет особого термина, которым бы он назвал такие гусли. Как видим, проф. Фаминцын ограничился тем, что виденные Георги гусли отнес к гуслям-псалтири, только изменившим свою полукруглую форму, и поместил сведения Георги о русских диатонических гусях в главу «Гусли-псалтирь».

По мнению искусствоведа К. А. Верткова, проф. Фаминцын не был достаточно осведомлен о наличии таких инструментов. В музее Петербургской консерватории их не было, а с собранием Бахрушинского музея в Москве он не был знаком. Экземпляры диатонических столовидных гуслей, хранящиеся ныне в Ленинградском музее, получены были в свое время именно из музея Бахрушина. «Если бы (пишет К. А. Вертков) проф. Фаминцын имел возможность лично ознакомиться с гусями диатонического строя, то, увидя абсолютное сходство их (в конструктивном отношении) с столовидными хроматическими, не мог бы причислять таковые к гусям-псалтиревидным»⁵⁰. Скорее сказал бы о них (добавим мы) в главе о гусях хроматических («клавинообразных»), так как диатонические столовидные гусли более или менее продолжительный период времени бытовали параллельно с появившимися гусями хроматического строя. Эти два типа столовидных гуслей были (если можно так выразиться) как бы двумя частями одной и той же книги.

⁵⁰ Письмо К. А. Верткова от 20. VI. 1954 г.

ГУСЛИ ХРОМАТИЧЕСКИЕ, ЩИПКОВЫЕ

Термины «хроматические, щипковые, столовидные гусли» присвоены этому инструменту в последнее время. Проф. Фаминцын в своей работе о гусях (1890) называет такие усовершенствованные гусли «клавирообразными», считая их третьей ступенью развития изучаемого инструмента. Термин «клавирообразные гусли» встречается и в «Истории русской музыки» под ред. проф. М. С. Пекелиса⁵¹.

Где именно, каким образом и благодаря кому возник этот тип гуслей? На этот вопрос имеющиеся в нашем распоряжении материалы ответа не дают. Можно предположить, что изобретателю хроматических, клавирообразных гуслей, несомненно, были хорошо знакомы большие столовидные гусли диатонического строя, и у него явилась мысль сконструировать аналогичный по конструкции инструмент с хроматическим строем, так как появились сложные в музыкальном отношении композиции, требовавшие и более усовершенствованного инструмента. Проф. Фаминцын, не дав специальных сведений о диатонических столовидных гусях, естественно, не устанавливает преемственной связи между этими гусями и гусями хроматическими. Но думается, что такая связь существовала, и хроматические столовидные гусли явились усовершенствованием столовидных диатонических гуслей.

Подтверждение этого мнения мы находим у Георги⁵². Сказав о диатонических гусях, Георги добавляет, что более совершенные (чем диатонические) гусли имел некий капитан Пахдин... Он имел на своих гусях также и полутоны, струны которых лежали ниже струн целых тонов. Вследствие этого, когда проводили пальцем *glissando* по струнам, то звучал только диатонический звукоряд — полутоны же должны были при игре выщипываться между тонами.

Надо думать, что на сконструирование щипковых, хроматических гуслей до известной степени повлияли существовавшие

⁵¹ «История русской музыки» под ред. проф. М. С. Пекелиса, 1940, т. I, стр. 228.

⁵² G e o r g i. Bemerkungen über Russland in Rücksicht... 1788, I, стр. 363—364.

тогда клавикорды и клавесины с их хроматическим строем. Не даром же эти гусли одно время носили название «клавирообразных».

С другой стороны, гусельная игра несомненно способствовала более быстрому распространению в России клавирного искусства. Инструментальное распространение гусельного музыкального репертуара вызывало желание переложить этот репертуар для клавира. Русская клавирная литература на первых порах идет по следам инструментовки музыкальных произведений для щипковых хроматических гуслей. Характерно, что первые фортепианные вариации у нас созданы были гуслистом В. Ф. Трутовским⁵³. Свое «Собрание русских простых песен с нотами» Трутовский сопровождает «нотами для гуслей и фортепиано».

Щипковые, хроматические, клавирообразные гусли были особенно распространены в России в XVIII в. и в первой четверти и даже половине XIX в.

В 1752 г. в газете «С-Петербургские Ведомости» № 85 находим объявление музыкальных инструментов мастера Икгольма, предлагающего публике клавицимбалы, клавикорды, гусли, контрабасы и скрипичи. По справедливому мнению проф. Фаминцына, предлагаемые в этом объявлении гусли представляли уже «инструмент усовершенствованный, барский*», стоявший на более или менее одинаковом художественном уровне с прочими поименованными в объявлении музыкальными орудиями.

Очевидно, об этом же музыкальном мастере говорит и П. Н. Столпянский: «В 1740 г. мастер Энкольм продавал инструменты музыкальные, контробас чрезвычайной величины и громкости, лютни, бандуры, скрипки, гусли, гарфы, шпинеты и др. инструменты». А дальше и такое объявление (СПб. вед., 1805, стр. 190): «Желающие иметь хорошей работы гусли могут их видеть в Преображенском полку, в улице, где шесть лавок, в доме унтер офицера Яковлева, д. 379»⁵⁴.

Яков Штелин, с 1738 г. состоявший профессором исторического класса Русской Академии, дает следующее описание гуслей, употреблявшихся в барских домах Петербурга в половине XVIII в.

«Но еще более почетное место, чем бандура, пишет Штелин, в домах русских господ занимают гусли или лежащая арфа. Своим устройством и величиной они совершенно схожи с клавиром, но только не снабжены тангентами. Они также, как и кла-

⁵³ В «Истории русской музыки в нотных образцах» Гинзбурга (т. I) мы найдем 12 вариаций для фортепиано Трутовского.

* В архангельском музее имеются такие гусли с этикеткой: «Старинные гусли — музыкальный инструмент горожан».

⁵⁴ Столпянский П. Н. Старый Петербург. Музыка и музицирование в Старом Петербурге. Москва—Ленинград, 1926, стр. 129.

вир, имеют полутоны и у них также натянуты на железных штифтах медные струны, которые звучат при помощи щипковых движений пальцев обеих рук. Если при игре будет соблюдаться чередование нежности и силы (*piano-forte*), как это имеет место у лучших музыкантов, то гусли звучат очень приятно и полно, несколько напоминая закрытый регистр органа. Такая музыка, будучи употребляема во многих знатных домах за столом, особенно эффектно звучит, как будто соединены вместе три-четыре инструмента, и совершеннее клавесинной, так как имеет более протяжный певучий звук. Особенно заметно это в настоящее время, когда многие русские мастера или гуслиеры настолько владеют этим инструментом, что прелестно и с исключительной виртуозностью исполняют новейшие итальянские композиции из театральных балетов, оперных арий и целые картины сложнейшей гармонизации⁵⁵.

Замечание Штелина, что гусли по своей звучности могут превосходить лучшей клавесин, очевидно, соответствует действительности, если вспомним устройство и величину тогдашних клавикордов. По описанию исследователей, клавикорды состояли из плоского четырехугольного ящика, покоившегося на ножках или на особой подставке. Над этим ящиком натянуты были струны (по две на каждый тон), которые приводились в колебание посредством металлических (медных или железных) палочек (тангентов), прикасавшихся к струнам на подобие смычки. Тангенты же приводились в движение посредством клавишей (*claves*), расположенных рядом, в виде обычной фортепианной клавиатуры, — отсюда и название клавир. Клавикорды были очень небольших размеров⁵⁶, о чем свидетельствует, между про-

⁵⁵ Штелин Якоб. «Музыка и балет в России XVIII в.». Перев. с немецкого и вступительная статья Б. И. Загурского под ред. и с предисловием проф. Б. В. Асафьева. Изд. «Тритон». Ленинград, 1935. В этой книге на стр. 74 рисунок «Гусли» (лежащая арфа) из коллекции Государственного Эрмитажа (Ленинград). На обороте титульного листа этой книги приведено заглавие книги на немецком языке: Jakob von Stählin. Nachrichten von der Musik in Russland, no год издания книги на немецком языке здесь не указан. Приведенная мною цитата из Штелина, конечно, имеется также у Фаминцына (107) и у Финдейзена (т. I. 221). Оба эти автора брали цитату непосредственно с немецкого издания, в котором мы и находим год этого издания: Stählin. Nachrichten von der Musik in Russland. В Haygold's Beylagen zum neuveränderten Russland. II. 1770. § 19.

⁵⁶ ... хотя устройство клавикорда относится к нач. XVI в. (Кочетов. Очерки истории музыки. Изд. 3. 1924. стр. 45).

У Ливанской («История зап.-евр. музыки до 1789 г.» М.-Л. 1940) читаем (313 стр.): «В XVI в. были хорошо известны два основных типа клавир: клавикорды и клавесин. В клавикордах штифт ударял по струнам, в клавесине струна зацеплялась щипком или как-нибудь иначе. Этими особенностями звукоизвлечения (удар или щипок) определялись основные различия в тембре, силе и длительности звука между данными инструментами. Первые попытки соединения клавишного механизма с простейшим струнным инструментом относятся еще к XIII—XIV вв. К XV в. эти клавишные инструменты уже в усовер-

чим, хотя бы следующий любопытный случай, происшедший уже вскоре после восстания декабристов (1825). Когда княгиня Мария Николаевна Волконская, жена декабриста, воспитая Некрасовым в его «Русских женщинах», отправлявшаяся в Сибирь к своему мужу, «приехала в Иркутск, она к изумлению своему увидела, что сзади кибитки подвязано фортепиано. Это был подарок княгини Зинаиды Волконской, ее невестки, у которой она останавливалась в Москве перед отправлением в Сибирь. Княгиня Мария Николаевна, не зная о подарке, проехала тысячи верст и не заметила привязанного инструмента». Конечно, то были маленькие клавикорды, на которых можно было скорее тренькать, нежели играть, но какая радость, сколько горькой улады принесли они ей в одинокие часы сибирских сумерок. Так пишет в своих воспоминаниях внук сосланного в Сибирь князя Волконского — Сергей Михайлович Волконский⁵⁷.

В 1788 г. в своем труде «*Beinerkungen über Russland...*». Георги, как мы видели, так же как и Шмелин, дал описание усовершенствованных клавирообразных хроматических гуслей, снабженных полутонами. В своей новой работе «*Versuch einer Beschreibung der Russischen Residenzstadt...*»⁵⁸ Георги снова посвящает несколько строк описанию гуслей, причем обращает внимание на то, что звучат гусли приятно, на них многое можно разыгрывать. Вследствие этого они еще иногда встречаются и слушаются в хороших домах. Вне столицы, — прибавляет Георги, — гусли часто служат для застольной музыки, или сами по себе или с пением. Георги писал 20 лет спустя после Штелина.

Таким образом, клавирообразные гусли, как видно из описаний Штелина и Георги, а также по сохранившимся доселе старым инструментам, представляют вид продолговатого четырехугольного ящика с голосниками в верхней деке. Для игры такие гусли кладут на стол, если этот музыкальный ящик не поставлен на ножки; играют на этих гусях сидя⁵⁹. Надо заметить, что музыкальный треугольник клавирообразных гуслей, включающий в

шенствованном виде распространились по Европе... В домашнем быту преимущественное значение получили клавикорды... со слабым, но более певучим звуком».

⁵⁷ Кн. С. Волконский. О декабристах. Париж. 1921, стр. 76.

⁵⁸ Georgi Johann Gottlieb. Versuch einer Beschreibung der russischen kaiserlichen Residenzstadt St.-Petersburg und der Merkwürdigkeiten der Gegend. St.-Petersburg. 1790. Zweyter Band 395—396. Viertes Kapitel.

⁵⁹ В книге Ю. Келдыша «История русской музыки», ч. 1, 1948 (165) Об усовершенствованном типе древне-русского национального инструмента читаем: «Гусли XVIII в. лежали плашмя на подставке, имея вид треугольного стола. Играли на них с то я обеими руками, так как можно было одновременно использовать и мелодический голос и аккомпанемент».

Непонятно, почему проф. Ю. Келдыш заставляет, если так можно выразиться, играющего на гусях во время игры стоять. Может быть кто-либо в виде исключения и играл стоя перед столом, на котором лежали гусли, но, как правило, на всех видах гуслей играют сидя.

себя струны, всегда обращен своими длинными струнами к играющему. Таким образом расположение струн на клавирообразных гуслях противоположно расположению струн на гуслях звончатых. Строй клавирообразных гуслей имеет полный хроматизм, отсюда термин — хроматические, а по способу извлечения звука — щипковые гусли.

Гусельная игра в XVIII в. пользовалась вниманием и при дворе. Еще в 30-х гг. этого столетия упоминается придворный гуслист Маньковский. Малороссийский подскарбий Яков Маркович в своих «Дневных записках» сообщает, что дочь Федора Карпеки уехала в Петербург и там вышла замуж за Маньковского, гуслиста при дворе... и свадьба их отправлялась во дворце. (Таково уважение к придворному гуслисту!)⁶⁰. В начале 1730-х годов при дворе служил также гуслист Кириак Кондратович. 5 мая 1733 г. императрица Анна распорядилась выдать К. Кондратовичу сто рублей⁶¹. По указанию П. Н. Петрова, сообщившего эти данные, Кондратович был потом переводчиком при Академии наук, а образование получил в Киевской духовной академии.

В. К. Тредьяковский в своих «Стихах императрице Анне Ивановне» пишет:

Тебе поют гусли и кимвалы,
Тебя славят трубы громогласны...⁶²

В 1738 г. последовал высочайший указ об учреждении в Малороссии школы для детей с хорошим голосом для обучения их пению и игре на скрипке, гуслях и бандуре. Обученные пению и музыке дети отправлялись в Петербург ко двору⁶³.

Ригельман, писавший в конце XVIII в., среди распространенных в Малороссии музыкальных инструментов называет и гусли⁶⁴.

В капелле царевны Елизаветы Петровны упоминаются два бандуриста Любистик и Нижевич и два гуслиста Созон и Григорий Черняховские. Материальное положение этих бандуристов и гуслистов было даже лучше положения окрестантов, входивших в капеллу⁶⁵. Столпянский находит возможным сказать, что при дворе Елизаветы гусли были в моде⁶⁶. О моде на гусли го-

⁶⁰ Маркович Яков. «Дневные записки» (изд. 1733 г.) 1859 X, т. 1, стр. 414.

⁶¹ Указы импер. Анны. Русская Старина. 1882, октябрь, стр. 171.

⁶² Стих. В. К. Тредьяковского под ред. Орлова. Изд. 1935, стр. 141.

⁶³ Первое полное собрание законов, т. X, стр. 7656.

⁶⁴ Прибавление к Летописному повествованию о Малой России 1785—1786 в «Чтениях о-ва истории и древностей российских при Московском Университете». 1847, апрель, стр. 87.

⁶⁵ Финдейзен, т. II стр. 27, 72.

⁶⁶ Столпянский П. Н. Старый Петербург. Музыка и музицирование в Старом Петербурге. М.—Л. 1926.

ворит и проф. М. С. Пекелис⁶⁷. Однако в составе тогдашних капелл гусли отсутствуют. Можно предполагать, что употреблялись гусли, главным образом, для соло и для аккомпанемента пению.

