

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»

*На правах рукописи*



**УСТЮГОВА Александра Викторовна**

**ДРЕВНЕРУССКИЕ СМЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ  
X–XVII ВЕКОВ**

Специальность 17.00.02 — Музыкальное искусство

Диссертация на соискание ученой степени  
доктора искусствоведения

Москва — 2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b> .....	4
<b>Глава 1. Зарождение древнерусского смычкового инструментария в Новгороде и Новгородской республике</b> .....	25
1.1. Конструктивные особенности средневековых смычковых инструментов по материалам археологических раскопок на Северо-Западе России.....	25
1.1.1 Кобылки (подставки) гудков как наиболее ранние находки новгородских смычковых инструментов.....	33
1.1.2 Головки и шпеньки (колки) гудка.....	37
1.1.3 Гудки: целые инструменты, заготовки.....	51
1.2. Типы средневековых смычковых инструментов по древнерусским иконографическим памятникам XI–XV веков.....	70
1.3. Историческое изменение толкования термина «гудение» в русской музыкальной лексике XII–XIX веков.....	100
1.4. «Прегудница» — древнерусский музыкальный инструмент.....	112
<b>Глава 2. Смычковые инструменты периода образования Русского централизованного государства</b> .....	131
2.1. «Скрыпель» — древнерусский смычковый инструмент «скрипичного» типа.....	131
2.2. «Смык» — музыкальный инструмент или смычок?.....	144
2.3. «Виолончелеобразный» тип древнерусского смычкового инструмента по рукописным книжным миниатюрам XVI века.....	154
<b>Глава 3. Русский смычковый инструментарий XVII века</b> .....	180
3.1. История смычкового инструмента «скрипица».....	183
3.2. Русская «скрыпка» и «скрыпотчики» в инструментальной культуре XVII века.....	196
3.3. Гудок и гудочное исполнительство XVII века.....	227
3.4. Западноевропейские авторы XVIII века о русском гудке.....	261

3.5. «Гудец», «прегудник» и «гудочник» — игроки на гудке.....	280
<b>Заключение</b> .....	313
<b>Список литературы</b> .....	329
<b>Список археологических источников из Новгородского государственного объединенного музея-заповедника</b> .....	381
<b>Список иллюстраций</b> .....	383
<b>Список нотных примеров</b> .....	387
<b>Список таблиц</b> .....	389
<b>Приложение А</b> Примеры употребления терминов «гудок» и «гудеть» в русской поэзии XVIII–XIX веков.....	390
<b>Приложение Б</b> Толкование терминов «гудение» и «муסיкия» в словарях XVI–XXI веков.....	394
<b>Приложение В</b> «Скрипица» в лексиконах и словарях XVI–XXI веков.....	399
<b>Приложение Г</b> «Скрипка» и «скрипица» в фольклоре XVIII–XX веков.....	407
<b>Приложение Д</b> Термины «скрыпель», «скрыпка», «скрыпица» и «скрыпотчики» в церковно-административной литературе XVI–XIX веков.....	410
<b>Приложение Е</b> Термин «гудок» в церковно-административной и светской литературе XVII–XIX веков.....	415
<b>Приложение Ж</b> Толкование термина «гудок» в словарях XVIII–XX веков.....	421
<b>Приложение З</b> «Гудок» в народных песнях, поговорках и былинах.....	424
<b>Приложение И</b> Толкование терминов «гудец», «гудошник», «гудильщик» в словарях XVII–XXI веков.....	431

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы диссертационного исследования.** Исследование возникновения и развития древнерусского смычкового инструментария, — как одной из составляющих музыкального наследия России, представляется актуальным, поскольку для музыковедения, как и для любой другой науки, требуется осмысление исторического опыта и преемственности культур. Изучение специфики древнерусских смычковых инструментов целесообразно в связи с новыми тенденциями в практике современного музыкального исполнительства, а именно с возросшим интересом к возрождению традиционного русского инструментализма.

Исторические сведения, которыми мы сегодня располагаем, дают основание утверждать, что исполнительство на смычковых инструментах было широко распространено в музыкальном быту Древней Руси. Истоки исполнительства на восточнославянских смычковых инструментах уходят в глубокую древность. Смычковые инструменты были известны на Руси с X–XI веков, на что указывают письменные источники и археологические находки на территории Северо-Запада России. Благодаря открытиям Новгородской археологической экспедиции мы получили возможность изучать дошедшие до нас из глубины веков образцы древнерусского смычкового инструментария (X–XV веков) в их подлинном виде. Анализ археологических артефактов позволяет собрать достоверные данные о древнерусских музыкальных инструментах. Подлинный расцвет древнерусского смычкового исполнительства приходился на XVI–XVII века. В это время появились жизнеспособные формы смычковых инструментов, которые были в употреблении в русском фольклоре до XX века. Зарождение и развитие смычкового исполнительства на Руси тесно связано со славянскими и западноевропейскими инструментальными традициями.

