



**УДК 78**

**А.В. Ланина**

**Ланина Алеся Валерьевна**, магистрант группы НИ/маг-16 ЗФО Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: shevchenko-alessia@mail.ru

Научный руководитель: **Урбанович Владимир Георгиевич**, профессор кафедры народных инструментов и оркестрового дирижирования факультета консерватории Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: urbanovichvlad@mail.ru

## **СПОСОБЫ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ НА БАЛАЛАЙКЕ В ДОАНДРЕЕВСКИЙ ПЕРИОД**

В данной статье анализируются письменные упоминания о балалайке в период с XVII до начала XIX веков с целью определения способов звукоизвлечения и приемов игры на балалайке.

**Ключевые слова:** народная балалайка, исполнительское мастерство, приемы игры, способы звукоизвлечения, доандреевский период.

**A.V. Lanina**

**Lanina Alesya Valeryevna**, master of group NI/mag-16 of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: shevchenko-alessia@mail.ru

Research supervisor: **Urbanovich Vladimir Georgievich**, professor of department of folk instruments and orchestral conducting of faculty of the conservatory of the

Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar),  
e-mail: urbanovichvlad@mail.ru

## **WAYS OF SOUND EXTRACTION ON THE BALALAIKA DURING THE PERIOD OF TIME BEFORE V. ANDREEV**

The article presents the results of the analysis of written mentions of a balalaika from the 18th till the beginning of the 19th centuries. The purpose of this article is to define ways of sound extraction and balalaika techniques.

**Keywords:** balalaika, mastery, balalaika techniques, ways of sound extraction, the period before Andreev.

Балалайка является инструментом с богатой историей, происхождение которого, к сожалению, изучено не в полной мере. Это определяет актуальность анализа способов звукоизвлечения в тот период времени, когда инструмент был широко распространен в народе, но В.В. Андреев и его сподвижники еще не начали свою творческую деятельность.

В данной статье проанализированы письменные упоминания о балалайке в исторических документах с XVII до начала XIX веков, а также лубочные картины с изображением балалаечников, с целью определения способов звукоизвлечения и приемов игры на балалайке в доандреевский период.

Техника игры на балалайке определялась прикладными функциями музицирования и конструктивными особенностями инструментов, а в ряде случаев – вкусами и способностями исполнителей.

Иоанникий Корнеев в своем полемическом трактате «Муสิกия», датированном 1681 годом, применяет слово «бряцание» к игре на бытовавших

в то время народных инструментах, не указывая какой-либо определенный инструмент [5, с.53].

Немецкий путешественник XVII в. И. Беллерман, описывая в «Заметках о России» игру на балалайке, отмечает, что играли на ней с помощью пера или щепочки. Причем в момент игры на инструменте зажимается только одна струна, а удар происходит одновременно по всем струнам, в том числе и по не прижатой струне. Но иногда для игры использовали палец, выполняющий роль плектра [2, с.32].

Приведенные выше сведения позволили М.И. Имханицкому сделать следующий вывод о том, что использование плектра для извлечения звука на инструменте не является главным отличительным признаком домры от балалайки. До XIX века в народном исполнительстве также практиковалась игра на балалайке с использованием пера или щепочки. По данным фольклорных экспедиций, до сих пор некоторые народные музыканты-балалаечники пользуются в процессе игры медиатором или же спичкой [1, с.86].

На фрагменте картины «Вид Поднавинского предместья в Москве», созданной в 1796 г., французским художником Ж. Де ля Бартом, балалаечник играет на инструменте с большим круглым корпусом, зашпикивая струны на грифе пальцами [2, с. 32].

Описание способов игры и звукоизвлечения на балалайке можно встретить в книге Я. Штелина «Музыка и балет в России XVIII века». Он пишет, что балалайку, как и бандуру, располагали одним из двух следующих способов: инструмент поддерживался «на перевязи» либо прижимался к корпусу. Удар производился по обеим струнам с помощью указательного пальца правой руки в обоих направлениях. Пальцы левой руки прижимали только одну струну, а вторая оставалась открытой, исполняя роль баса или основного тона, и звучала постоянно, вне зависимости от того, требовал ли этого аккорд [6, с.59].

В Энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона, увидевшем свет в 1891г., встречается описание приемов игры на балалайке. «Игра на балалайке производится правою рукою на щипок бряцая, потряхивая кистью, а левою рукою прижимают струны на грифе, перебирая пальцами. Для произведения большего эффекта балалаечник щелкает по кузову инструмента четырьмя пальцами дробью» [3, с.13].