Были и учителя-гуслисты, сделавшие свое искусство свободной профессией. Так, объявления в Московских Ведомостях 1785 г. (№ 39, 50, 84) говорят, что «у калужских ворот жил музыкант, совершенно играющий на гусях симфонии, сонеты, балеты, польские, минуэты и пр., предлагавший обучать мальчиков и сам идти к желающим в дом для игранья и услуги». Тогда же «вольный человек Курляндской нации» Николай Рутковский нанимался «в должность гуслиста»⁶⁸. У Столпянского помещено следующее извещение из СПб. Ведомостей, 1810 г., стр. 902: «Желающие обучаться на гусях играть по настоящим музыкальным правилам, платя за каждый час занятия оным по одному рублю, могут явиться к обучающему играть на оном инструменте, живущему в Малой Коломне в улице, называемой Бугорки, в доме г-жи полковницы Евреиновой № 175, взойдя в ворота на левой руке в 1 этаже»⁶⁹.

О крепостных гуслистах находим интересные сведения в примечании № 91 второго тома работы Финдзейна. В 1789 г. в доме вдовы полковницы М. И. Шевцовой продавался «живописец образов и портретов равно певчий и на гусях играет; как по Руски, так и по полски пишет и читает и говорит, цена 6000 руб.».

Во второй половине XVIII в. игрок на гусях и певец Василий Федорович Трутовский состоял придворным гуслистом⁷⁰.

⁶⁷ Впрочем клавириобразным гусям проф. Пекелис отвел всего несколько строк в примечании под текстом. Вот эти строки:

«Пользовались известным распространением в нач. XIX в. еще клавириобразные гусли. Об этом свидетельствуют появившиеся в это время в печати две школы игры на гусях: «Азбука или способ самый легчайший учиться играть на гусях по ногам» Максима Померанцева. М. 1802 г. и «Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей Федора Кушенова-Дмитриевского. СПб. 1808 г.» (и все! Д. Т.)

История русской музыки под ред. проф. Пекелиса, 1940, т. I, Москва—Ленинград, стр. 228.

Из приведенного сообщения о гусях в книге проф. Пекелиса можно видеть, что его указания на время распространения клавириобразных гуслей не совсем точны: они были в моде не только в начале XIX в., но и значительно раньше: приблизительно в половине XVIII в.

⁶⁸ Финдзейн Н. Ф., Т. II, стр. 66, 68.

⁶⁹ Столпянский П. Н. Старый Петербург. 1926, стр. 902.

⁷⁰ Сведения о Трутовском у П. К. Симони: «Камергуслист В. Ф. Трутовский и изданный им первый русский нотный песенник «Собрание русских простых песен с нотами». Ч. I—IV. СПб. 1776—1795, с приложением 18 снимков с нот и текста». Москва, 1905.

Линева Е. («Великорусские песни в народной гармонизации» Изд. Академии Наук. СПб., вып. I, 1904 г.) называет Трутовского священником. Эта ошибка, очевидно, произошла оттого, что П. А. Бессонов в ст. «О влиянии народного творчества на драмы импер. Екатерины II и о цельных русских песнях сюда вставленных» неправильно называет Трутовского «придворным священником».

Уроженец Харьковщины, Трутовский был сыном священника Ивановской Слободы Белгородской губ. 10 января 1761 г. Трутовский был принят на службу в должность придворного лакея. Но тогда же он выступил в качестве певца и гуслиста, так что согласно именному указу Петра III было объявлено, чтобы «Василию Трутовскому при комнате императора продолжать службу, а команде до него Трутовского, не иметь». После смерти Петра III Трутовский остается при дворе Екатерины II и употребляется в качестве музыканта, а в ноябре 1766 г. Трутовский производится квартирмейстером (офицерский чин), очевидно, в результате своего имевшего большой успех выступления на гуслиях в присутствии государыни. При производстве в квартирмейстеры снова подтверждается, что он «единственно употребляется для игrania на гуслиях». Нет сомнения, что Трутовский не только играл, но и пел под аккомпаниемент гуслей.

Трутовский заслуживает особого внимания, как составитель и издатель «Собрания русских простых песен с нотами», в 4-х частях. В свое «Собрание» Трутовский поместил и песни украинские, и в этом его несомненная заслуга: до него в русских песенниках украинские песни не помещались.

Конечно, в «Собрание песен...» Трутовского вошли песни, которые он сам пел и играл на гуслиях. Песни эти были в ходу при дворе. Сама Екатерина II из сборника Трутовского взяла несколько песен для своих комедий. Ей нужен был этот сборник, чтобы доставить удовольствие всесильному своему фавориту Потемкину, тем более, что в сборник вошли родные для Трутовского украинские песни, особенно любимые Потемкиным.

Но едва ли прав Симони, утверждающий, что песенник Трутовского был распространен исключительно при дворе. Сборники Трутовского охотно раскупались широкими кругами любителей пения и музыки и имели большой успех, что видно из следующего оригинального «приглашения», опубликованного Трутовским.

«Придворный квартимейстер (ранее писался «камер-гуслист») Василий Трутовский, который доселе издал в свет три части русских песен, напечатанных с нотами для гуслей или фортепиано, или и других инструментов, приглашен ныне многими охотниками к изданию еще четвертой части русских же песен, каковые публикою благоприятно были приняты, так что первая часть уже два раза была выкуплена. Посему он, при издании новой четвертой части, намерен возобновить и первую новым третьим тиснением с некоторыми прибавлениями.»⁷¹

⁷¹ О популярности Трутовского как гуслиста говорит также следующее примечание к стихотворению Г. Р. Державина «Кружка»: «стихотворение это было положено на музыку придворным гуслистом Трутовским и сделалось в публике любимой песнею, особенно на дружеских пирах».

Первые три части «Собрания русских простых песен с нотами» Трутовский издал в 1776—1779 г., а в 1790 вышло «Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач». Значительная часть (46 из 152) песен сборника Львова-Прача заимствована у Трутовского. У Прача мы находим более разработанное фортепианное сопровождение голоса, чем у Трутовского. Вследствие этого Трутовский в 4 части своего «Собрания простых песен» 1795 г. и в 3 изд. 1-й части 1796 г. улучшил музыкальное сопровождение песенных мелодий⁷².

У Трутовского мы видим несложный аккомпанемент, предназначенный им для гуслей и фортепиано. Прач дает более разработанное фортепианное сопровождение голоса. Однако, по нашему мнению, это фортепианное сопровождение во всех песнях Прача вполне доступно для исполнения и на старинных столовидных хроматических гусях.

Сборники Трутовского и Львова — Прача были первыми печатными сборниками русских народных песен, имевшими крупное музыкально-историческое значение.

В настоящее время сборники эти изданы под ред. В. М. Беляева⁷³.

В конце того же XVIII в. клавирообразные столовые гусли бытуют при театре выдающегося своею театральною деятельностью графа Н. П. Шереметева. В 1790 г. 29 апреля граф дает приказание Степану Дегтяреву, известному композитору, своему крепостному (впоследствии получившему вольную) «стараться маленьких новых девушек выучить русские песни, чтобы могли петь оные песни под гуслиями». Конечно, здесь идет речь о гусях столовых клавирообразных, причем гусли эти в театре Шереметева употреблялись главным образом для аккомпанемента, так как в оркестре при перечислении музыкантов и их инструментов гусли не упомянуты; в штатах же театра читаем: «при музыке (вокальной) при певчих гуслист 1».⁷⁴

Державин Г. Р. Сочинения. 3-е Академическое изд. СПб., 1868, т. I, стр. 27, 28, 30. Ноты этой застольной песни имеются в «Истории музыки в нотных образцах» Гинзбурга (т. I).

⁷² Это «Собрание народных русских песен с их нотами» выдержало 3 издания, а в 1796 г. вышло под новым заглавием «Русские народные песни, собранные Н. А. Львовым». Это название говорит, что подбор песенного материала сделан Н. А. Львовым, а Прач положил песни на ноты и снабдил фортепианным аккомпанементом. Тогда «Сборник песен», ранее известный под именем «Сборника Прача», стал известен под именем «Сборника Львова-Прача», сохранив, впрочем, и свое прежнее название.

⁷³ Трутовский В. Ф. Собрание русских простых песен с нотами. Под ред. и с вступительной статьей проф. В. М. Беляева. М. 1953.

«Собрание народных русских песен с их нотами на музыку положил Иван Прач». Под ред. и с вступительной статьей проф. В. М. Беляева. 1955 г.

⁷⁴ Елизарова Н. А. Театры Шереметевых. Под ред. проф. Филиппова. Москва, 1944. Стр. 259, 331, 336, 484, 485.

У Финдейзена (т. 2/71—72) приводятся данные о составе крепостных оркестров четырех типов. Среди инструментов, входящих в оркестр,

О распространении усовершенствованных столовидных (по терминологии Фаминцына «клавирообразных») гуслей свидетельствует появление в самом начале XIX века особых «школ, или самоучителей» для игры на этом инструменте.

В Московской имени Ленина библиотеке (бывш. Румянцевский музей) под шифром Я ⁴⁰/₅₉₈ хранится редчайший экземпляр самоучителя для гуслей под таким заглавием:

Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей, по которому легчайшим способом без помощи учителя, самому собою можно научиться правильно и верно играть на гуслях, с присовокуплением новых Русских песен, также Арий и Хоров из Русалки, Кондр-тансов, Польских, Вальсов, Кадрилей и проч. Сочиненное известным Российской публике Любителем сего инструмента Г. Федором Кушеновым-Дмитревским.

Содержащий в себе следующие наставления: 1) Начальные правила азбуки и как держать положение тела в игре; 2) Изъяснение всех знаков употребляемых при игре в ноте; 3) О разчете нот; 4) Примеры для упражнения с пассажами состоящие из 11 уроков; 5) Примеры для знания тонов употребляемых в музыке; 6) Изъяснение всех вообще Итальянских терминов, которые наблюдаемы должны быть при игре всякой пьесы с прибавлением духовных сочинений для гуслей положенных. С изображением гравированного вида гуслей и руки для означения названия пальцев. Напечатано... в Санктпетербурге... 1808 года*.

Самоучитель Кушенова-Дмитревского представляет собою большую (30×22,5) тетрадь. В ней пятьдесят страниц на плотной старинной бумаге. На обороте титульного листа схематическое изображение гуслей и рисунок руки с обозначением названий пальцев цифрами: 1 для большого пальца, 2 для указательного и т. д.

Содержание книги таково:

- стр. 1— 5 О нотах
„ 6—24 Азбука и примеры упражнений. (Все упражнения возрастающей трудности разделены на 11 уроков)
„ 24—25 Аккорды в разных видах.
„ 26—31 Примеры для знания тонов
„ 32 О ключах разных голосов
„ 33 Объяснение итальянских терминов
„ 34—49 Новые русские песни, также арии, танцы и т. д. (Всего 25 номеров)
„ 50 Духовные сочинения.

гусли не значатся. Однако нельзя утверждать, что гусли вообще отсутствовали в крепостных оркестрах. Они могли служить для разучивания пьес, арий и т. д. и для аккомпанемента, как это было в театре Шереметева.

* Полное заглавие «Самоучителя» Кушенова-Дмитревского мы найдем и в книге проф. Фаминцына, но эта замечательная книга, к сожалению, издана тиражом в 225 экземпляров и стала ныне большой редкостью.

Во всех упражнениях и почти во всех пьесах около каждой ноты стоят цифры, показывающие, каким пальцем ударять (щипать) соответствующую струну.

Знакомясь с содержанием самоучителя Кушенова-Дмитревского и анализируя данные автором упражнения и пьесы, приходим к выводу, что автор, несомненно, был музыкально образованным человеком и искусным игроком на столовидных хроматических гусях. Тщательно проиграв и усвоив все предложенные автором упражнения, действительно можно хорошо играть на гусях.

В своем самоучителе автор поместил, очевидно, наиболее любимые тогда песни. Проф. Фаминцын в своей работе о гусях дает полный перечень всех (28) пьес самоучителя; из них следующие четыре с нотами:

- 1) На толь, чтобы печали ⁷⁵
- 2) Ты велишь мне равнодушным...
- 3) Ария из оп. «Русалка» ⁷⁶ «Приди, о князь ты мой драгой».
- 4) Польской *Polonais*

Такие пьесы, как ария из оп. «Русалка» или как «Польской» — красноречиво говорят о возможности передачи на старинных щипковых гусях развитой клавирной фактуры.

Кроме «Школы-Самоучителя» Кушенова-Дмитровского существовала также

«Азбука или способ самый легчайший учиться играть на гусях по нотам без помощи учителя, по которой можно обучиться в непродолжительном времени и быть знающим ноты и искусным на оном инструменте игроком с приложением русских песен: сочинил Максим Померанцев. Москва 1802 г.»

Проф. Фаминцын, указывая в подстрочном примечании своей книги (стр. 110) на существование руководства к игре на гусях, пишет: «Сочинение это, отмеченное в Росписи российским книгам

⁷⁵ «На толь, чтобы печали
В любви нам находить,
Нам боги сердце дали
Способное любить»... и т. д. Ср. «Новь» Тургенева.
Изд. Маркса. 1898 г., т. IV, стр. 133.

⁷⁶ Опера Генслера (муз. Кауэра) «Donauweibchen» переведена в 1803—1807 гг. и приспособлена для русской сцены Ник. Краснопольским под заглавием «Днепровская русалка». Пользовалась громадным успехом. Первый раз поставлена 26. X. 1803 г. Повсюду распевались из нее арии и куплеты: «Приди в чертог ко мне златой». «Мужчины на свете как мухи к нам льнут», «Вы к нам верность никогда не хотите сохранить».

Пушкин обессмертил это увлечение во 2-й главе «Евгения Онегина» (строфа 12-я)

...Зовут соседа к самовару,
А Дуня наливает чай;
Ей шепчут: «Дуня, примечай!»
Потом приносят и гитару;
И запищит она (бог мой!):
Приди в чертог ко мне златой!...

для чтения из библиотеки А. Смирдина 1828 г., стр. 423, мне не удалось найти ни в одном из петербургских книгохранилищ»...

В самое последнее время «Азбука» Померанцева появилась в Ленинградской имени Салтыкова-Щедрина библиотеке.

Мне прислали фотоснимки помещенных у Померанцева песен.

1. Вечор был я на почтовом на дворе.
2. Как вечор млада во пиру была.
3. Я в пустыню удаляюсь от прекрасных здешних мест.
4. За что меня вините.
5. Кондр — танец.
6. Барыня.

Песни № 3 и 6 имеются у С. Л. Гинзбурга в его «Истории русск. музыки в нотных образцах», 1940, т. 1.

Я помещаю №№ 1, 2, 4 (см. II приложение — ноты).

О степени популярности клавирообразных гуслей свидетельствуют также мемуары современников конца XVIII и начала XIX в.

И. Т. Калашников в «Записках иркутского жителя» (н. XIX в.) пишет: «Фортепианная игра в Иркутске почти была неизвестна, едва ли в трех или четырех домах были фортепиано, зато в большом употреблении были гусли, и двое из ссыльных отлично играли на них»⁷⁷.