Основная проблема в исследовании древнерусской инструментальной культуры состоит в том, что нет исчерпывающих источников о конструкции



смычковых инструментов и о соответствующих им названиях. Первые описания смычковых инструментов в литературе появились в XVII веке, бóльшая их часть принадлежала иностранцам, далеким от музыки и исполнительства на смычковых инструментах. Все это создает трудности при попытке реконструировать образ инструмента по записям. Изображения смычковых инструментов известны с XI века. Подробная характеристика их внешнего вида и особенностей исполнительства представлена в литературе только в XVII–XVIII веках. В связи с этим нам приходится экстраполировать более поздние сведения о древнерусских смычковых инструментах на ранний период их бытования. Инструментальная музыка на Руси существовала в устной традиции, что также усложняет ее исследование.

**Степень научной разработанности темы.** История древнерусских смычковых инструментов — наименее изученная область отечественного инструментоведения. Накопление знаний об инструментальной культуре Руси насчитывает уже более двух столетий, однако древнерусские смычковые инструменты все еще остаются во многом загадочным явлением. Мы выделяем три этапа в исследовании древнерусского смычкового инструментария.

Первый этап (1647–1795) — это время первых попыток описания и специального изучения иностранными авторами русских народных музыкальных инструментов, включая смычковые.

В заметках А. Олеария (1647)<sup>1</sup>, С. Коллинза (1671)<sup>2</sup> и Кунраада фан Кленка (1677)<sup>3</sup> изложены их впечатления об игре скоморохов на смычковых инструментах и о русской музыке. Особенную ценность представляет книга А. Олеария «Описание путешествия в Московию», так как содержит авторские зарисовки гудка

---

<sup>1</sup> Olearii A. Ausführliche Beschreibung Der Kundbaren Reyse Nach Muscow und Persien: So durch gelegenheit einer Holsteinischen Gesandschafft von Gottorff auß an Michael Fedorowitz den grossen Zaar in Muscow / und Schach Sefi König in Persien geschehen. Schließwig: Holwein, 1663. 678 S.

<sup>2</sup> Collins S. The Present State of Russia, in a letter to a friend at London; written by an Eminent Person residing at the Great Tzars Court at Mosco for the space of nine years. London, 1671. 141 p.

<sup>3</sup> Посольство Кунраада фан Кленка к царям Алексею Михайловичу и Федору Алексеевичу. Издание Археографической Комиссии. СПб.: Типография Главного управления уделов, 1900. 841 с.

и народной «скрыпки», выполненные с натуры. Труды западноевропейских авторов — Я. Штелина (1770)<sup>4</sup>, И. Георги (1780)<sup>5</sup>, И. Беллермана (1788)<sup>6</sup>, М. Гутри (1795)<sup>7</sup> — раскрывают особенности бытования гудка: в них содержатся подробные сведения о внешнем виде инструмента, его строе и игровых приемах.

В конце XVI — начале XVII века были составлены азбуковники и лексиконы (с алфавитным расположением слов), их первые авторы: Лаврентий Зизаний (1596)<sup>8</sup>, Памва Берында (1627)<sup>9</sup> и Фёдор Поликарпов-Орлов (1704)<sup>10</sup>. В них даны ранние толкования названий смычковых инструментов: «скрипица», «скрыпка» и «гудок».

Второй этап (1766–1879) — в этот период публикации главным образом освещали особенности конструкции гудка и гудочного исполнительства.

Важные сведения о первых русских профессиональных музыкантах в области смычкового исполнительства — «гудошниках» и «скрыпотчиках» — находим в трудах историка И. Е. Забелина. В его исследовании «Домашний быт русских царей» (1862)<sup>11</sup> представлены выписки из дворцовых документов, расходных книг, в которых упоминались царские потешники и их музыкальные инструменты, среди которых были и смычковые.

---

<sup>4</sup> Stählin J. Nachrichten von der Musik in Rußland, 1769 // Schlozer, August Ludwig von. M. Johann Joseph Haigold's Beylagen zum Neueranderten Russland. Vol II. Riga und Leipzig: bey Johann Friedrich Hartknoch, 1769. 464 S.

<sup>5</sup> Georgi J. Beschreibung aller Nationen des Russischen Reichs, ihrer Lebensart, Religion, Gebräuche, Wohnungen, Kleidung und übrigen Merkwürdigkeiten: mit zahlr. farb. Kupfertaf. St. Petersburg: C. W. Müller, 1780. 530 S.

<sup>6</sup> Bellermann J. Bemerkungen über Russland in Rücksicht auf Wissenschaft, Kunst, Religion und andere merkwürdige Verhältnisse. Erfurt: Keyser, 1788. 372 S.

<sup>7</sup> Guthrie M. Dissertations sur les antiquités de Russie. Saint-Petersbourg: De l' imprimerie du Corps Impérial des Cadets Nobles, 1795. 239 p.

<sup>8</sup> Зизаний Л. И. Лексис, сиречь речения вкратце собранны и из словенского языка на просты русский диялект истолкованы // И. П. Сахаров Сказания русского народа. Т.2. Кн. 5. Словари русского языка. СПб.: Изд. Сахарова, 1849. С. 121–131.

<sup>9</sup> Берында К. П. Лексикон славенороссийский, составленный всечестным отцем Кир Памвою Берындюю. Лексикон был напечатан в Киевопечерской типографии в 1627 г. // И. П. Сахаров Сказания русского народа. Т.2. Кн. 5. Словари русского языка. СПб.: Изд. Сахарова, 1849. С. 5–118.

