



Все объединённые на предлагаемой схеме версии представляют собой два основных типа – октавный и узкообъёмный. Более разнообразен и вместе с тем монолитен октавный тип с амбитусом от нижней до верхней тоники. Одна разновидность этого типа заключена в октаве и тяготеет к нижней её части (на схеме обозначена  $O^H$ ), где находятся опорные звуки окончаний фраз: IV–II ступени для нечётных фраз и III–I для чётных. Другая разновидность октавного типа вращается, в основном, в верхней части звукоряда (обозначена  $O^B$ ), выходя иногда за верхнюю тонику и изредка захватывая II и I ступени на выдохе в окончаниях фраз. Опорные звуки окончаний фраз в большинстве случаев также находятся в верхней части звукоряда. В качестве субдоминантовой чаще фигурирует VI ступень, менее характерна IV. Чётная фраза обычно опирается на верхнюю тонику, либо покидается поступенным ходом на тоническую квинту, нисходящим скачком на тоническую терцию или падением голоса с захватом всех содержащихся в звукоряде устоев. Встречается также опора на V–III ступени и даже на миксолидийскую септиму.

Грани между разновидностями октавного типа напева довольно размыты. Например, преобладание верхней части звукоряда может сочетаться с опорами, характерными для  $O^H$ . Возможно также сочетание в одном напеве субдоминантовой опоры  $O^B$  и тонической  $O^H$ .

Из двух разновидностей узкообъёмного типа наиболее распространена первая (обозначена  $U^1$ ). В основном она заключена между I и IV ступенями, иногда сверху в качестве вспомогательной появляется квинта, а на выдохе в конце нечётной фразы — субтерция. Субдоминантовая опора на II ступени, заключение – на тонике, которая в ансамбле-

вом исполнении часто поддерживается терцией (кроме последнего звука); реже встречается терция, опевающая тонику на кадансе в сольном исполнении.

Вторая разновидность узкообъёмного типа ( $U^2$ ) заключена между VI и II ступенями. Как и в  $U^1$ , возможны ступени, прилегающие к этому звукоряду сверху и снизу. А именно, субдоминантовая опора на VI и II ступенях с окончательным утверждением последней, заключительный каданс на тонике без характерной для  $U^1$  тонической терции.

Чёткой грани и между октавными и узкообъёмными напевами также не существует. Последние имеют тенденцию к расширению амбитуса, тяготеет к первым. Напев  $U^1$ , имея тонику внизу звукоряда, стремится к  $O^H$ : этот напев отличает также характерная для октавного типа опора на тоническую терцию. Напев  $U^2$  с тоникой в верхней части звукоряда тяготеет к  $O^B$ .

Ещё большее разнообразие образует инструментальная составляющая «Спасовской», в частности её мелодические версии. Будучи сведёнными к одной вертикали (схема 4), они дают, как и версии напева, почти сплошной ряд «кластеров», в которых тонут характерные инструментальные интонации «Спасовской» (схема 5).

Схема 4

Схема 5

Приведённая методика анализа представляется перспективной и плодотворной по отношению как к многочисленным самобытным локальным частушкам, так и практически любому фольклорному материалу.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Из наиболее значительных работ отметим фундаментальный труд У. Моргенштерна [3] и наш небольшой опыт анализа локальной частушечной формы [1].

<sup>2</sup> Именно такое определение, а не более привычное «вокально-инструментальный» более подходит к «Спасовской» ввиду явного примата инструментализма, о чём речь пойдет ниже.

<sup>3</sup> ОРЧФ – общерусская частушечная формула.

<sup>4</sup> Вертикальные линии между нотными головками в этом

и следующем примерах означают все промежуточные диатонические звуки.