В «Воспоминаниях о М. С. Щепкине» внука его А. А. Щепкина читаем: «Искусство во всех его проявлениях интересовало Михаила Семеновича: он любил живопись и не чужд был музыке. Хотя Щепкин мало учился музыке, но в детстве его (тогда крепостного мальчика. Д. Т.) учили уграть на гусях; инструмент этот часто встречался тогда и заменял маленькое фортепиано, появившееся позднее в провинции. Игра на гусях познакомила М. С. с начальными основаниями музыки»⁷⁸.

Интересно отметить, что истинные любители гусельной игры не расставались с своим инструментом даже во время опасных океанских плаваний. В самом начале XIX века известный «путешественник и мореходец» В. М. Головнин совершил кругосветное плавание на шлюпе «Диана». На этом корабле находились гусли. Нет сомнения, что это были клавирообразные хроматические гусли, которыми в то время увлекалась наша интеллигенция. И вот под руками гусяря «Дианы», на лоне неведомых океанских просторов, когда представлялась возможность, в тишине нередко «гремели струны старинного русского инструмента», доставляя эстетическое наслаждение слушателям⁷⁹.

⁷⁷ Русская Старина, 1905, 123. Июль, стр. 215.

⁷⁸ Щепкин Михаил Семенович (1788—1863). Записки его, письма, рассказы, материалы для биографии. СПб. 1914, стр. 361 «Из воспоминаний» А. А. Щепкина.

⁷⁹ Фраерман Р. И. и Зайкин П. Д. Жизнь и необыкновенные приключения капитана-лейт. Головнина, путешественника и мореходца. 1951, стр. 191, 198, 289.

Граф С. Д. Шереметев в своих мемуарах «Старая Воздвиженка» рассказывает о древнем седом гусяре в доме своей бабушки в Москве. Речь идет о 1850 году. «Памятен мне, — пишет Шереметев, — особенно один вечер на Воздвиженке со стариком гусяром. Художник Подключников, уроженец села Останкина, реставратор и собиратель старины, привел к бабушке приятеля своего, древнего, седого с необыкновенным носом, гусяра. Собрались все в столовой, чтобы его слушать. Долго играл он, и чем-то отдаленным и родным звучало от его переливов. Бабушка и все мы окружили его, наслаждаясь действительно прекрасною игрою... Надолго остались в памяти и этот вечер, и тихие звуки гуслей, седой, как лунь, старик и покровитель его Подключников».

«Дела давно минувших дней!
Преданья старины глубокой...»⁸⁶

Таким образом в половине XIX в. хорошая игра на гусях производила сильное впечатление на слушателей, несомненно слышавших и оперу, и балет, и пение, и игру первоклассных современных певцов и музыкантов.⁸¹

Итак, к концу XVIII и началу XIX в. название гусли применяется главным образом к усовершенствованным клавинообразным, хроматическим, щипковым гусям, описанным, как мы видели, еще Штелином и Георги. Эти гусли продолжают удерживать трапезиевидную форму гуслей-псалтири только по отношению к рамке, в которой заключены струны (вследствие чего клавинообразные гусли называют иногда «гусями-псалтирь»). Но самая рама со струнами вмещается в продолговатый четырехугольный ящик, который служит резонатором. Отсюда термин «столовые», «столовидные». Верхняя дека ящика снабжается двумя или более голосниками. Ящик обыкновенно закрывается крышкой и ставится на стол или же сам утверждается на четырех ножках. Подтверждением того, что в начале XIX в. название гусли относили преимущественно к гусям клавинообразным, хроматическим, может служить определение слова «гусли», данное Вл. Ив. Далем, в его «Толковом словаре живого великорусского языка»: «Гусли, ж. р., род лежащей арфы, фортепиано; в четыре октавы без клавишей; играющий перебирает проволочные струны пальцами»⁸².

Мы увидим в дальнейшем, что были гусли, имевшие больше четырех октав.

⁸⁶ Шереметьев С. Д. «Старая Воздвиженка». СПб., 1892, стр. 24.

⁸¹ О популярности гусельной игры среди тогдашнего общества говорит установившееся тогда сравнение красноречивых людей с гусями. «Настоящие гусли» — говорили про таких людей. Л. Толстой, Война и мир. т. II. ч. 5, гл. 3; Загоскин М. Н. Рославлев. 1955; стр. 26 и др.

⁸² Изд. О-ва любителей Российской Словесности при Московском университете. Москва. 1863—1866 гг.

Необходимо заметить, что хотя клавирообразные, столовые гусли именуются «л е ж а ч е й а р ф о й», но главное их отличие от арфы не столько в их горизонтальном положении, сколько в их строе и отсутствии педалей. Строй гуслей, подобно роялю, хроматический (черным клавишам соответствуют струны на более низком уровне), тогда как арфа имеет собственно диатонизм, настроенный в до бемоль мажорной гаммы. Еще больше, чем строем, арфа отличается от гуслей своими педалями, при помощи которых арфист может переводить свой инструмент с одной тональности на другую. Однако, по мнению А. И. Пузыревского⁸³, на арфе неудобны хроматические ходы, совершенно невыполнимые при быстром темпе. То же подтверждают и опытные арфисты. Струны на арфе жильные, только последняя октава стальная; струны же на гуслях — металлические из стальной или медной проволоки. На арфе 46 струн; таким образом ее диапазон от до бемоль контр-октавы до соль бемоль четвертой октавы.

Дальнейшая судьба усовершенствованных хроматических, клавирообразных, столовидных гуслей довольно печальна. Проф. Фаминцын пишет: «По словам одного из торговцев музыкальными инструментами на толкучем рынке в Петербурге еще в 70-ые годы XIX в. приносилось на рынок для продажи множество * клавирообразных гуслей большей или меньшей величины, которые покупались лавкой за бесценок и потом, за полным отсутствием спроса на них, пролежав долгое время в лавке, уничтожались, как ненужный хлам... Однако такие гусли, — продолжает проф. Фаминцын о 70-х годах XIX в., и ныне еще встречаются у некоторых любителей старины, в особенности же среди духовенства, между представителями которого еще в самое последнее время были и есть замечательные виртуозы, играющие на гуслях, не зная нот, выучившись своему искусству на слух, по преданию, и таким же образом передающие его новейшие поколениям»⁸⁴.

Таким образом, уступая свое место в обществе все более и более распространяющемуся пианино, настольные гусли постепенно сделались любимым инструментом главным образом русского духовенства и нередко стали называться «поповскими», что отметил и Н. Ф. Финдейзен⁸⁵. Об этом же писал П. Кулиш еще в 1856 г.⁸⁶. «В старину бандура была инструментом не только уда-

⁸³ Пузыревский А. И. Музыкальное Образование. СПб., 1913, стр. 286.

* Это «множество» лишний раз свидетельствует о былой популярности столовых клавирообразных гуслей.

⁸⁴ Фаминцын А. С., стр. 109.

⁸⁵ Финдейзен Н. Ф. т. I, стр. 221. «В некоторых духовных семинариях в начале 19 в. даже преподавалась игра на щипковых «поповских» гуслях» (Журн. Моск. патриархии, 1952, X., № 10. Ст. «Церковный композитор Феофан»).

⁸⁶ Кулиш П. Записки о Южной России, т. I, СПб., 1856.

лых молодцов, но и знатных людей в казацком товариществе. Она уступала первое место только гуслиям, которые, по преданию о царе Давиде, были присвоены особам духовного сана или тем лицам, которые чувствовали себя слишком степенными для буйной казацкой подчас циничной поэзии». И под строкой Кулиш добавляет: «Еще недавно на гуслих игравали в Малороссии дворяне старого века, теперь вы их (гусли) найдете только у священников, а один только раз, именно в 1833 г. я встретил этот инструмент в руках одного слепого певца нищего, в Золотоношском уезде Полтавской губ.» Первая половина этого подстрочного примечания Кулиша, конечно, говорит о столовых клавиобразных гуслиях, оставшихся, по свидетельству Кулиша, у священников. Что же касается гуслей слепого певца нищего, то (как мы думаем) это были гусли звончатые, возможно увеличенные в объеме (гусли-псалтирь), но во всяком случае не столовидные больших размеров. Такие гусли нищий слепец не мог носить с собою. Кулиш почему-то не обратил внимания на несоответствие между первой и второй половиной своего примечания⁸⁷.

В книге проф. Фаминцына имеется картина: «Клавиобразные гусли на ножках, под руками игрока из духовного звания». Об этом рисунке говорит и Н. Ф. Финдейзен⁸⁸. Изображение данного инструмента снято с экземпляра, принадлежащего М. О. Петухову. Рисунок этот до выхода книги проф. Фаминцына был помещен в «Ниве» 1883 г., № 33 (стр. 824)⁸⁹. Интересно отметить, что еще за четыре года до указанной даты, а именно в 1884 г. М. О. Петухов в своем исследовании «Народные инструменты С.-Петербургской консерватории» писал:⁹⁰ «Быв профессором СПб-ской консерватории, А. С. Фаминцын мне говорил, что в СПб. у какого-то любителя редкостей есть экземпляр наших гуслей. Инструмент этот, весьма редкий в наше время, не был своевременно приобретен ни консерваторией, ни другими музеями».

Проф. Н. Ф. Финдейзен замечает: «Одним из последних виртуозов гуслистов был покойный А. М. Водовозов (умер в 1910 г.), игравший на инструменте 1821 г. «Поповские гусли» Алексея Матвеевича Водовозова принадлежат в настоящее время музыкальному историческому музею в Ленинграде (Инв. № 1324). Их строй от Д О большой октавы до Ф А трехчертной октавы. В том же музее находятся портреты Водовозова и Артамонова»⁹¹.

Изучая историю этого инструмента, приходится прийти к довольно печальному заключению, что хроматические, щипковые

⁸⁷ О распространении в XVIII в. гусельной игры на Украине мы также читаем в романе Квитко-Основьяненко «Пан Халаявский» (1955, стр. 108, 121).

⁸⁸ Фаминцын А. С., стр. 115; Финдейзен Н. Ф., т. I, стр. 221.

⁸⁹ «Нива», 1888 г., № 33, стр. 824.

⁹⁰ Петухов М. О. Народные музыкальные инструменты СПб-ой консерватории. СПб., 1884, стр. 56.

⁹¹ Финдейзен, т. I (221—223) (и примечание № 267 в этом же томе).

гусли, заменявшие в свое время в домашнем быту теперешнее пианино, ныне, как домашний инструмент, близки к исчезновению* и становятся музейной редкостью, а если где-либо и бытуют на просторах нашей необъятной родины, то как очень редкое явление, подобно маленьким оазисам среди безбрежной пустыни. Игра на таких гусях сохраняется, по-видимому, лишь очень немногими любителями, которых с каждым годом становится все меньше и меньше. Рояль, пианино очень быстро заглушили мелодические и певучие звуки старых хроматических, щипковых гуслей. Но ведь когда-то гусли эти доставляли эстетическое наслаждение слушателям, особенно под руками искусных игроков, поэтому сохраним бережно оставшиеся случайно экземпляры таких гуслей.

Но, уступив свое место в домашнем быту роялю, хроматические, щипковые гусли постепенно завоевывают себе права гражданства в современных больших народных оркестрах. В 1903 году Н. И. Привалов писал:

«Дороговизна и трудность техники игры на больших (столовых) гусях, повели к тому, что при множестве существующих балалаечных хоров, большие гусли введены были только в великорусском оркестре В. В. Андреева и еще в одном кружке»⁹².

К. Г. Вережников (о нем я говорил выше) сообщил мне, каким образом Андреев нашел и ввел в свой оркестр большие хроматические гусли. «В 1898 г. — пишет Вережников,⁹³ — В. Д. Данилов с товарищем, «болтаясь на барахолке» Александровского рынка в СПб, нашел большой старинный инструмент в виде ящика и снес его В. В. Андрееву. Это оказались щипковые, клавинообразные гусли. По этому образцу были сделаны гусли более лучшего качества и введены в Андреевский оркестр. На них стал играть Данилов».

В наше время столовидные, щипковые, хроматические гусли введены в Государственный русский народный оркестр имени Н. Осипова. Об этих гусях заслуженный артист, художественный руководитель оркестра Д. Осипов пишет: «Гусли щипковые имеют ту же форму и тот же объем, что и клавишные, с той лишь разницей, что не имеют коробки с демферами. Звук извлекается щипками пальцев правой и левой руки. Звуки ля-мажорной гаммы расположены несколько выше по горизонту других звуков, которые находятся под ними (на 0,5 см приблизительно). Гусли щипковые сделаны музыкально-экспериментальной мастерской Комитета искусств в 1944 г.»⁹⁴.

Концертмейстер оркестра им. Н. Осипова В. Попонов добавля-

* То состояние, в котором находились случайно найденные хроматические, щипковые гусли, подтверждает это предположение.

⁹² Привалов. Предисловие к самоучителю на гусях звончатых. 1903.

⁹³ Письмо Вережникова от 18. I. 1951 г.

⁹⁴ Письмо Д. Осипова от 18. I. 1951 г.

ет, что хроматические щипковые гусли в оркестре им. Н. Осипова «имеют диапазон от ля контр-октавы до ля третьей октавы»⁹⁵.

Гусли хроматические щипковые имеются также в оркестре народных инструментов Всесоюзного Радиокomiteта; наверно, и в некоторых других больших оркестрах.

Таким образом, в последнее время, время небывалого подъема национальной русской культуры, замолкнувший было старый народный инструмент в двух своих видах — гусли звончатые и гусли хроматические, щипковые — привлек к себе внимание музыкальных исследователей и музыкальных практиков и снова зазвучал уже не в скромных уютных комнатах музыкальной семьи, а в больших просторных концертных залах на сценах и эстрадах. Хотелось бы надеяться, что и в домашнем кругу гусли постепенно вновь станут и желанным другом, и желанным гостем.

⁹⁵ Справка В. Полонова Институту этнографии и фольклора Академии наук Латвийской ССР от 28. III. 1951 г.

ГУСЛИ КЛАВИШНЫЕ (ПЕДАЛЬНЫЕ)

В самом начале нашего XX в. среди инструментов великорусского оркестра В. В. Андреева появляются гусли клавишные. Изобретателем их был сотрудник Андреева по оркестру Н. П. Ф о м и н⁹⁶. В Ленинградском музее музыкальных инструментов (при Институте театра и музыки) хранятся патенты Фомина на его изобретение. В архиве Фомина, к сожалению, не сохранилось данных, которые пролили бы свет на вопрос, каким именно путем Фомин пришел к счастливой мысли сконструировать свой инструмент. Может быть, дело было так. Мы знаем, что Андреев ввел в свой оркестр звончатые гусли, имеющие, как мы видели из их описания, слишком малый диапазон. Чтобы расширить этот диапазон, Фомин задумал сконструировать такой инструмент, который при сильном резонаторе мог бы заменить несколько звончатых гуслей, имеющих ряд последовательных октав. Если при игре на небольших звончатых гусях роль глушителей выполняют пальцы левой руки игрока, то для игры на гусях с 40—50 струнами пальцы левой руки, как глушители, не годятся; требуется глушитель, закрывающий в разных аккордах целый ряд струн и оставляющий свободными нужные для пьесы аккорды. По мысли изобретателя сделаны были глушители в виде особых педалей, расположенных над всеми струнами инструмента. Глушители приводились в действие особыми клавишами. При нажатии клавиши освобождались нужные струны целого ряда аккордов и игрок проводил по этим струнам своим медиатором (плектром) *glissando*. Такое устройство pedalных гуслей позволило изобретателю дать им хроматический строй. А так как на pedalных гусях играют *glissando* медиатором, то все струны хроматического строя на pedalных гусях расположены на одном уровне.