<sup>10</sup> Поликарпов-Орлов Ф. П. Лексикон треязычный, сиречь речений славенских, еллиногреческих и латинских сокровище. Москва: Синодальная типография, 1704. 403 л.

<sup>11</sup> Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2014. 1056 с.

С. А. Тучков (1766–1808)<sup>12</sup>, Г. Штаффорд (Вильям Кук Стаффорд, 1830)<sup>13</sup>, А. В. Терещенко (1848)<sup>14</sup>, Д. В. Разумовский (1896)<sup>15</sup>, В. О. Михневич (1879)<sup>16</sup> и И. Ф. Токмаков (1879)<sup>17</sup> сходились на том, что гудок имел скрипичный внешний вид.

С 1789 по 1794 год было издано пять томов «Словаря Академии Российской» с толкованием слов и элементами этимологического плана. В «Энциклопедическом лексиконе» А. А. Плюшара (1838) помещена большая статья о гудке. В 1863–1866 годах вышел в свет толковый словарь В. И. Даля, а в 1893 году опубликованы «Материалы для словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского. В конце XIX — начале XX века были изданы словари церковно-славянского языка (П. Алексеев, 1817–1819<sup>18</sup>; А. Х. Востоков, 1847<sup>19</sup>; Г. М. Дьяченко, 1900<sup>20</sup>). Перечисленные источники содержат толкования терминов, обозначающих смычковые инструменты и исполнителей на них. Свидетельства эти немногочисленные, но весьма ценные, поскольку раскрывают

---

<sup>12</sup> Тучков С. А. О музыке российской // Записки Сергея Алексеевича Тучкова (написаны на рубеже XVIII–XIX вв.). СПб.: типолитография тов. «Свет», 1906. С. 10–17.

<sup>13</sup> Стаффорд В. История музыки. С примеч., поправками и прибавл. г. Фетиса; пер. с фр. Е. Воронова. Санкт-Петербург: Гуттенбергова тип., 1838. 399 с.

<sup>14</sup> Терещенко А. В. Быт русского народа. В 7 частях. Ч. 1. СПб.: Типография министерства внутренних дел, 1848. 507 с.

<sup>15</sup> Разумовский Д. В. Церковное русское пение. Народное мирское пение и собственно музыка. Историческая заметка о мирском пении русского народа // Труды I археологического съезда в Москве, 1869. Т. II. Изданы под ред. Гр. А. С. Уварова. М.: Синодальная типография, на Никольской улице, 1871. С. 444–473.

<sup>16</sup> Михневич В. О. Исторические этюды русской жизни. Очерк истории музыки в России в культурно-общественном отношении. СПб.: тип. Ф. Сущинского, 1879. 360 с.

<sup>17</sup> Токмаков И. Ф. Обзорение Библиотеки Московского главного архива Министерства иностранных дел, составленное библиотекарем Архива И. Ф. Токмаковым. М.: тип. М. П. Щепкина и К, 1879. 18 с.

<sup>18</sup> Алексеев П. А. Церковный словарь, или Истолкование Славенских также маловразумительных, древних и иноязычных речений, положенных без перевода в Священном Писании и содержащихся в других церковных и духовных книгах: 4-е изд. III ч. СПб.: Типография Ивана Глазунова, 1818. 386 стб.

<sup>19</sup> Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. 4 т. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1847.

<sup>20</sup> Полный церковнославянский словарь (с внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений). Сост. свящ. Григорий Дьяченко. 1900. Репринт: Г. М. Дьяченко Полный церковно-славянский словарь. М.: Издательский отдел Московского Патриархата, 1993. 1158 с.

лексическое значение наиболее употребительных музыкальных терминов в области смычкового исполнительства.

Третий этап (1904 — по настоящее время) — период научного исследования вопросов происхождения и исторического развития древнерусских смычковых инструментов по археологическим материалам, памятникам литературы и изобразительного искусства.

Одним из первых специальных исследований о древнерусском смычковом инструментарии является труд Н. И. Привалова «Гудок, древнерусский музыкальный инструмент в связи с смычковыми инструментами других стран» (1904). Систематизированные Н. И. Приваловым сведения о гудке и сегодня одни из самых полных, а его статья стала основой для дальнейшего изучения исполнительства на русских смычковых инструментах.

В работах по истории смычкового искусства Б. А. Струве (1945)<sup>21</sup>, И. М. Ямпольского (1951)<sup>22</sup>, Л. Н. Раабена (1959)<sup>23</sup>, Л. С. Гинзбурга (1957)<sup>24</sup>, В. Н. Горбунова (2004)<sup>25</sup>, В. Ю. Григорьева (1990)<sup>26</sup> и Г. Г. Фельдгуна (2006)<sup>27</sup> содержатся обзорные статьи о древнерусском исполнительстве на смычковых инструментах. В них смычковое исполнительство Древней Руси X-XVII веков

---

<sup>21</sup> Струве Б. А. К вопросу об истории смычковых инструментов в России до Петра I и некоторые мысли о русской народной скрипке. Рукопись. Санкт-Петербург, 1945. Рукопись утеряна. Некоторые выписки из нее представлены в статье Л. С. Гинзбурга «Народные истоки виолончельного искусства в России» (1957).