<sup>5</sup> Обозначения на схеме:

сплошные дуги – основной звукоряд;

пунктирные дуги – эпизодическое расширение звукоряда;

пунктирные хорды – эпизодически встречающиеся звуки;

кружок – тоническая опора;

штрих поперек дуги – субдоминантовая опора.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бойко Ю. Е. Частушка Среднего Урала (напев и наигрыш) // Экспедиционные открытия последних лет. СПб., 1996. С. 115–144.
2. Гиппиус Е. В. Интонационные элементы русской частушки // Советский фольклор. 1936. № 4–5. С. 118–142.
3. Morgenstern U. Die Musik der Skobari. Göttingen, 2007. 518 s.

## REFERENCES

1. Boyko Yu. E. Chastushka Srednego Urala (napev i naigrыsh) [The Chastushka Songs of the Middle Urals (Melody and Tune)]. *Ekspeditsionnye otkrytiya poslednikh let* [Discoveries from Folk Music Expeditions of Recent Years]. Saint Petersburg, 1996, pp. 115–144.
2. Gippius E. V. Intonatsionnye elementy russkoy chastushki [Intonation Elements of the Russian Chastushka Song]. *Sovetskiy folklor* [Soviet Folklore], 1936, no. 4–5, pp. 118–142.
3. Morgenstern U. *Die Musik der Skobari*. Göttingen, 2007. 518 s.

Интонационные элементы Спасовской частушки  
(к наследию Е. В. Гиппиуса)

Выдающийся российский этномузыколог Евгений Владимирович Гиппиус первым обратился к музыке русской частушки задолго до того, как она стала объектом внимания следующего поколения фольклористов. В статье на примере локальной частушечной формы «Спасовская» продемонстрирована методика анализа народной музыки с её многочисленными вариантами. «Спасовская» опирается на симметричную гармоническую формулу S–T–D–T, однако сдвиг напева относительно наигрыша вносит характерную асимметрию. Напев и наигрыш исключительно разнообразны. Варианты напева,

будучи сведёнными в вертикаль, дают почти сплошной ряд «кластеров»; то есть, на любой позиции возможна практически любая ступень. Аналогичные «кластеры» дают и варианты мелодий наигрышей при вертикальной проекции. Ввиду этого частушку целесообразно рассматривать только по двум параметрам: общему амбиту и опорным звукам окончаний фраз.

**Ключевые слова:** Е. В. Гиппиус, частушка, русская народная инструментальная музыка

Intonational Elements of the Spasovskaya Chastushka Song  
(Honoring the Legacy of Evgeny Gippius)

The outstanding Russian ethnomusicologist Evgeny Vladimirovich Gippius turned his attention to the music of the Russian chastushka song long before it attracted the attention of the following generation of folk music scholars. This article demonstrates the melodicism in the analysis of folk music with its numerous variants on the example of the local “Spasskaya” form of chastushka song. The “Spasskaya” chastushka is based on a symmetrical harmonic formula of S–T–D–T, however, the shift of the melody in regards to the tune brings in a characteristic asymmetry. The melody and the tunes are exclusively varied.

The different variants of the tune when brought together into a vertical sonority present almost a complete “cluster” set, i.e. on each position practically any scale step is possible. Analogous “clusters” are resulted from the variants of the melodies of the tunes upon their vertical projections. On this account, it becomes appropriate to examine the chastushka song only in regard to two parameters: the overall ambitus and the consonant sounds of the phase endings.

**Keywords:** Evgeny Gippius, chastushka, Russian folk instrumental music

**Бойко Юрий Евгеньевич**

кандидат искусствоведения,  
старший научный сотрудник сектора  
инструментоведения  
E-mail: [spb@artcenter.ru](mailto:spb@artcenter.ru)  
Российский институт истории искусств  
(Санкт-Петербург)  
Российская Федерация, 190000 Санкт-Петербург

**Yuri E. Boyko**

Candidate of Arts,  
Senior Research Assistant  
at the Instrumentation Theory Department  
E-mail: [spb@artcenter.ru](mailto:spb@artcenter.ru)  
The Russian Institute for the History of the Arts  
(St. Petersburg)  
Russian Federation, 190000 St. Petersburg