⁹⁶ Ф о м и н Николай Петрович (1864—1943) — музыкальный деятель, композитор, пианист и педагог, профессор консерватории по классу инструментов для оркестра русск. народ. инструментов. Совместно с Андреевым разработал разновидности русских народных струнных, щипковых инструментов. Фомин создал многочисленные художественные обработки русских народных песен, а также произведений русских и иностранных композиторов. Он сконструировал особые pedalные клавишные гусли.

Имеющиеся в оркестре столовидные хроматические гусли под-казали форму и конструкцию нового инструмента. Таким обра-зом по форме и конструкции клавишные гусли примыкают к гус-лям столовидным, способ же игры не щипком, а *glissando* плек-тром по оставшимся незакрытым педалью струнам сближает клавишные гусли с гуслиями звончатыми⁹⁷. Клавишные гусли вошли в оркестр В. В. Андреева, а потом завоевали почетное место в других больших оркестрах Родины. Так, известный Го-сударственный Русский народный оркестр имени Н. Осипова имеет в своем составе педальные гусли. О них художественный руководитель оркестра, заслуженный артист Д. Осипов, пишет:⁹⁸ «Гусли клавишные представляют собою тип усовершенствован-ных В. В. Андреевым гуслей. Имеют большой корпус, поставлен-ный на четыре ножки. Объем пять октав, звукоряд хроматиче-ский. На струнах наложена коробка с демферами (глушителями) и клавиатурой в пределах октавы. При нажатии клавишей от глушителей освобождаются все одноименные звуки в пределах пяти октав. Возможны интервалы и любые аккорды. Звуки излекаются кожаным медиатором» ... «Гусли клавишные сдела-ны еще при жизни Андреева фирмой Гергене».

«Клавиатура клавишных (педальных) гуслей — говорит Н. Речменский — позволяет исполнять любые звуковые сочета-ния: аккорд по всему диапазону гуслей, быстрые диатонические и хроматические глissандо в любых пределах.

Возможно также исполнение щипком пальцами рук, для чего струны освобождаются от клавиатуры и остаются открытыми»⁹⁹.

Таким образом, благодаря изобретению Н. П. Фомина и при-менившему на практике это изобретение В. В. Андрееву, в исто-рию русских народных гуслей должна войти новая глава «о гус-лях клавишных, педальных» с хроматическим строем.

В специальном исследовании о гуслиях А. С. Фаминцына нет сведений о педальных, клавишных гуслиях по той простой причи-не, что в год издания этой работы (1890) клавишных гуслей еще не было. Нет упоминания о клавишных гуслиях и в монументаль-ном классическом труде (изд. 1928) Н. Ф. Финдейзена «Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в.», т. е. опять-таки до появления клавишных гуслей.

Но современные авторы трудов о народных музыкальных ин-струментах не могут обойти молчанием появление педальных, клавишных гуслей. Одни авторы только упоминают о таких гус-

⁹⁷ Некоторую аналогию клавишным гуслиям системы Фомина представ-ляют существовавшие тогда так называемые аккордовые (с педалью) малень-кие цитры, но клавишная система гуслей Фомина гораздо совершеннее и имеет принципиальное отличие от готовых аккордов маленькой цитры.

⁹⁸ Письмо Д. П. Осипова от 18. I. 1951 г.

⁹⁹ Речменский Н. Массовые музыкальные народные инструменты. 1953.

лях; другие хотя и уделяют больше внимания педальным гуслиям, однако не дают подробного описания их устройства.

Более или менее подробные данные о гуслиях современных оркестров мы находим в книге А. Илюхина¹⁰⁰. «Оркестровые гусли, пишет Илюхин, бывают трех видов: щипковые хроматические, клавишные хроматические и звончатые диатонические («яровчатые»). Вводить в состав оркестра целесообразнее всего клавишные гусли, как их обыкновенно называют, педальные или механические. Научиться играть на них очень легко, а их музыкальные возможности и значение в оркестре очень велики. В случае отсутствия клавишных гуслей их можно до известной степени заменить гуслиями звончатыми*, которые по своей цене и технике игры на них доступны любому кружку».

В. Попонов¹⁰¹, концертмейстер оркестра, дает партитуру для всех инструментов, входящих в большой народный оркестр, в том числе и для клавишных (педальных) гуслей — по желанию. Так, в «Плясовой» (обработано Н. Осипов, инструментовка В. Попонова) из 74 тактов, составляющих всю пьесу, гусли клавишные участвуют в 16 тактах. В пьесе «Ноченька» (Н. Речменский; инструментовка В. Попонова) — 61 такт; клавишные гусли участвуют в 44 тактах. В «Хороводной» (П. Куликов, инструментовка В. Попонова) — 129 тактов; клавишные гусли участвуют в 23 тактах.

Рассматривая разнообразные сборники нот, изданные для оркестра русских народных инструментов, мы видим, что клавишные гусли принимают постоянное участие в игре народного оркестра — в одних пьесах в большем количестве тактов, в других — в меньшем. Отсюда заключаем, что клавишные гусли с легкой руки В. В. Андреева стали обязательным инструментом больших оркестров русских народных инструментов.

Лучшим классическим произведением для большого оркестра народных инструментов с участием гуслей щипковых и клавишных (педальных) является «Русская фантазия» А. К. Глазунова (ор. 86), посвященная им великорусскому оркестру, созданному В. В. Андреевым. Партитура в 15 станков. Гусли сопровождают оркестр на протяжении всей пьесы.

¹⁰⁰ Илюхин А. Русский оркестр. М. 1948, стр. 33.

* Точнее сказать, «целым рядом звончатых гуслей» — пикколо, прима, альт, бас.

¹⁰¹ Попонов В. Сборник русских народных песен, в обработке советских композиторов для оркестра русских народных инструментов. Партитура. Госиздат, 1950.

О ГУСЛЯХ В НАШЕ ВРЕМЯ

Кончая свою работу, я высказывал предположение, что бытуют еще и в XX в., как очень редкое явление, некоторые любители-игроки со своими старыми, бережно сохраняемыми гуслиями. Так, проф. А. М. Смирнов-Кутачевский писал мне, что в их семье (б. Московская губ., Дмитр. у.) искусство игры на хроматических гуслиях в течение долгого времени передавалось от одного поколения другому, и особенно блестящим мастером «гусельного звона» был один из его дядей. «И сейчас звучит в памяти, пишет профессор, — во всем блеске его игра «Троицкий звон». Начинал он его с басовых струн большого колокола, затем включал перебор тонких коротких струн, изображавших мелкие колокола, затем мелодия переходила все ниже по октавам, и, наконец, все гусли, переливаясь всей массой, гремели «веселым троицким звоном». Эти гусли и сейчас целы. Они принадлежат к шипковым инструментам, хроматические... Размер небольшого узкого стола, с тонкой декой... Затрудняюсь сказать о возрасте этих гуслей, думаю — начало прошлого столетия. Выразительно украшение их — картина на внутренней стороне крышки, изображающая разбойников на привале с надписью: «и чаша пенного вина из рук в другие переходит...» (письмо от 26. IX. 1951 г.).

В дальнейшем изложении мне невольно придется говорить *pro domo sua*. Гусельную игру я перенял (еще будучи мальчиком) от своего отца. Учился я играть, как говорят, «по слуху» и больше самоучкой. В нотах стал разбираться только впоследствии. Долгое время у нас в доме сохранялись гусельные ноты, писанные моим дядею, прекрасным, как мне говорили родные, игроком на гуслиях. В этих нотах, как мне хорошо помнится, было много номеров, помещенных в самоучителе Кушенова-Дмитревского (о нем сказано раньше), но много и таких пьес, которые не вошли в этот самоучитель (судя по перечню пьес, данному проф. Фаминцыном, стр. 113—114). У нас в доме были гусли (неизвестно, кем и когда сделанные) больших размеров с 4^{1/2} октавами. На внутренней стороне крышки посредине был наклеен портрет графа Паскевича-Эриванского; с одной стороны его-картина «Взятие Эривани», с другой «Взятие Карса». Эти гусли,

по-видимому, были сделаны в начале XIX в. Бурные события первой четверти текущего XX столетия (начиная с первой войны) не дают возможности узнать дальнейшую судьбу как гуслей, так и упомянутых выше гусельных нот.

В 1892 г. в Калуге я, тогда двенадцатилетний мальчик, получил эти гусли от их владелицы в подарок. Лет сорок до того гусли эти оставались без употребления и ухода и требовали основательного ремонта, каковой и был сделан очень удачно и искусно. Гусли эти отличаются прекрасным звуком, певучестью, способны дать сильное forte. Конечно, время берет свое, но до совершенного изнашивания и разрушения, по-видимому, еще очень далеко. Если считать, что свою «молодость» эти гусли переживали в 40-х гг. прошлого столетия, то им уже более ста лет. Для большей сохранности они были положены в особую раму — ящик без дна, из которого свободно вынимаются. Но во время игры гусли остаются в своем своеобразном футляре. Гусли эти имеют пять полных октав, след. 36 струн, не считая полутонов, т. е. струн, натянутых на нижнем урвне. Резонансный ящик моих гуслей — в длину 145 см, в ширину — 50 см, в глубину — по краям 5 см, в середине инструмента 9 см. Неодинаковая глубина происходит оттого, что нижняя дека — полукруглая, выпуклая. Деки — верхняя и нижняя — очень тонкой работы. В настоящее время в деках появились небольшие трещины, но звук от этого не ухудшился. В верхней деке семь голосников. Треугольник — рамка, в которую заключены струны, достигая у самой длинной струны («до» большой октавы) 143 см, у самой короткой струны имеет 12 см. Самая длинная струна — 137,5 см; самая короткая — 10 см. Струны — из стальной проволоки и смотря по их положению и по тону — разной толщины. В приложении сфотографированы эти гусли с игроком, и имеется их чертеж.

Был у меня и другой экземпляр гуслей. Длина их — 139 см, ширина — 42,5 см, глубина 4,4 см. Имеют 5 октав без последнего до — всего 35 струн, не считая полутонов, но расстояние между струнами немного меньше, чем таковое расстояние в первом экземпляре гуслей: так, 35 струн первого экземпляра занимают (по перпендикуляру к длинной струне) 44 см, а столько же струн второго экземпляра гуслей — 39 см. Рука, привыкшая к игре на первом экземпляре, не сразу привыкает ко второму. Самая длинная струна этих вторых гуслей — 135 см. (у первых 137,5), самая короткая (си) — 14 см (у первых — 10 см). Верхняя дека этих гуслей очень тонка и хороша, но от времени покорбилась; нижняя дека — полудюймовая доска. В верхней деке 6 голосников. Эти гусли найдены в 1921 г. в Эстонии* и были

* О существовании гуслей в Эстонии см. книгу Георги «Bemerkungen über Russland...»

подарены мне, как знающему гусельную игру. Инструмент был без колков, без струн. Произведенный же ремонт сделал эти гусли вполне годными для игры. Несмотря на то, что верхняя дека после ремонта снова покоробилась, гусли сохраняют свой мягкий певучий тон. Особенно интересно то обстоятельство, что гусли эти служили для игры в немецком обществе. На внутренней стороне крышки в середине нарисован, по-видимому, царь Давид, одетый в красную мантию с горностаевым воротником. В руках у него арфа (судя по немецкой надписи), очевидно соответствующая, по замыслу художника, библейским гуслиам. К нижнему углу арфы примыкает лента с немецкими стихами: *

Die Harphe lieblich klinget
Ein Christe freydid singet.

Над царем Давидом сверху два младенца с крылышками держат корону и ленту с надписью «Ehre sei Gott in der Höhe». По определению одного специалиста по прикладному искусству орнамент рисунка на внутренней стороне гусельной крышки — чистый барокко, каким мы его встречаем в бесчисленных образцах мебели начала XVIII в. Орнамент этот красноречиво говорит, что инструмент относится к первой половине XVIII в. Если справедливо это мнение, то описываемые гусли имеют очень почтенный возраст.

Рисунок и надписи на нем дают основание предполагать, что инструмент этот употреблялся при домашних (лютеранских) богослужениях, вместо органа, которого в доме не было. На стр. 70 я привожу фотографию этих гуслей.

Кроме упомянутых мною трех экземпляров гуслей, я, будучи мальчиком, в 90-х годах видел гусли в г. Медыни (б. Калужской губ.) в доме соборного диакона, а несколько позднее, уже юношею, я встретил гусли у сельского учителя М. И. Захарова (тоже в б. Калужской губ.). Сам учитель не был игроком на гуслях. О том, каким образом гусли эти попали к учителю, кому они раньше принадлежали и кто на них играл — разговора как-то не было, и описания их я тоже вовремя не сделал. Тогда я не предполагал, что все эти вопросы заинтересуют меня впоследствии.

Очень интересные сведения о гуслях имею из Архангельска. В местном музее хранятся столовидные, щипковые гусли. Над ними этикетка: «Старинные гусли — музыкальный инструмент горожан». Своим устройством гусли эти вполне сходны с моими гуслями — они имеют вогнутую нижнюю дека. Такого устройства нижней деки я не встречал у других четырех экземпляров гуслей, которые мне пришлось видеть. Вот описание архангельских столовых гуслей: высота от пола — 71 см, длина 137 см, ширина — 50 см. Глубина ящика в середине 15 см, по бокам —

* На гуслях штрифт готический.

12. Таким образом, дно ящика имеет выпуклость в сторону пола. На крышке с внутренней стороны три прямоугольных рамки, расположенных сверх розового атласа, которым она здесь обшита. На верхней деке шесть голосников; струны металлические, верхних было 37, сейчас осталось 19. С какого времени этот инструмент существует, как попал он в музей, кто на нем играл, кто его мастер — установить не удалось.

Перехожу к ответам некоторых музеев и консерваторий, присланных на мой запрос о имеющихся у них гусях.

Государственный музей ТАСССР в Казани сообщил (15. XI. 1951), что в своих фондах он имеет 1) гусли чувашские * с 29 струнами (по отверстиям приструнника, так как струны не сохранились) и 2) гусли «Кирезь» удмуртские (вотяцкие) на 17 струн.

Киевский государственный исторический музей «к сожалению, не может дать положительных ответов на Ваши вопросы относительно гуслей потому, что таковых в музейных коллекциях не имеется» (сообщ. 16. XI. 1951).

Харьковский исторический музей отвечает (31. I. 1952), что «ни одного из перечисленных в запросе видов гуслей нет» (звончатые, клавишные-педальные, хроматические-щипковые).

Харьковская государственная консерватория пишет (24. VII. 1952), что «при консерватории нет музыкального музея, нет ни одного экземпляра гуслей».