<sup>22</sup> Ямпольский И. М. Смычковые инструменты в России // Русское скрипичное искусство. Очерки и материалы. Часть 1. М.-Л.: Гос. муз. изд-во, 1951. С. 9–30.

<sup>23</sup> Раабен Л. Н. Смычковые инструменты допетровской Руси // История русского и советского скрипичного искусства: учебное пособие. Л., 1978. С. 5–14.

<sup>24</sup> Гинзбург Л. С. Народные истоки виолончельного искусства в России // История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX. М.: Музгиз, 1957. С. 9–63.

<sup>25</sup> Горбунов В. Н. Русское альтовое искусство XVIII — начала XX века: Инструмент, сфера применения, композиторское творчество: автореферат дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2004. 22 с.

<sup>26</sup> Григорьев В. Ю., Гинзбург Л. С. История скрипичного искусства: учеб. пособие для вузов в 3-х вып. Вып. 1. М.: Музыка, 1990. 285 с.

<sup>27</sup> Фельдгун Г. Г. История смычкового искусства от истоков до 70-х годов XX века: лекционный курс для студентов оркестрового фак. музыкальных вузов. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория, 2006. 498 с.

рассмотрено как единый музыкально-исторический пласт — без выделения определенных этапов и соответствующих типов инструментария.

В трудах по истории русской музыки тема исполнительства на древнерусских смычковых инструментах осталась практически без внимания; исключением являются работы Н. Ф. Финдейзена (1928)<sup>28</sup>, Ю. В. Келдыша (1983)<sup>29</sup> и И. Ф. Петровской (2013)<sup>30</sup>.

Краткая характеристика гудка наряду с другими русскими народными музыкальными инструментами дана в работах отечественных этноинструментоведов: А. П. Агажанова (1949)<sup>31</sup>, К. А. Верткова (1975)<sup>32</sup>, Ю. А. Васильева (1986), А. С. Широкова (1986)<sup>33</sup>, В. А. Вольфовича (1995)<sup>34</sup>, А. А. Банина (1997)<sup>35</sup>, В. Н. Бычкова (2000)<sup>36</sup>, В. А. Аверина (2002)<sup>37</sup>, В. И. Яковлева (2004)<sup>38</sup>, Г. Н. Писняка (2005)<sup>39</sup>, М. И. Имханицкого (2008)<sup>40</sup>, М. Н. Тимофеевой (2016)<sup>41</sup> и В. В. Махан (2017)<sup>42</sup>. Непосредственно гудку посвящены статьи

<sup>28</sup> Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. М.-Л.: Муз. Сектор, 1928. Т. 1. Вып. 1. 103 с.

<sup>29</sup> Келдыш Ю. В. История русской музыки. Том первый. Древняя Русь XI–XVII века. М.: Музыка, 1983. 381 с.

<sup>30</sup> Петровская И. Ф. Другой взгляд на русскую культуру XVII века. Об инструментальной музыке и о скоморохах: исторический очерк. СПб.: Композитор, 2013. 288 с.

<sup>31</sup> Агажанов А. П. Русские народные музыкальные инструменты. М., 1949. 56 с.

<sup>32</sup> Вертков К. А. Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. 273 с.

<sup>33</sup> Васильев Ю. А., Широков А. С. Рассказы о русских народных инструментах. М.: Сов. композитор, 1976. 78 с.

<sup>34</sup> Вольфович В. А. Русские национальные музыкальные инструменты: устные и письменные традиции: Очерки по курсу «История исполнительства» для студентов муз. вузов и ин-тов культуры. Челябинск, 1995. 183 с.

<sup>35</sup> Банин А. А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. 248 с.

<sup>36</sup> Бычков В. Н. Музыкальные инструменты. Москва: Аст-Пресс, 2000. 175 с.

<sup>37</sup> Аверин В. А. История исполнительства на русских народных инструментах: курс лекций. Красноярск, 2002. 296 с.

<sup>38</sup> Яковлев В. И. Традиционные музыкальные инструменты. Историческое этноинструментоведение. Казань: Алма-Лит, 2004. 80 с.

<sup>39</sup> Писняк Г. Н. Восточнославянская народная инструментальная музыка: конспект лекций. В 4-х ч. Ч. 2. Могилев: МГУ им. А. А. Кулешова, 2005. 118 с.

<sup>40</sup> Имханицкий М. И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. 368 с.

<sup>41</sup> Тимофеева М. Н. Тема скоморошества в русской музыкальной культуре: инструментоведческий аспект: дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. СПб., 2017. 318 с.

<sup>42</sup> Махан В. В. Домра в России: истоки и возрождение: дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2017. 290 с.

этноинструментоведов: К. В. Квитки (1973)<sup>43</sup>, Ш. Х. Монасыпова (1988)<sup>44</sup> и У. Моргенштерна (2018)<sup>45</sup>. Особенно значима статья профессора Венского университета музыки и исполнительского искусства У. Моргенштерна «The Gudok, a Russian Bowed Lute: it's Morphology, Tunings and Playing Techniques» (2018), поскольку в ней приведены нотные записи наигрыша «Камаринская», которую играл пермский гудошник И. М. Устинов в 1973 году. В статье А. В. Альбинского<sup>46</sup> описан инструмент (гудок) И. М. Устинова и его репертуар, но отсутствуют фотографии и нотные примеры. У. Моргенштерну удалось обнаружить эти редкие нотные записи, которые были сделаны в 1973 году фольклорной экспедицией Пермского университета в качестве представителя кабинета народной музыки Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных. Древнерусская смычковая культура существовала исключительно в устной традиции. До нашего времени не сохранилось ни одной нотной записи подлинного гудочного наигрыша. В связи с этим нотные образцы наигрыша из репертуара гудошника И. М. Устинова приобретают большую ценность.