Исследователь балалаечного исполнительства на Дальнем Востоке В. Глахов изучил большое количество лубочных картин, где изображены народные музыканты исполнители. Он сделал вывод, что наиболее часто встречаемая посадка за инструментом следующая: исполнитель сидит, балалайка располагается на правом колене, а левая рука придерживает инструмент за гриф. Преимущественно мелодия исполнялась в низком регистре балалайки. В некоторых случаях корпус инструмента располагался между двух колен. Также опорой могли служить полы длинной рубахи, при этом ноги исполнителя были широко расставлены. В связи с этим корпус балалайки был расположен ниже, чем обычно. Если гриф инструмента был достаточно длинным, то балалаечник с легкостью мог играть не только в нижнем, но и в среднем регистрах.

Практиковались также другие способы посадки. Например, исполнитель закидывал правую ногу на левую или ставил левую ногу на специальную подставку, которую называли «чурочкой». При игре стоя во время танцев балалайку подвешивали на веревочку, которую перекидывали через плечо.

Также В. Глахов отметил тот факт, что на ранних зарисовках музыкантов-балалаечников, которые относятся к концу XVIII и началу XIX века, большой палец левой руки не использовался для прижатия струн, а только играл роль опоры. На более поздних лубочных картинах можно заметить, что уже все пальцы левой руки принимали участие в процессе игры на балалайке [4, с.13].

В конце XVIII начале XIX века появляется ряд свидетельств, подтверждающих наличие профессиональных музыкантов балалаечников. Известно описание игры некоего помещика Л-кого, который играл на инструменте с «неподражаемой техникой», в особенности всех поражали его флажолеты. Профессиональные исполнители на балалайках использовали в своей практике инструменты, созданные мастерами на заказ, конструкция которых была улучшена. Стоит предположить, что их исполнительские приемы игры отличались от тех, которые использовались в народе. Тем не менее, этот факт не значит, что профессиональные балалаечники обособляли свое исполнительство от народного, ведь именно благодаря опоре на народное песенное творчество они находили поддержку и понимание среди народа [4, с.12].

Проанализировав исторические источники, можно сделать следующие выводы:

1. Благодаря разнообразию форм балалаек бытовавших в народе, определенной посадки с инструментом не существовало. Исполнители выбирали наиболее удобную посадку в зависимости от ее индивидуальных конструктивных особенностей.

2. Основной прием звукоизвлечения, как и на современной балалайке, был «бряцанье» по всем струнам. Основное отличие от современного приема звукоизвлечения состоит в том, что удар по струнам мог быть осуществлен не только пальцем, но и плектром.

3. Для добавления красок звучанию инструмента, исполнители на народных балалайках добавляли различные колористические приемы игры. Удар всеми пальцами правой руки по струнам а также постукивание пальцами по деке трансформировались в такие современные приемы исполнения, как дробь (большие, малые и обратные). «Щипок» и «перебор пальцами», вероятнее всего, были основой будущих различных видов пиццикато (пиццикато большим пальцем, двойное пиццикато, гитарное пиццикато).

4. Потенциальные возможности балалайки, а также накапливаемые по крупицам открытия художественных достоинств инструмента в исполнительской народной практике, позволили В.В. Андрееву увидеть перспективу развития инструмента и в дальнейшем создать первый национальный оркестр из усовершенствованных им инструментов. Истоки многих современных приемов и способов звукоизвлечения на балалайке лежат в способах и приемах игры, бытовавших в арсенале исполнителей на народных балалайках.

#### **Список используемой литературы и источников:**

1. *Имханицкий, М.* История исполнительства на русских народных инструментах: Учебное пособие для муз. ВУЗов и училищ / М. Имханицкий. – М.: Изд.- во РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с.
2. *Имханицкий, М.* У истоков русской народной оркестровой культуры / М. Имханицкий. – М.: Музыка, 1987. 190 с.
3. *Пересада, А.* Балалайка: Популярный очерк / А. Пересада. – М.: Музыка, 1990. – 64 с.
4. *Пересада, А.* Справочник балалаечника / А. Пересада. – М.: Сов. композитор, 1977. – 224 с.
5. *Протопопов, В.* Русская мысль о музыке в XVII веке / В. Протопопов. – М.: Музыка, 1989. – 99 с.
6. *Штелин, Я.* Музыка и балет в России XVIII века / Пер. Б. Загурского. Л., 1935, переизд. Л.: «Союз художников». 2002. – 320 с.