В Саратовском областном музее «гусли не хранятся» (Сообщ. 25. VIII. 1952).

В Саратовской государственной консерватории гуслей не имеется. (Сообщ. 3. VII. 1952).

Минский Белорусский музей сообщает (6. VI. 1952), что «после войны гусли не сохранились ни в одном из музеев республики».

В Воронеже моему корреспонденту старший научный сотрудник т. Леонов сообщил (сентябрь 1951), что «в музее гуслей нет, не было их и до войны. Он (т. Леонов) работает в музее с 20-х гг., ему приходилось объезжать всю Воронежскую область, и он нигде гуслей не видел».

Заместитель директора Калужского областного краеведческого музея т. Казакевич пишет: (3. IV. 1952) «В фондах музея гуслей или гуслевидных инструментов не имеется. Из беседы с методистом Дома народного творчества и преподавателем музыкального училища т. Харьковым, который занимается сбором народных песен по области, выяснено, что гусли в нашей области не бытуют».

* У проф. Фаминцына (103 стр.) дан рисунок чувашских гуслей с 26 струнами, а у проф. Финдзейна (т. I. 220—221) этот же рисунок гуслей имеет подпись: «Нижегородские звончатые гусли с 26 струнами».

Гуслевидные инструменты у восточных народностей Европейской России носят сходное с гусями название — у татар гусли, у черемисов кюселе. (Свидет. проф. Г. Ф. Миллера 1743 г. см. у Фаминцына, стр. 102).

Заведующий Смоленским краеведческим музеем и его научный сотрудник заявили (апрель 1951) моему корреспонденту, что «никаких гуслей в музее не имеется».

Корреспондент мой из Рязани сообщает (7. XII. 1951), что ни в областном краеведческом музее, ни в Рязанском музыкальном училище гуслей нет.

Калининский областной краеведческий музей (3. V. 1952) «ставит в известность о том, что в фондах музея гуслей нет. Изучением истории народных инструментов музей не занимается и из-за отсутствия специалиста».

Пермский краеведческий музей сообщает (27. VI. 1952), 1) что в музее гуслей нет и 2) что музей не имеет никаких данных по истории гуслей на Урале.

Кировский областной музей «никакими письменными источниками и вещественными памятниками прошлого и настоящего не располагает, чтобы подтвердить бытование гуслей в нашем крае». (Сообщ. 11. VIII. 1952).

Интересные сведения получены от Новгородского государственного музея (от 6. VI. 1952):

«... в фондах нашего музея имеются гусли — 1 экз. с семью струнами XIX в. По всей вероятности, эти гусли звончатые, но точное название сказать трудно, так как специалиста по этому вопросу не имеется. Гусли эти не местного происхождения. Откуда они пришли к нам, неизвестно, так как получены в числе прочих материалов из Госхранилища в 1948 г. В нашем районе ни гуслиеры, ни гусли не встречаются». На мою повторную просьбу дать более подробное описание имеющихся в музее гуслей директор музея отвечает (25. VII. 1952): «Гусли с семью колками, вместо струн натянут тонкий шпагат, который сохранился обрывками. На верхней доске (деке — Д. Т.) 13 небольших сквозных отверстий (голосников — Д. Т.). Каков строй гуслей, сказать невозможно. Более точных сведений сообщить не можем, так как нет специалиста по затронутому Вами вопросу»... К письму приложен подробный план гуслей в натуральную величину. На основании этого плана специалистом был сделан чертеж инструмента с указанием его размеров. Чертеж дан мною в приложении.

Судя по малому размеру этих звончатых гуслей и по шпагату вместо струн — это, думается, очень древний инструмент.

Директор музея «Абрамцево» Института искусств и истории Академии наук СССР пишет (от 14. VII. 1954): «В ответ на ваше письмо от 8 V. с. г. музей «Абрамцево» сообщает Вам, что в фондах нашего музея гуслей не имеется, также не имеется и нотной библиотеки. Вопросом о гусях музей «Абрамцево» не занимается».

О гусях Московского музея музыкальной культуры имею такие сведения. В письме от 22. X. 1946 г. заведующий музеем на-

учный сотрудник К. И. Егоров сообщил, что музей владеет богатым собранием музыкальных инструментов, в числе их имеются и поповские гусли и ряд других инструментов этого рода. А 29 мая 1952 г. К. И. Егоров писал, что Московский Институт передал свои коллекции народных инструментов Ленинградскому музею музыкальных инструментов при Государственном научно-исследовательском институте театра и музыки. В числе переданных инструментов имеется много гуслевидных инструментов. Ввиду этого понятно сообщение моего корреспондента от 6 мая 1954 г., что при посещении им Московского музея ему показали только два экземпляра гуслей. Один небольшой, имеющий 8 струн; на нижней деке наклеен ярлык, на котором указана дата поступления в музей этого инструмента (1914 г.). Второй экземпляр имеет свыше 20 колков, на большинстве которых натянута тонкая веревка. Дека из массивного цельного дерева*.

Как мы уже говорили, в Государственном русском народном оркестре им. Н. Осипова имеются и гусли хроматические, щипковые, и гусли клавишные. На гусях щипковых играет Вера Николаевна Городовская, на гусях клавишных Олимпиада Павловна Никитина. Об игре этих артисток оркестра и об их репертуаре имею письмо от директора оркестра В. В. Пименова (от 8. XII. 1952 г.) Вот это письмо:

«... Хроматические щипковые гусли таят в себе очень большие возможности колористические и технические. Наша солистка В. Н. Городовская, пианистка по образованию, широко развернула исполнительские возможности хроматических гуслей. Можно смело сказать, что она не уступает исполнителям на арфе. Труднейшие пассажи, вариационные переборы, аккордовое звучание, эмоциональная выразительность — все это прекрасно передается на гусях... В оркестре хроматические гусли играют роль — солирующую, аккомпанирующую, наконец, колористическую. Нельзя, однако, сказать, что хроматические гусли в оркестре используются на 100% их возможностей. Это зависит и от композитора и от умения инструментовщика...

Специальных нот для хроматических гуслей в издании нет. В нашей практике хроматические гусли выступают в дуэте с клавишными гусями. Их репертуар:

Глинка — Балакирев. «Жаворонок».

Алябьев — Варчунов. «Соловей».

Шопен. «Желание».

Лядов. «Музыкальная табакерка».

Сахаров. «Старинный вальс».

№№ (обр.) «Липа вековая».

№№ (обр.) «Не браци меня, родная»...

* Должно заметить, что немало моих запросов о гусях осталось без ответа.

Варчунов. Концерт в 3-х частях для дуэта гуслей с оркестром.
Черемухов (обр.) «У зори — то у зореньки».

«Теща для зятя пирог пекла»... и др.

Разумеется, в создании партий для гуслей гусяршам принадлежит первое место».

Интересны некоторые данные из биографии этих гуслисток*.

«Заниматься музыкой (пишет Вера Николаевна Городовская от 12. III. 1953) я стала с семи лет. Кончила сначала музыкальную школу, потом музыкальный техникум, наконец — Московскую консерваторию им. Чайковского по классу рояля. На гусях играю с шестнадцати лет. Начала играть на клавишных гусях, еще учась в музыкальном техникуме г. Ярославля. (Там был оркестр народных инструментов под упр. заслуж. артиста РСФСР Стомпелева). В оркестре Осипова работаю с 1939 г. До 1943 г. играла на клавишных гусях. В 1943 г. были привезены щипковые гусли из Ленинграда. Покойный Н. П. Осипов (чьим именем сейчас оркестр) просил меня освоить игру на щипковых гусях. Я не знала, с какой стороны за них садиться**, и играла сначала с обратной стороны. Овладела я гусями довольно быстро» (конечно, благодаря тому, что В. Н. Городовская одновременно прекрасная пианистка. Д. Т.).

Олимпиада Павловна Никитина посещала музыкальное училище по классу фортепиано, а в 1933 г. она поступила в оркестр народных инструментов и стала самостоятельно учиться на клавишных гусях — без всякого руководителя. «Все приемы игры на клавишных гусях (пишет О. П. Никитина от 5. V. 1953 г.) выработаны мною лично, до моего поступления в оркестр, приемы игры были самые примитивные». О. П. Никитина свое умение играть на клавишных гусях передает своим ученикам, которые являются участниками разных оркестров. Вместе с В. Н. Городовской Никитина занимается обучением игре на гусях своих товарищей по оркестру.

Заметим здесь, что щипковые гусли оркестра им. Осипова сделаны из плотного елового дерева. Углы рамы скреплены железными прямоугольниками. Гусли эти гораздо массивнее тех старинных гуслей, которые описаны мною выше. Верхняя дека также значительно плотнее, чем дека у виденных мною старинных гуслей. Такого резонансного ящика, какой мы встречаем в старинных щипковых гусях, собственно не имеется. Система же резонирования — рояльная. Звук сильный и приятный. Расстояние между струнами несколько больше, а нижний уровень, на котором натянуты полутона, — несколько выше, чем в старинных гусях. Такое расположение струн помогает технике игры. Гус-

* Их фотографии с инструментами смотр. приложение I.

** Это и понятно, т. к. гусли оркестра Н. Осипова не имели прикрепленную к ним крышку, которая указала бы, где должен сидеть игрок.

листка, играя на таких гусях, ударив по струне, не кладет пальцы на соседние струны, а поднимает их, т. е. играет так, как играют на арфе. Такой способ игры как бы оправдывает название гуслей «лежащей арфой». До встречи с В. Н. Городовской я видел таких игроков на старинных щипковых гусях, которые, ударив по струне, клали пальцы на соседние струны. Какой из этих двух способов игры был более распространен — сказать трудно за неимением данных по этому вопросу.

Мы видим, что конструкция хроматических щипковых гуслей оркестра им. Н. Осипова совсем иная, чем конструкция описанных мною выше старинных щипковых хроматических гуслей второй половины XVIII и первой половины XIX в. Старинные гусли значительно меньше и легче гуслей оркестра им. Н. Осипова. Так, мои гусли (№ 2), вынутые из своей рамы, весят только 8 кг., а другие гусли (№ 2) вместе с приделанной к ним крышкой и довольно плотной нижней декой весят 16 кг. *. Когда я писал в конце своей работы: «Хотелось бы надеяться, что и в домашнем кругу гусли постепенно вновь станут и желанным другом и желанным гостем», я имел в виду возрождение в качестве домашнего инструмента именно старинных щипковых хроматических гуслей с их простой конструкцией, доступной каждому хорошему мастеру **.

В оркестре им. Н. Осипова имеется еще солист на звончатых гусях — Всеволод Павлович Беляевский. Его соло сопровождается аккомпанементом оркестра. Вот некоторые номера из репертуара Беляевского:

1. Арр. Беляевского и Городовской — Концертные вариации для звончатых гуслей с оркестром на тему русской песни «Ходила младшенька».
2. Арр. Беляевского и Городовской — Фантазия на волжские темы.
3. Арр. Беляевского и Куликова — Русская песня «Как под яблонькой».
4. Арр. Беляевского. Наигрыши на тему русск. народн. песни — «Ой вы плотники».
«То не ветер ветку клонит»...

* * *

* Щипковые гусли оркестра им. Н. П. Осипова весят около 100 кг.
** При этом надо заметить, что современные щипковые хроматические гусли оркестра им. Н. Осипова не могут дать ясного и правильного представления о старинных гусях этого вида, бытовавших в XVIII—XIX в., и наоборот: имея перед собой старинные столовидные гусли, мы не можем составить себе ясного и правильного представления о гусях современных. Легко убедиться в этом по фотографиям. Приложение I.

Подведем итоги. Более тысячи лет тому назад на Руси уже звучали яровчатые (звончатые) гусли малого размера и с малым количеством струн (5—7). Затем в XIV—XVI в.в., как ответвление звончатых гуслей и их усовершенствование, благодаря, надо полагать, искусству наших профессиональных музыкантов-скоморохов, появляются гусли-псалтирь, в сравнении с гуслиями яровчатыми с большим количеством струн, в более или менее увеличенном объеме, с несколько измененной формой. Однако маленькие яровчатые (звончатые) гусли продолжают бытовать и до нашего времени, выработав свою оригинальную форму и увеличив количество струн до 13—14. Затем где-то на заре XVIII в. на базе гуслей-псалтири нашими же отечественными мастерами музыкантами создаются большие столовидные гусли с диатоническим строем, а в середине XVIII в. (и далее) завоевывают особенное внимание также большие столовидные гусли, но уже с хроматическим строем. Наконец, в начале нашего XX в. были сконструированы гусли клавишные или педальные, которые вместе с гуслиями хроматическими щипковыми в настоящее время входят в состав больших оркестров русских народных музыкальных инструментов.

ИСТОЧНИКИ И ПОСОБИЯ

1. Агажанов А. Русские народные музыкальные инструменты с приложением наигрышей. Музгиз. 1949 (23).
2. Алексеев А. Д. Клавирное искусство. Музгиз. 1952.
3. Aserbi Joseph. Voyage au Cap-Nord, par la Suede, la Finlande et la Laponie 1804, II.
4. Aggo Elmar. Zum Problem der Kannel. Tartu, 1951.
5. Беляев В. М. «Музыка в Истории культуры Древней Руси», т. 2. Изд. Акад. Наук. 1951.
6. Буслаев Ф. И. Русская хрестоматия. Москва, 1888.
7. Васильев В. В. (Ясов) Русские самородки. Ревель, 1916.
8. Волконский С. Воспоминания о декабристах. Париж, 1921.
9. Geist Edwin. Antikes und Modernes im Litauischen Volkslied. Kaunas, 1940.
10. Горький М. «Дело Артамоновых». Огиз. 1948.
11. Georgi Johann Gottlieb. Versuch einer Beschreibung der Russisch Kayserlichen Residenzstadt St.—Peterburg und der Merkwürdigkeiten der Gegend. St. Peterburg 1790.
12. Georgi Johann Gottlieb. Bemerkungen über Russland in Rücksicht auf Wissenschaft, Kunst, Religion und andere merkwürdige Verhältnisse. Erfurt, 1788.
13. Guthrie Matthieu. Dissertations sur les antiquités de Russie. St. Petersburg, 1795.
14. Гинзбург С. Л. История русской музыки в нотных образцах. Госиздат, Л.-М., 1940, т. I.
15. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Москва, 1863—1866.
16. Державин Г. Р. Сочинения, 2-ое академ. изд., СПб., 1868, т. I.
17. Доммер Аррий. Руководство к изучению музыки. С немецкого языка А. Желябужская, под ред. и с приложением «Очерки истории музыки в России» З. Дурова. Москва, 1884.
18. Должанский А. Краткий музыкальный словарь. Госиздат., Ленинград, 1952.
19. Евреёнов Н. Н. Крепостные актеры. 2-ое изд., Ленинград, 1925.
20. Елизарова Н. А. Театры Шереметевых. Под ред. проф. Филиппова. Москва, 1944.
21. Илюхин А. Русский оркестр. Москва, 1948.
22. Калашников И. П. Записки иркутского жителя. Русская старина. т. 123, 1905 г. (июль).
23. Карамзин Н. М. История Государства Российского. СПб., 1842.
24. Кастальский А. Д. Основы народного многогласия. Со статьей и под ред. профессора В. М. Беляева. Госизд. 1948.
25. Келдыш Ю. История русской музыки. т. I, т. II, 1947.
26. Костомаров Н. И. Очерки домашней жизни и нравов великорусского народа XVI—XVII в. СПб., 1860.