В статьях Б. А. Колчина (1968, 1978)<sup>47</sup> и мастера В. И. Поветкина (1982–2010)<sup>48</sup> описаны археологические находки смычковых инструментов на Северо-Западе России. Статьи Б. А. Колчина обзорают находки средневекового смычкового инструментария из раскопов в Великом Новгороде в 1954–1960 годах.

---

<sup>43</sup> Квитка К. В. Несколько слов о русском гудке // Избранные труды. Т. 2. Сост. и коммент. В. Л. Гошовского. М.: Советский композитор, 1973. С. 206–218.

<sup>44</sup> Монасыпов Ш. Х. К вопросу о предшественниках русского гудка // Фольклор: Проблемы сохранения, изучение и пропаганды. В 2-х ч. Ч. 2. М., 1988. С. 379–380.

<sup>45</sup> Morgenstern U. The Gudok, a Russian Bowed Lute: it's Morphology, Tunings and Playing Techniques // The Galpin Society Journal, 2018. LXXI. P. 109-128.

<sup>46</sup> Альбинский В. А. Сивинский «скрипач» И. М. Устинов. К вопросу о традициях гудочного исполнительства и промысла в современном фольклоре Урала // Фольклор Урала. [Вып. 7]: Бытование фольклора в современности (на материале экспедиций 60–80 годов). Свердловск: Урал. гос. ун-т, 1983. С. 138–147.

<sup>47</sup> Колчин Б. А. Музыкальные смычковые инструменты древнего Новгорода // Славяне и Русь: сб. ст. к шестидесятилетию академика Бориса Александровича Рыбаков. М.: Наука, 1968. С. 66–71; Колчин Б. А. Коллекция музыкальных инструментов древнего Новгорода // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1978. Л.: Наука, 1979. С. 174–187.

<sup>48</sup> В настоящем исследовании рассмотрено 12 статей В. И. Поветкина, в которых описаны артефакты смычковых инструментов из Новгородской археологической экспедиции.

Он назвал найденные смычковые инструменты — «гудком». Это наименование закрепилось в музыкальной науке и используется до настоящего времени. Особая заслуга в деле сохранения музыкальных древностей Новгорода принадлежит мастеру В. И. Поветкину. На протяжении трех десятилетий он вел огромную работу по реставрации и реконструкции археологических находок смычковых инструментов, в серии статей им рассмотрены практически все обнаруженные за это время детали гудков и целые инструменты. В. И. Поветкин создал «Центр музыкальных древностей», в котором музыкальные инструменты Древнего Новгорода впервые зазвучали; среди исполнителей был и сам мастер Владимир Иванович. Центр работает до сих пор, дело В. И. Поветкина по реконструкции смычковых инструментов продолжает молодой мастер А. Н. Каменский.

Вопросы древнерусской терминологии в области смычкового исполнительства затронуты в трудах Н. Ф. Финдейзена (1928)<sup>49</sup>, Р. Б. Галайской (1975)<sup>50</sup>, К. А. Верткова (1975)<sup>51</sup>, И. Ф. Петровской (2013)<sup>52</sup> и В. В. Махан (2017)<sup>53</sup>, а также определения отдельных обозначений смычковых инструментов даны в церковнославянских словарях и речниках П. Д. Филковой (1986)<sup>54</sup>, А. Бончева (2002)<sup>55</sup> и О. А. Седаковой (2005)<sup>56</sup>. Отличительной чертой статей по музыкальной терминологии древнерусского периода является отсутствие исторического изучения изменения значений термина — отсюда происходит смешение смыслов

---

<sup>49</sup> Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Т. 1. Вып. 2. М.-Л.: Муз. Сектор, 1928. С. 105–236.

<sup>50</sup> Галайская Р. Б. О древнерусской терминологии музыкальных инструментов по памятникам письменной литературы XI–XVII столетий // Театр, музыка, кинематография: сборник аспирантских работ / Отв. ред. А. Я. Альтшуллер. Л., 1975. С. 216–228.

<sup>51</sup> Вертков К. А. Русские народные музыкальные инструменты. С. 22.

<sup>52</sup> Петровская И. Ф. Другой взгляд на русскую культуру XVII века. Об инструментальной музыке и о скоморохах: исторический очерк. С. 169.

<sup>53</sup> Махан В. В. Домра в России: истоки и возрождение: дис. ...кандидата искусствоведения: 17.00.02. С. 55.

<sup>54</sup> Филкова П. Д. Староболгаризмы и церковнославянизмы в лексике русского литературного языка. Учебный словарь. Т. 1 [А — И]. София: Софийски университет «Климент Охридски», 1986. 517 с.

<sup>55</sup> Бончев А. Речник на църковнославянския език. Том I (А — О). София: Народна библиотека «св. св. Кирил и Методий», 2002. 352 с.