27. Кочетов Н. Очерки истории музыки, изд. 3. Москва, 1924.
28. Кулиш П. Записки о Южной Руси, т. I, СПб., 1856.
29. Ливанова Т.,
Пекелис М.,
Попов Т. } История русской музыки. Под ред. М. Пекелиса,
г. I, 1940. См. Пекелис.
- 30а. Ливанова Т. Н. Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры. Москва, 1926.
30. Ливанова Т. Н. История зап.-европейской музыки до 1789 г. М.-Л., 1940.
31. Линева Е. Великорусские песни в народной гармонизации. Изд. Акад. Наук. СПб., Первый выпуск.
32. Липаев Ив. Музыка на XVI-й Всероссийской Выставке 1896 г. в Нижнем Новгороде. Изд. Русск. музык. газёты. СПб., 1896.
33. Львов-Прач См. Прач.
34. Маркович Яков. Дневные записки Малороссийского подскарбия Якова Марковича. 1859.
35. Маслоу А. Л. Иллюстрированное описание музыкальных инструментов в Дашковском этнограф. музее в Москве с 137 рисунками и 3 таблицами. Москва, 1909.
36. «Маяк», журнал 1884 г., т. XIII.
37. Музыкальная этнография. Сборник статей под ред. Н. Ф. Финдейзена. Ленинград, 1926.
38. Музалевский В. И. Русская фортепианная музыка. 1949.
39. «Нива», журнал 1888 г., № 33.
40. Некрасов Н. А. Поэмы под ред. Е. Максимова. (В прилож. «Записки М. Н. Волконской») М.-Л. 1948.
41. Новосельский А. Очерки по истории русских народных музыкальных инструментов. Госиздат. 1931.
42. Образцова И. О музыке и музыкантах. Изд. Молодая Гвардия, 1952.
43. Пекелис М. С. История русской музыки, т. I, 1940.
44. Перепелицин П. Д. История музыки в России с древнейших времен и до наших дней. Изд. Вольф. 1888.
45. Полемаренко И. Арфа в прошлом и настоящем. Госиздат М.-Л., 1939.
46. Петухов М. О. Народные музыкальные инструменты. СПб-ой консерватории. СПб., 1884.
47. Полонов В. Сборник народных песен в обработке советских композиторов для оркестра русских народных инструментов. Партитура. Госизд., 1950.
48. Прач (Львов-Прач) Собрание народных русских песен на музыку положил Иван Прач. Под ред. и с вступительной статьей В. М. Беляева. М., 1955.
49. Привалов Н. И. История русских музыкальных инструментов. Записки Отд. русск. и славянск. археологии Русск. Археологическ. О-ва, т. VII., в. 2.
50. Привалов Н. И. Самоучитель игры на гусях звончатых с приложением 35 пьес для хора из четырех гуслей. Изд. Циммермана 1903.
51. Привалов Н. И. Псковский гуслист Федот Артамонов. Русск. музыкальн. газета. 1907.
52. Пузыревский А. И. Музыкальное образование. СПб., 1913.
53. Сидельников В. Русское народное творчество и эстрада. «Искусство». Москва, 1950.
54. Симони П. К. Камер-гуслист В. Ф. Трутовский и изданный им первый русский нотный песенник «Собрание русских простых песен с нотами» (ч. I—IV. СПб., 1776—1795) с приложением 18 снимков с нот и текста. Москва, 1905.
55. Сиповский В. В. Историческая хрестоматия.
56. Словари: Большая Советская Энциклопедия. Словарь Брокгауза и Ефрона. Новый Энцикл. словарь Граната. Кратк. музыкальн. словари Сежгенского, Павлюченко, Гарраса.

57. Советская музыка, журнал.
 58. Столпянский П. Н. Старый Петербург. Музыка и музицирование в Старом Петербурге. М.-Л., 1926.
 59. Русская старина, журнал 1882, т. 36. Октябрь. Указы Анны Иоанновны.
 60. Тимофеев Л. И. Современная литература. Рига, 1947.
 61. Гредьяковский В. К. Стихотворения под ред. А. С. Орлова. Советский писатель, 1935.
 62. Труды первого археологического съезда в Москве 1869 г. Изд. под ред. Уварова, 1871.
 63. Трутовский В. Ф. «Собрание русских простых песен с нотами». Под редакцией и с вступительной статьей В. Беляева. Москва, 1953.
 64. Фаминцын А. С. Гусли — русский народный музыкальный инструмент. СПб., 1890.
 65. Фаминцын А. С. «Скоморохи на Руси». Исследование. СПб., 1889.
 66. Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России. Т. 1 — древнейших времен до начала XVIII в. Москва—Ленинград, 1928 г., т. 2 — с начала и до конца XVIII в. Москва—Ленинград, 1929. (с многочисленными рисунками и нотными приложениями).
 67. Fetis F. J. Biographie universelle des musiciens. Tome premier. Paris. MDCCCXXXV.
 68. Чагадаев А. В. В. Андреев. Музгиз. 1948.
 69. Штелин Якоб. Музыка и балет в России XVIII в. Перевод с немецк. и вступительная статья Б. И. Загурского, под ред. и с предисловием проф. Б. В. Асафьева. Изд. «Тритон» Ленинград, 1935.
 70. Шереметев С. Д. «Старая Воздвиженка». СПб, 1892.
 71. Щепкин М. С. (1788—1863). Записки его, письма, рассказы, материалы для биографии. СПб. 1914 г. и Воспоминания о М. С. Щепкине его внука А. А. Щепкина.
- Сборник пьес, положенных для оркестра русских народных инструментов. Переписка автора с его корреспондентами.

ИСТОЧНИКИ И ПОСОБИЯ

ДОПОЛНЕНИЕ

1. Алексеев П. И. Сборник произведений русских композиторов для оркестра народных инструментов. 1950.
2. Иванов М. М. История музыкального развития России; в 2-х томах. СПб., 1910.
3. Модр А. Музыкальные инструменты. М., 1959. (с чешского, под редакцией Ю. Александрова).
4. Никифоров Н. Н. Марийские народные инструменты. 1959.
5. Речменский Н. Массовые музыкальные народные инструменты. Музгиз, 1953 и 1956.
6. Рогаль-Левицкий. Современные оркестры. Четыре тома. М., 1956.
7. Толстой Л. Н. Война и мир.
8. Квитко-Основьяненко Г. Пан Халыевский. Роман. М. 1855.
9. Загоскин М. Н. Рославлев. Роман. Изд. 1955 г.
10. Шильдкрет. Крылья холопа. Изд. 1958 г.
11. Фраерман Р. И. и Зайкин П. Д. Жизнь и необыкновенные приключения капитана-лейтенанта Головина, путешественника и мореходца. Изд. 1951 г.
12. Кушенов-Дмитревский Ф. Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей. СПб., 1808.
13. Померанцев М. Азбука или способ легчайший учиться играть на гусях. Москва, 1802.

ПРИЛОЖЕНИЕ I
ЗАРИСОВКИ, ЧЕРТЕЖИ, ФОТОСНИМКИ

Рисунок этот — копия (по размерам) с рисунка, находящегося на 2-ой таблице (фиг. 9) у Гютри (Guthrie). Рисунок этих гуслей у Фаминцына (36 стр.), у Финдейзена (т. 1, 21 д.). Имеется этот рисунок и у Перепелицына (24) и у Новосельского (9), но без указания источника.

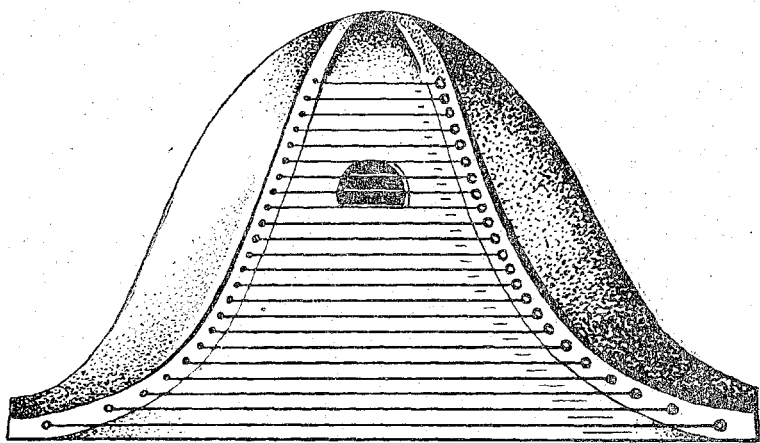
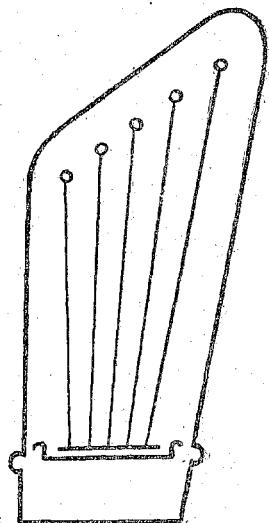
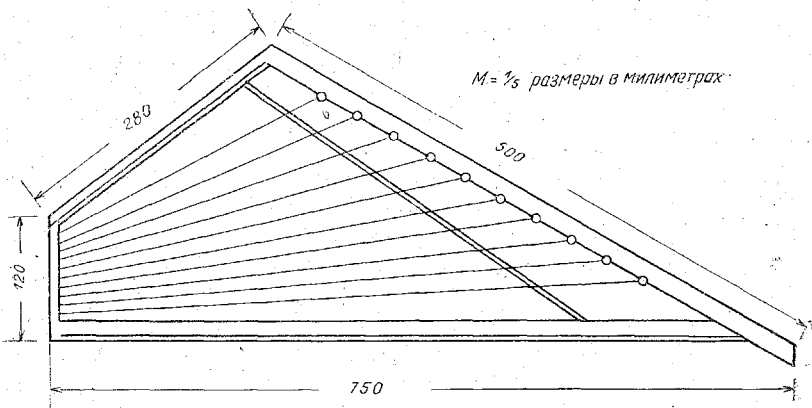


Рисунок (82-й) из книги Финдейзена (т. 1, 221). Подпись: «26-струнные гусли нижегородские». Такой же рисунок имеется у Фаминцына (стр. 103) со следующим комментарием: «Привожу изображение инструмента, снятое с экземпляра, принадлежащего музею Русск. Геогр. О-ва. Это 26-струнные чувашские гусли из Василь-Сурского уезда, Нижегород. губ.»



Гусли звончатые (в оркестре Вережникова)

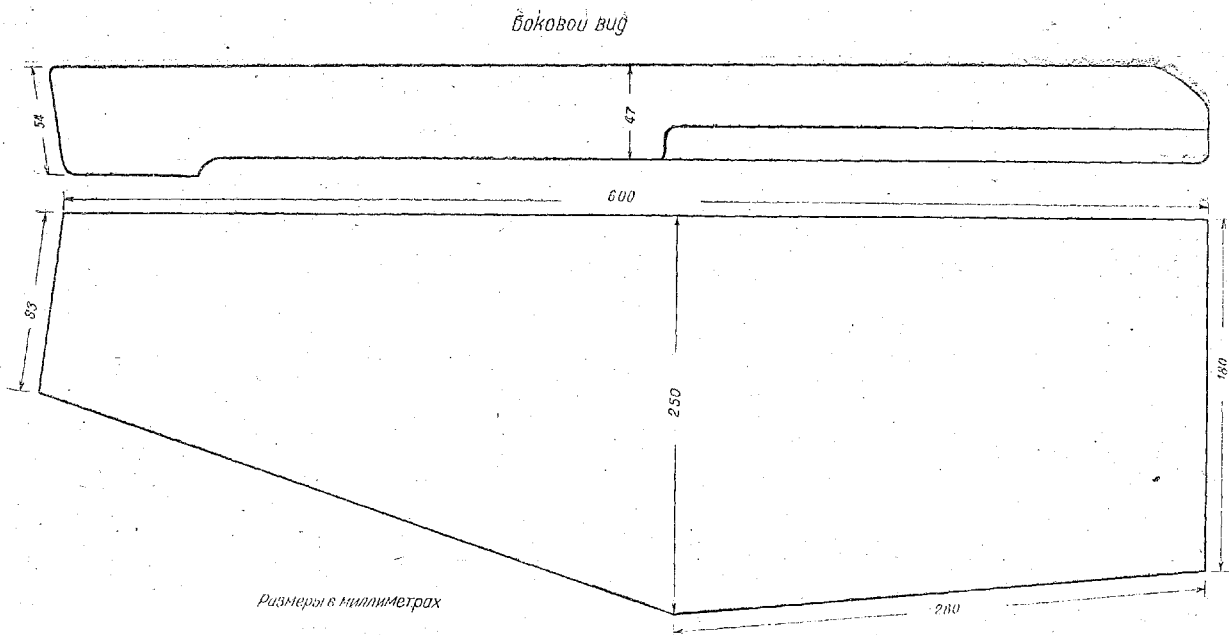


Заглавная буква Д — миниатюра из Служебника XIV в., изображающая играца на трапециевидных, с закругленными углами, почти полукруглых гусях-псалтире.

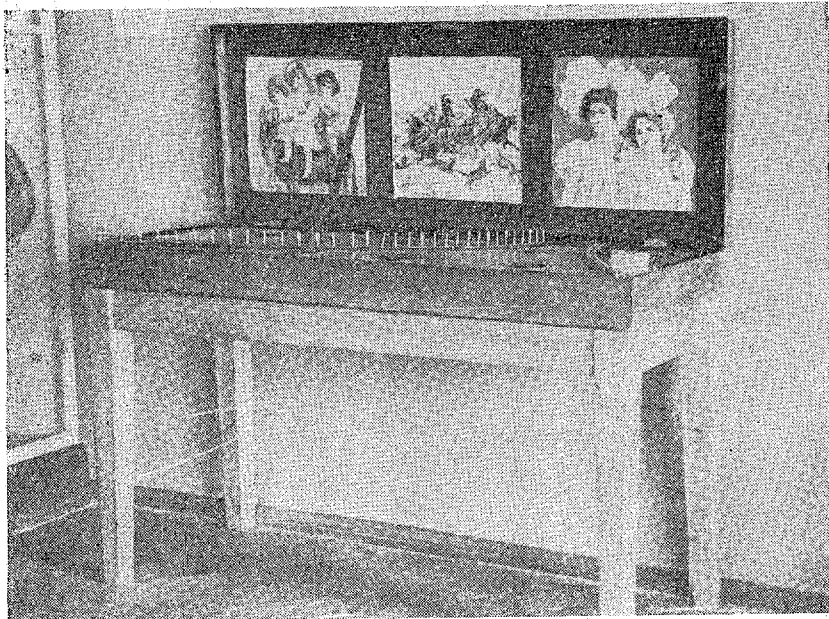


Заглавная буква Т — миниатюра из рукописного псалтиря XIV в., изображающая играца на трапециевидных гусях-псалтире.

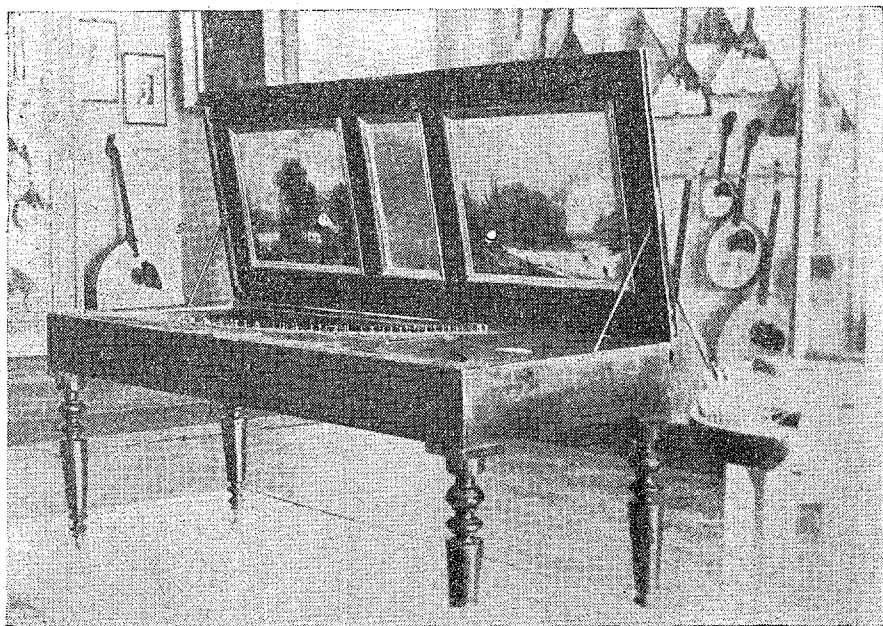
Рисунки эти имеются у Фаминцына (стр. 93—94) и у Финдейзена (т. I, стр. 121).



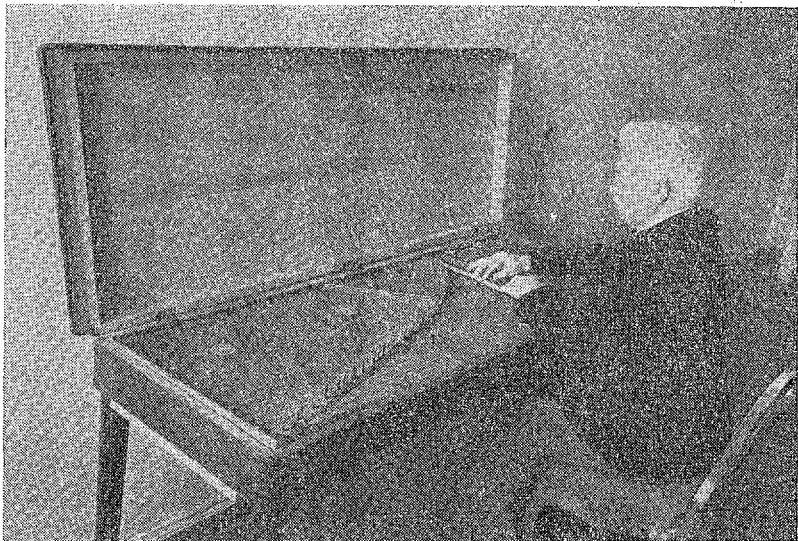
ПЛАН
старинных звончатых гуслей, хранящихся в Новгородском государственном
музее
Масштаб 1:1



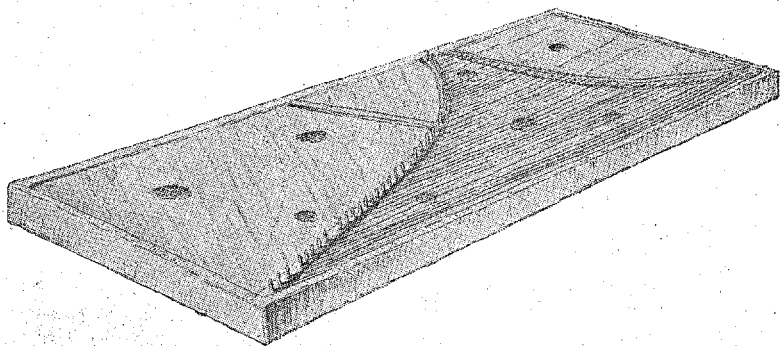
Гусли щипковые столовидные диатонического строя: колки в один ряд.
Фотография снята в музее Государственного исследовательского института
театра и музыки (в Ленинграде).



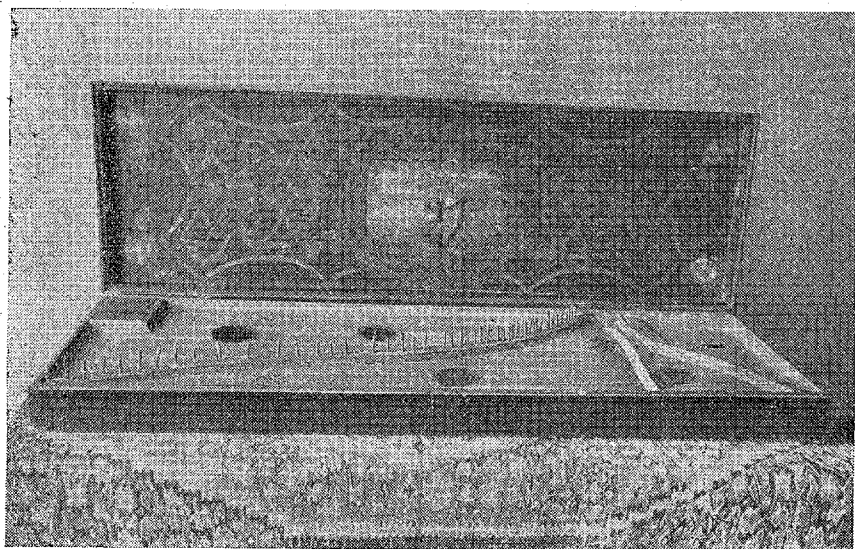
Гусли щипковые столовидные хроматические: два ряда колков — один для
тонов, другой для полутонов (соответств. белым и черным клавишам рояля).
Фотография снята в музее Государственного исследовательского института
театра и музыки (в Ленинграде).



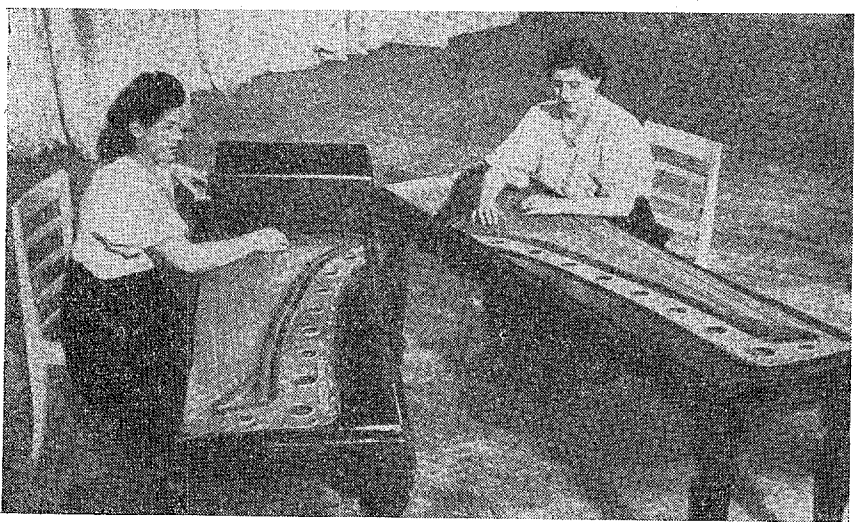
Игрок за старинными хроматическими щипковыми гуслими, найденными в Калужской области. Их описание — стр. 52—53; их чертеж — стр. Зарисовка этих гуслей, вынутых из своего футляра-ящика помещается ниже.



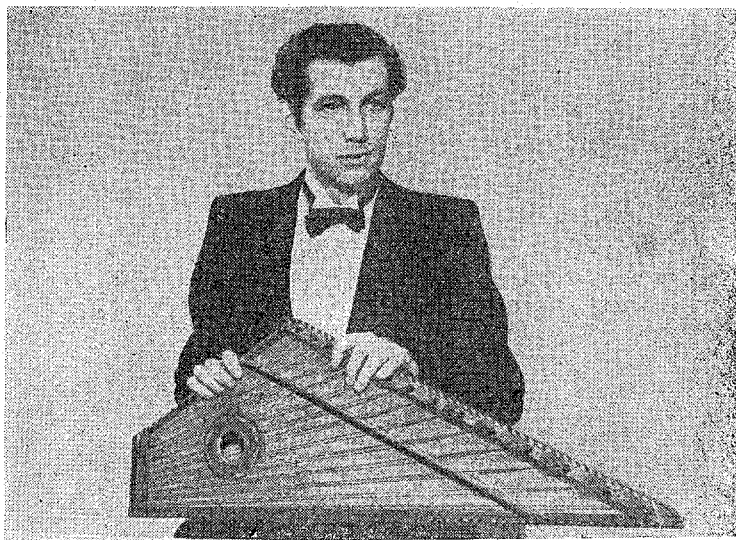
Щипковые хроматические старинные гусли (найжены в Калуге. 2), вынутые из своего футляра-ящика. Вес 8 кг. (См. приложение лист. 8). Их описание стр. 52—53, а чертеж на стр.



Старинные хроматические шипковые гусли, найденные в Эстонии. Их описание — стр. 53.



Две гуслистки Государственного народного оркестра имени Н. П. Осипова. Направо — В. Н. Городовская за современными шипковыми хроматическими гуслиями; налево — О. П. Никитина за клавишными гуслиями.



Всеволод Павлович Беляевский, игрок на звончатых гусях в оркестре им. Н. П. Осипова.

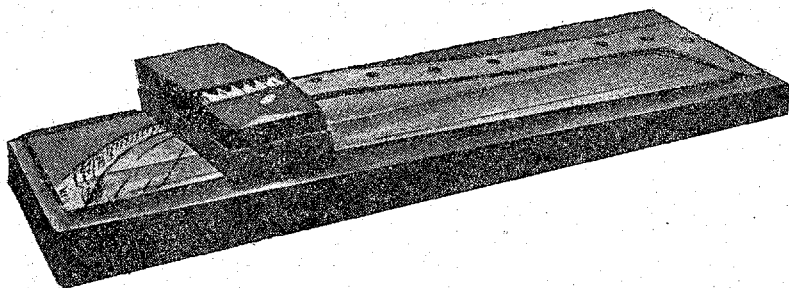
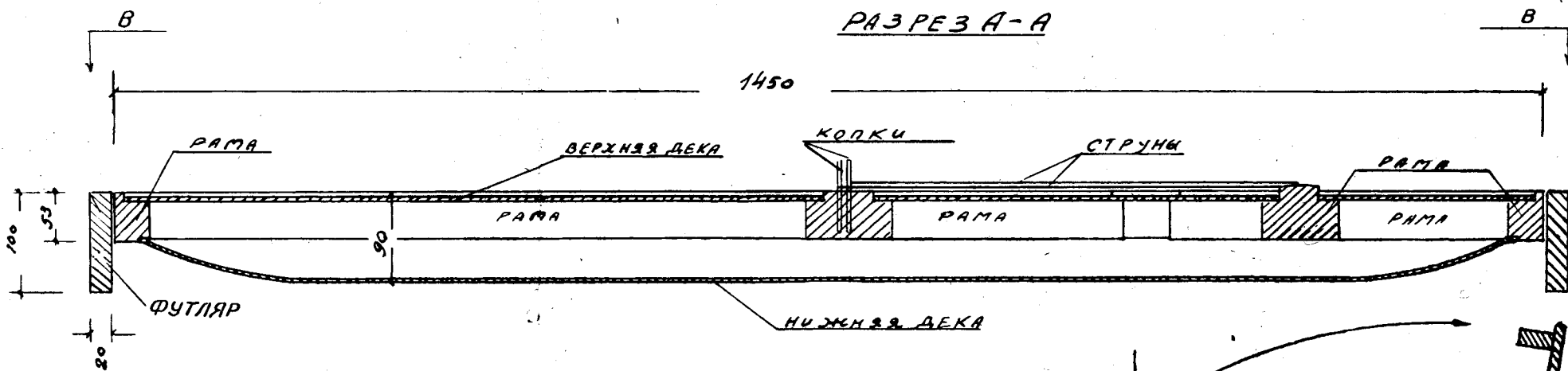
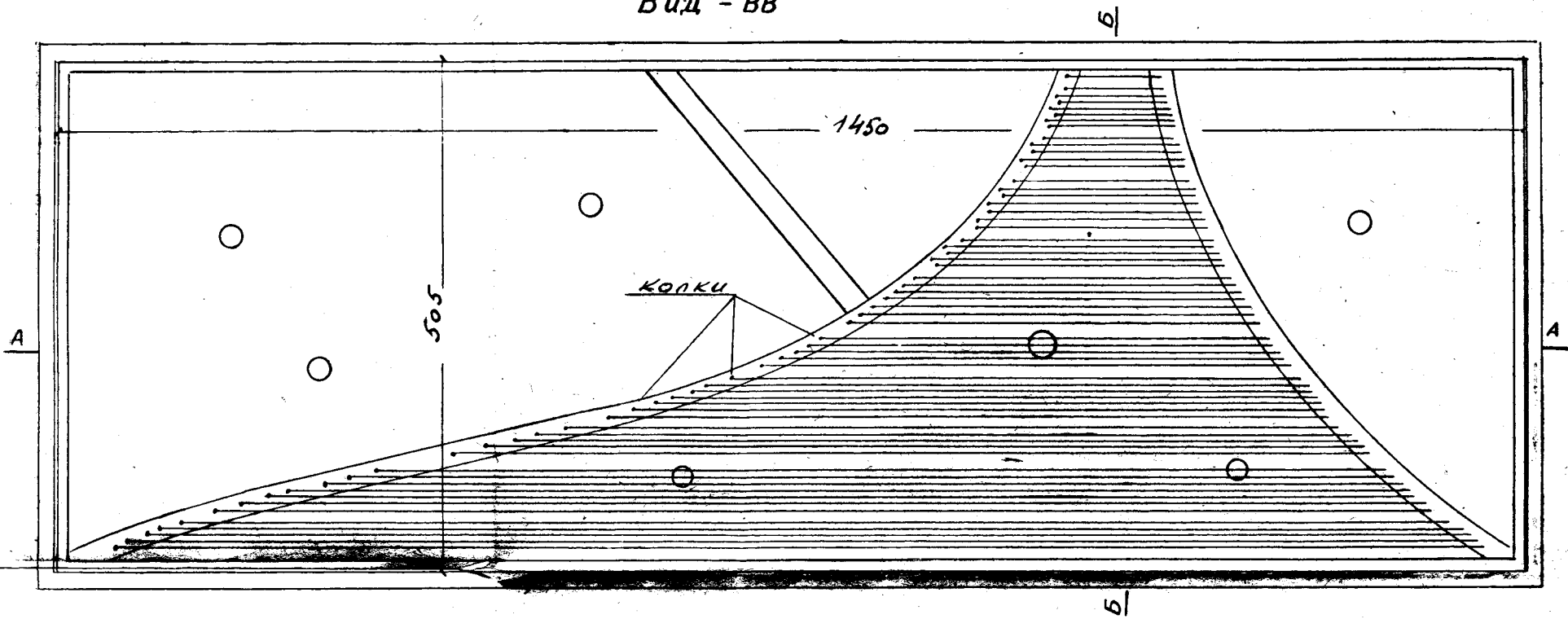
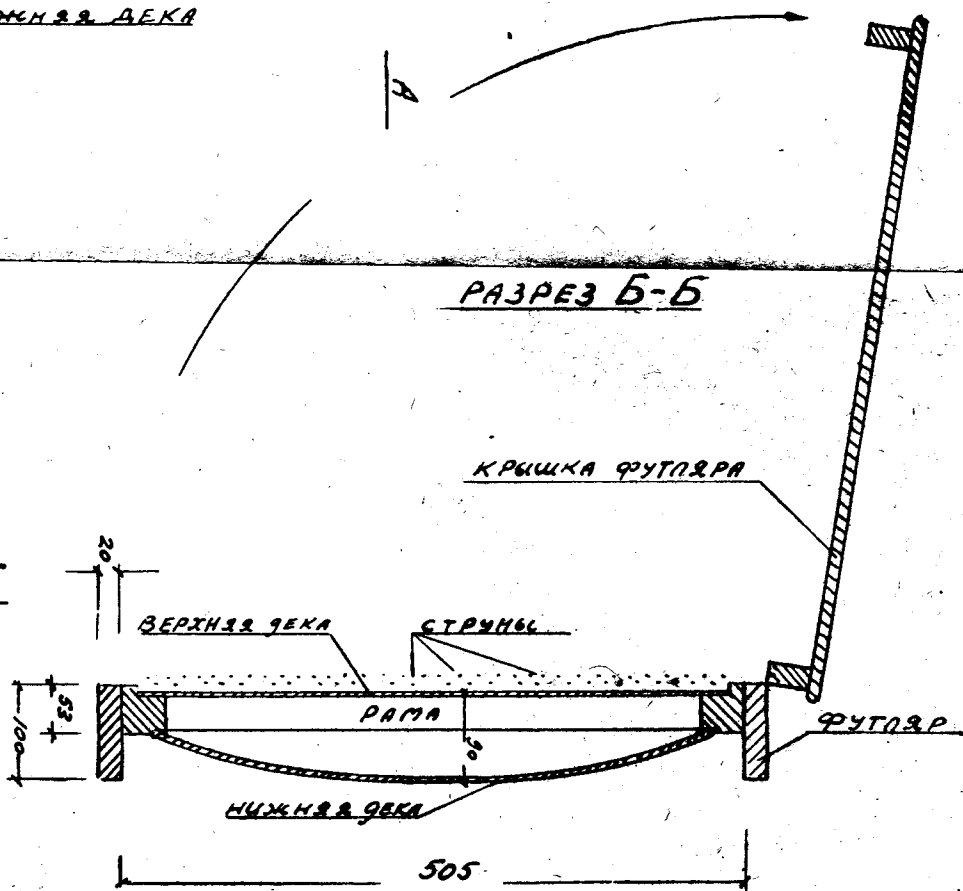