<sup>56</sup> Седакова О. А. Церковнославяно-русские паронимы. Материалы к словарю. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2005. 430 с.

терминов, которые применяли в музыкальной лексике раннего и более позднего периодов его бытования, вследствие чего термин предстает многозначным и противоречивым. В современных инструментоведческих исследованиях не применяется лингвистический анализ, что также приводит к ошибочным трактовкам значений древнерусских музыкальных терминов. В исторических словарях: «Древнерусского языка XI–XIV веков» (1989)<sup>57</sup> и «Русского языка XVIII века» (1991)<sup>58</sup>, мы находим исследование музыкального термина в контексте исторического периода его употребления, с учетом изменчивости обозначений и их понимания.

Несмотря на значительный интерес в современной музыкальной науке к проблемам древнерусского музыкального инструментария, до сих пор отсутствует целостный теоретический анализ становления и развития смычкового инструментария на Руси. Как видно из проведенного историографического обзора, исследование древнерусских смычковых инструментов ограничивалось только гудком, народная «скрыпка» и другие инструменты («прегудница», «скрыпель», «скрипица», «смык»), упоминаемые в письменных памятниках, оказались практически вне поля зрения ученых. Все это показывает актуальность и необходимость исторического исследования древнерусских смычковых инструментов.

**Объект исследования** — музыкально-инструментальная культура Древней Руси X–XVII веков.

**Предмет исследования** смычковые инструменты в древнерусской музыкально-инструментальной культуре X–XVII веков: особенности конструкции, строя, исполнительской техники и функционирования.

**Целью исследования** является создание целостного историко-хронологического представления об основных этапах становления и развития древнерусского смычкового инструментария в период с X века до конца XVII века.

---

<sup>57</sup> Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). В 10 томах. АН СССР. Институт русского языка. Главный редактор Р. И. Аванесов. Т. 2. М.: Русский язык, 1989. 494 с.

<sup>58</sup> Словарь русского языка XVIII века. АН СССР. Ин-т рус. яз.; Гл. ред.: Ю. С. Сорокин. Вып. 6. (Грызться — Древный). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1991. 256 с.



В соответствии с целью и предметом исследования определены следующие **задачи:**

1. Систематизировать материалы, относящиеся к смычковым инструментам, из археологических раскопок на Северо-Западе России (Псков и Великий Новгород, 1954–2004).

2. Выделить основные типы древнерусских смычковых инструментов и игровые манеры на основании сопоставления изобразительных, письменных и археологических источников.

3. Определить происхождение древнерусского смычкового инструментария.

4. Описать функции смычковых инструментов в музыкальном быту Руси.

5. Определить значение древнерусских музыкальных терминов: «прегудница», «смык», «скрыпель», «скрипица», «скрыпка» и «гудок».

6. Рассмотреть историческое изменение значений терминов: «гудец», «прегудник» и «гудочник», в древнерусской музыкально-исполнительской лексике.

7. Воссоздать образы «скрыпотчиков» и «гудошников» как профессиональных музыкантов-игрецов на смычковых инструментах.

8. Выделить и реконструировать основные периоды истории развития древнерусского смычкового инструментария.

Для решения данных задач использована совокупность **методов исследования**, направленных на сбор, анализ, систематизацию и обобщение данных:

- системный метод исследования;
- общетеоретические методы: анализ, синтез, аналогия;
- лингвистические методы;
- иконографический метод;
- историко-генетический метод;
- сравнительно-исторический метод.

**Методологической основой диссертации** является системный подход, позволяющий рассматривать процесс развития древнерусского смычкового инструментария как целостную систему. В соответствии с принципами историзма, развития и преемственности исследован древнерусский смычковый инструментарий и употребляемые для его обозначения музыкальные термины. Реконструкция становления и развития древнерусских смычковых инструментов проведена с учетом социально-исторического контекста эпохи. В настоящей работе мы руководствовались систематической классификацией музыкального инструментария, разработанной Э. Хорнбостелем (1877–1935) и К. Заксом (1881–1959)<sup>59</sup>.

Исследование древнерусского смычкового инструментария опирается на методологию изучения музыкального инструментария, сформулированную в работах исследователей Петербургской школы инструментоведения: Б. А. Струве<sup>60</sup> и И. В. Мацеевского<sup>61</sup>.

В начале XX века Б. А. Струве разработал методологию исследования музыкальных инструментов, которая включает в себя комплексное изучение и научное описание инструментария. Сущность данной методологии состоит в том, что исследование закономерностей исторического развития музыкальных инструментов во всех их сложных проявлениях должно проводиться в связи с музыкально-художественной исполнительской и композиторской практикой, функциями инструмента в той общественной среде, в которой он находил себе применение, и в контексте музыкальной культуры. Ученый рассматривал процесс

---

<sup>59</sup> Хорнбостель Э. М., Закс К. Систематика музыкальных инструментов. Перевод И. З. Аландера // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Москва: Советский композитор, 1987. С. 229–261.

<sup>60</sup> Струве Б. А. Виола помпоза И. С. Баха в связи с проблемой изобретательства в истории музыкальных инструментов // Советская Музыка, 1935. №9. С.38-54; Струве Б. А. Смычковые инструменты (виолы и скрипки): выписки, сделанные неустановленным автором // Научно-фондовый отдел архивно-рукописных материалов ВМОМК им. М. И. Глинки. Ф-285. Ед. хр. 1954, Машинопись. 7 л.; Струве Б. А. Процесс формирования виол и скрипок. М.: Музгиз, 1959. 266 с.