Рисунок (увеличенный) из «Музыкального словаря» А. Л. Островского. Подпись: «Гусли усовершенствованные» (следует указать, что гусли эти клавишные, педальные. Д. Т.).

Вид - ВВ



РАЗРЕЗ Б-Б



Размеры в миллиметрах

ГУСЛИ ХРОМАТИЧЕСКИЕ ЩИПКОВЫЕ

Гусли хроматические щипковые

Щипковые хроматические старинные гусли (найденные в Калужской обл.), вынутые из своего футляра-ящика. Вес 8 кг.

ПРИЛОЖЕНИЕ II

НОТЫ

Ноты на стр. 74—78 взяты из сборников песен **И. Львова-Прача (Д. Т.)**

Adagio В 1^{ой} изг. «Собрание песен Прытковского № 1

У го - по - - - - - го - ва

го - бра - ва мо - - - - - мо - гуча

Эта же песня в «Собрании песен у Милова-Трера № 8

У го - пог - - - - - но - ва го - бра - ва

мо - - - - - мо - гуча

Adagio Эта же песня поется в 3-м издании 1-го собрания песен
Примечание: 3/4

у го - ро - дно - ва го -

бо - ва мо - - - ро - за

Allegretto В собрании песен Шруттовского № 34

бе-ло-ли-ца кру-жи-ли-ца кра-сна-я де-ви-ца

при-го-ли-нчи-ке сто-я-ла ка-ли-ну ло-ша-ла

Andantino В собрании песен Лубова-Трага № 26

бе-ло-ли-ца кру-жи-ло-ли-ца кра-сна-я де-ви-ца

при-го-ли-нчи-ке сто-я-ла ка-ли-ну ло-ша-ла

Мотив этой песни приведен в работе Георги «Bemerkungen über Russland... etc. (изд. 1788 г. на стр. 372) в буквенной нотации. Этот мотив сохранился без изменения до настоящего времени. Вот он в переводе на линейную нотацию и с прибавлением текста, которого в книге Георги не имеется. Вариации к этой песне см. на стр. 80.



Бѣ-лог-и-ца, круг-ло-ли-ца, красная де-ви-ца



При-го-лиц-и-ке сто-я-ла, ка-ли-ну по-ма-ла.

Аллегро В сборнике песен Трутовского № 35

Ах, по мо-сту, мо-сту, по ка-ли-но-ву мо-сту

Ах, шел ту-та дѣтин-ка, у-да-ли-и мо-ло-дец.

Аллегро В сборнике песен Львова-Трача № 89.

Ах, по мосту, мо-сту, по ка-лино-ву мо-сту. Ах,

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Первая система — это вокальная линия на пятилинейном стане, начинающаяся с ключевой подписи G major (два диэза) и ритмической подписи 2/4. Под нотами первой системы напечатаны русские слова: «шел ту-та да-тин-ка, у-да-ли мо-ло-дец». Вторая и третья системы — это фортепиано-сопровождение, записанное на двух станах (верхний — правая рука, нижний — левая рука) с помощью скобки. Музыкальный фрагмент завершается двойными точками.

Вариант к этой песне см. на стр. 81.

Приведенные на стр. 80—86 ноты, как пример старинного гусельного репертуара, восстановлены мною по памяти с рукописного (I п. XIX в.) сборника, пропавшего еще во время первой мировой войны (Д. Т.)

№ 1. При долинушке

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 2/4 time signature, featuring a melody of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece, showing more of the melodic line in the treble clef and the accompaniment in the bass clef. The notation includes various note values and rests.

The third system of the score, maintaining the two-staff structure. The melody in the treble clef shows some upward motion, while the bass clef accompaniment remains steady.

The fourth system of musical notation, continuing the composition. The treble clef staff features a melodic phrase with a slight flourish, and the bass clef staff provides a consistent accompaniment.

The fifth system of musical notation, showing further development of the piece. The melodic line in the treble clef continues with eighth and sixteenth notes.

The sixth and final system of musical notation on this page. It concludes the piece with a final melodic phrase in the treble clef and a corresponding accompaniment in the bass clef.

№ 2. Ах, по мосту, мосту

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some with slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line, ending with a fermata. The lower staff continues the bass line, also ending with a fermata.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line, ending with a fermata. The lower staff continues the bass line, also ending with a fermata.

№ 3. Преображенский марш

The first system of musical notation for 'Преображенский марш'. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 2/4 time. The upper staff features a melody with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2' are present at the end of the system.

The second system of musical notation. It continues the piece with similar melodic and harmonic patterns. The notation includes various note values and rests, maintaining the 2/4 time signature.

The third system of musical notation, featuring first and second endings. The first ending is marked with a '1' and the second with a '2'. The music concludes with a final cadence in the lower staff.

The fourth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic development of the piece. The notation is clear and legible, showing the progression of the music.

The fifth system of musical notation, showing further development of the melody and accompaniment. The piece is moving towards its conclusion.

The sixth and final system of musical notation. It concludes the piece with a final cadence. In the right margin of this system, there is a handwritten note in Russian: "Повторить первые четыре такта" (Repeat the first four measures).

№ 4. Менуэт

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece, maintaining the same two-staff structure. The melodic line in the upper staff shows further development of the initial motif.

The third system of notation shows the continuation of the piece. The upper staff features a series of sixteenth-note passages, while the lower staff provides a steady accompaniment.

The fourth system of notation continues the piece. The melodic line in the upper staff becomes more active with frequent sixteenth-note runs.

The fifth system of notation shows the continuation of the piece. The upper staff has a more complex melodic texture with many sixteenth notes.

The sixth and final system of notation on this page concludes the piece. The upper staff features a final melodic flourish, and the lower staff provides a concluding accompaniment.

№ 5. Мазурка

The first system of musical notation for Mazurka No. 5. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some with slurs and accents. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

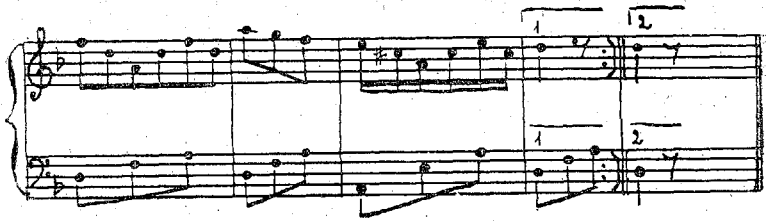
The second system of musical notation for Mazurka No. 5. It continues the melody and accompaniment from the first system. The treble staff shows a continuation of the melodic line with some grace notes. The bass staff continues with the accompaniment.

The third system of musical notation for Mazurka No. 5. The treble staff features a more active melodic line with many sixteenth notes. The bass staff continues with the accompaniment, showing some chordal textures.

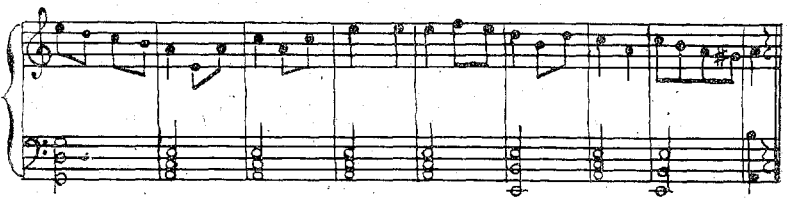
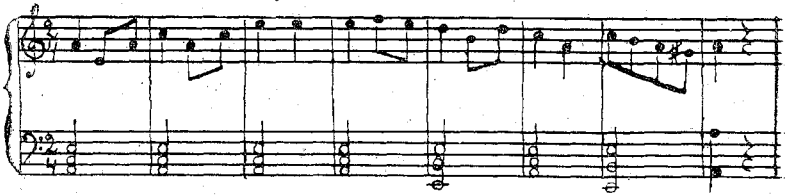
№ 6. Вальс

The first system of musical notation for Waltz No. 6. It consists of two staves. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has a rhythmic accompaniment. There are first endings marked with a '1' and a repeat sign.

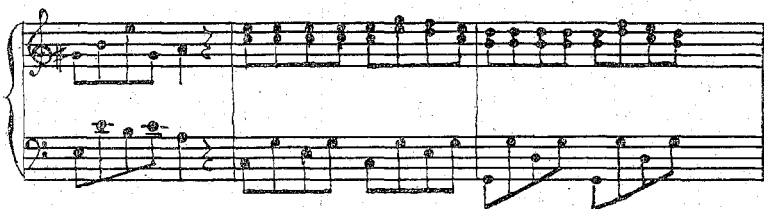
The second system of musical notation for Waltz No. 6. It continues the melody and accompaniment. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff continues with the accompaniment. There are second endings marked with a '2' and a repeat sign.



№ 7. Этоцес



№ 8. Вы к нам верность никогда не хотите сохранить...
или ехал казак за Дунай



Прилагаемые на стр. 88—90 две пьесы для дуэта гуслей щипковых и клавишных взяты из современного репертуара гуслисток оркестра им. Н. П. Осипова. Ноты эти присланы мне дирижером оркестра В. П. Пименовым (Д. Т.)

Гусли щипковые и клавишные
Каденция из русской народной песни «Коробейники» (в обработке для
оркестра Дитель)

Andante

The musical score is arranged in five systems. Each system consists of two staves: the upper staff is for the guitar (Щипковые гусли) and the lower staff is for the piano (Клавишные гусли). The tempo is marked as *Andante*. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The guitar part features a mix of eighth and sixteenth notes, often with a rhythmic accompaniment. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines. The score concludes with a final cadence.

Музыкальные инструменты

Музыкальные инструменты

Музыкальные инструменты

Музыкальные инструменты

Музыкальные инструменты

Музыкальные инструменты

pp *ff* *ff* *pp*

pp *ff* *ff* *pp*

Каденция из фантазии на темы песен Новикова (Дитель)

Мусли щипковые

Мусли клавишные

This system contains the first two systems of the score. The top system is for accordion (Мусли щипковые) and the bottom system is for piano (Мусли клавишные). Both systems are in 4/4 time and feature a key signature of two sharps (F# and C#). The accordion part begins with a melodic line, while the piano part provides harmonic accompaniment. A double bar line with repeat dots is present in both parts.

Мусли щипковые

Мусли клавишные

This system contains the third and fourth systems of the score. The top system is for accordion (Мусли щипковые) and the bottom system is for piano (Мусли клавишные). The accordion part continues with a melodic line, and the piano part provides accompaniment. A double bar line with repeat dots is present in both parts.

Мусли щипковые

Мусли клавишные

This system contains the fifth and sixth systems of the score. The top system is for accordion (Мусли щипковые) and the bottom system is for piano (Мусли клавишные). The accordion part continues with a melodic line, and the piano part provides accompaniment. A double bar line with repeat dots is present in both parts.

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
55	5 снизу	Финдзейна	Финдейзена
70	3 сверху	стр.	см. вкладыш
	1—2 снизу	приложение лист. 8).	вкладыш).
	1 снизу	стр. 52—53, а чертеж на стр.	— стр. 52—53.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Гусли звончатые	5
Гусли-псалтирь	27
Гусли столовидные диатонического строя	30
Гусли хроматические, шипковые	33
Гусли клавишные (педальные)	49
О гусях в наше время	52
Источники и пособия	61
Приложение I. Зарисовки, чертежи, фотоснимки	64
Приложение II. Ноты	73

Тартуский государственный университет
Тарту, ул. Юликооли, 18

Д. П. Тихомиров
ИСТОРИЯ ГУСЛЕЙ

Редактор Т. Ф. Мурникова
Корректор А. Б. Правдин

Сдано в набор 31. V. 1961. Подписано к печати
14. III 1962. Бумага 60×92,1/16. Печатных лис-
тов 5,75. Тираж 500 экз. МВ-01496. Заказ 5399.

Типография им. Ханса Хейдеманна,
ЭССР, г. Тарту, ул. Юликооли, 17/19. III.
Цена 35 к.