<sup>61</sup> Мацеевский И. В. Формирование системно-этнофонического метода в органологии // Методы изучения фольклора: сб. науч. тр. Ленинградский государственный институт театра музыки и кинематографии. М.: ЛГИТМиК, 1983. С. 54–63.

становления и эволюции музыкального инструментария с точки зрения раскрытия заложенных в нем потенциальных выразительных возможностей, открываемых композиторами и исполнителями в определенный исторический период.

Б. А. Струве не дал наименования разработанной им инструментоведческой методологии. На наш взгляд, она представляет собой действенное сочетание следующих методов: сравнительно-исторического, историко-морфологического и музыкально-стилистического.

Методология исследования музыкального инструментария Б. А. Струве имела новаторский характер для своего времени и остается актуальной. В отечественной науке методология получила развитие в трудах Г. И. Благодатова, К. А. Верткова, Л. С. Гинзбурга, Н. Н. Покровской, Л. Н. Раабена, В. А. Свободова и была обобщена в системно-этнофоническом методе, сформулированном в 1983 году И. В. Мациевским. Системно-этнофонический метод И. В. Мациевского предполагает изучение инструмента во всем комплексе его проявлений: морфологии, строя, виртуозно-технических и звуковых возможностей, технологии изготовления, форм бытования и функционирования, исполнительства и музыкальной литературы, в целостной системе их развития и взаимодействия.

#### **Основные источники исследования:**

- архивные материалы (археологические находки смычковых инструментов и их деталей) и музейные экспонаты, содержащиеся в фондах Новгородского государственного объединенного музея-заповедника, Новгородского Центра музыкальных древностей имени В. И. Поветкина, Псковского государственного объединенного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, Государственного исторического музея Москвы, Российского национального музея музыки и Санкт-Петербургского Шереметевского дворца — Музея музыки;
- древнерусские, старобелорусские и древнепольские письменные памятники XI–XVII веков (летописи, сборники, церковно-административная литература, азбуковники, лексиконы, словари и словотолковники);

- русские, византийские, польские, западноевропейские изобразительные источники XI–XIX веков (книжные миниатюры, фрески, гравюры, иллюстрации, лубочные картинки);
- публикации трудов иностранных путешественников и исследователей XVII–XVIII веков в первом издании на языке оригинала (А. Олеарий, С. Коллинз, Я. Штелин, И. Георги, И. Беллерман и М. Гутри);
- словари XIX–XXI веков: живого народного языка, церковнославянского языка, материалы для словаря древнерусского языка, простонародные словотолковники, речники, исторические, толковые и этимологические;
- фольклорные источники XVIII–XX веков: русские песни, поговорки, былины, инструментальные наигрыши и надписи на лубочных картинках;
- учебные пособия по истории и теории смычкового искусства;
- научные работы, посвященные анализу древнерусских смычковых инструментов: диссертационные исследования, авторефераты, монографии и статьи по вопросам смычкового исполнительства и инструментоведения.

**Научная новизна и теоретическая значимость исследования** состоят в том, что в диссертации:

1. Впервые систематизированы материалы по смычковым инструментам из архива фонда археологии Новгородского государственного объединенного музея-заповедника, Новгородского Центра музыкальных древностей имени В. И. Поветкина, Псковского государственного объединенного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, что позволило ввести в научный оборот новые фактические данные об истории древнерусских смычковых инструментов.

2. Впервые реконструирована история древнерусских смычковых инструментов и дана ее периодизация.

3. Впервые выделены основные типы древнерусских фрикционных хордофонов и исторические периоды их бытования в музыкальной культуре Руси. Определена сфера их бытования и функционирования.

4. Установлены игровые приемы и преобладающие манеры держания древнерусских смычковых инструментов.

5. Высказана гипотеза о византийском происхождении новгородских смычковых инструментов.

6. Определена линия развития новгородских фриktionных безгрифовых хордофонов, которые эволюционировали в грифовые фриktionные хордофоны известные как древнерусский гудок.

7. Впервые осуществлен терминологический анализ древнерусских обозначений, применяемых в отношении смычковых инструментов: «прегудница», «смык», «смычек», «скрыпель», «скрипица», «скрыпка», «скрыпотчик», «смычник», «гудец», «прегудник», «гудочник», и определены хронологические рамки исторического изменения их значений.

8. Воссозданы образы древнерусских профессиональных игроков на смычковых инструментах: «скрыпотчиков» и «гудошников».

9. Впервые воссоздано целостное историко-хронологическое представление об основных этапах становления и развития древнерусского смычкового инструментария в период с X века до конца XVII века.

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

➤ Древнерусский смычковый инструментарий является важной частью культурного наследия России. Историю древнерусских смычковых инструментов можно разделить на три самостоятельных периода: 1) зарождение древнерусского смычкового инструментария в Новгороде и Новгородской республике, 2) смычковые инструменты периода образования Русского централизованного государства, 3) русский смычковый инструментарий XVII века.

➤ Зарождение древнерусского смычкового исполнительства происходит в X–XI веках в Древнем Новгороде. Ранние формы смычковых инструментов проникли в музыкальный быт Руси из Византии через торговые связи. Нами установлена полная идентичность строения новгородских смычковых инструментов X–XV веков и византийских смычковых лир. Мы предполагаем, что последние были ввезены в Новгород, и новгородские мастера освоили способ их

изготовления, а впоследствии преобразовали их до формы смычкового инструмента, который стали именовать «гудком».

➤ В настоящем исследовании впервые выделены основные типы фрикционных хордофонов, которые были характерны для каждого исторического периода инструментальной культуры Руси. В Новгородском периоде (X–XV века) выделены два основных типа безгрифовых фрикционных хордофонов: «грушевидный» и «ромбовидный», которые по всей видимости, называли «прегудница». В период образования Русского централизованного государства появились устойчивые типы «виолончелеобразного» и «скрипичного» грифовых фрикционных хордофонов с восьмеркообразным корпусом: «скрыпель» и «гудок». Русский смычковый инструментарий XVII века характеризуется усовершенствованием грифовых фрикционных хордофонов — «виолончелеобразного», «скрипичного» и «грушевидного» типов. Мы полагаем, что в музыкальной лексике XVII века русские фрикционные хордофоны «скрипичного» типа именовались «скрыпка», а «виолончелеобразного» и «грушевидного» — «гудок». «Грушевидный» и «виолончелеобразный» типы грифовых фрикционных хордофонов имели унисонно-квинтовый или октавно-квинтовый строй. О строе «скрипичного» типа не сохранились данные. Мы можем предполагать, что строй был квинтовый или октавно-квинтовый.

➤ Вертикальная игровая манера являлась характерным признаком игры на смычковых инструментах в русской традиции. В XI–XV веках при игре на смычковых инструментах применяли приемы флажолетной техники: высота звука изменялась прикосновением ногтей пальцев левой руки к струнам. В XVI–XVII веках на скрыпели, скрыпке и гудке уже использовали зажим струн подушечками пальцев левой руки. В XI–XVII веках на смычковых инструментах применяли лукообразный смычок и плоскую прямую подставку, что способствовало игре по всем струнам одновременно (бурдонный стиль). Лукообразный изгиб трости смычка позволял осуществлять одновременный захват всех трех струн. Подобным смычком было возможно играть короткие «лежачие» штрихи, которые лучше всего подходили для сопровождения подвижных плясок или песен. Лукообразный

смычок удерживали «боковым» способом до второй половины XVII века. В этот период параллельно с выпрямлением трости стали удерживать смычок посредством наложения кисти правой руки сверху на трость (немного отступая от колодки). Изменения, произошедшие со смычком, несомненно, отразились на исполнительской технике музыкантов. Увеличение длины трости и ее выпрямление способствовало исполнению разнообразных штрихов и кантилены.

➤ Древнерусское смычковое исполнительство — искусство устной традиции. До нашего времени не сохранилось записей наигрышей из репертуара «смычников», «скрыпотчиков» и «гудошников». Нотные сборники XVIII–XIX веков позволяют составить частичное представление о скрипичных и гудочных наигрышах. Нотные записи из сборника «Древние русские стихотворения» Кирши Данилова (создан в 1740–60 годах) могли исполнять на древнерусской скрипке с квинтовым или унисонно-квинтовым строем. В труде немецкого этнографа И. Георги (1799) есть нотная запись наигрыша «Голубец», который могли играть на гудке с октавно-квинтовым или унисонно-квинтовым строем. В начале XIX века русский композитор С. И. Давыдов ввел гудок в оркестровую партитуру водевиля «Семик, или Гулянье в Марьиной роще» (1815). Это единственная нотная запись, сделанная в то время, когда гудок еще был распространен в русском музыкальном быту.

➤ Основы христианского мировоззрения были привнесены в древнерусскую культуру из Византии. Согласно церковному канону, принятому на Руси от Византии, в богослужение допускалась только вокально-хоровая музыка, музыкальные инструменты не использовали. Принятие византийского эстетического канона богослужения обусловило своеобразие пути развития смычкового инструментария в России. Древнерусская инструментальная музыка развивалась в сфере мирской, светской жизни, связанной с народными (порой языческими) обрядами, представлениями и забавами.

➤ Музицирование на смычковых инструментах было широко распространено во всех социальных слоях Древней Руси. Играли на смычковых

инструментах скоморохи, посадские люди, чернослободцы (черносотенцы)<sup>62</sup>, ремесленники, крестьяне, военные люди, городские жители и дети. Наиболее тесно судьба древнерусских смычковых инструментов была связана со скоморошеством. В XVI–XVII веках ужесточение преследования скоморохов сказалось и на смычковом инструментарии, который также оказался под запретом вместе с другими народными музыкальными инструментами. В церковно-административных документах этого периода исполнительство на смычковых инструментах («скрыпелях», «смыках» и «гудках») называлось «бесовскими играми» и сопровождало «скакания» и «скверныя песни». В XVII веке происходит процесс специализации музыкантов, когда из бывших скоморохов формируются специалисты-инструменталисты смычкового исполнительства: «скрыпотчики», «смычники», «клышники», «прегудники» и «гудочники».

➤ Древнерусская музыкальная терминология — развивающаяся система, в которой смысловое значение термина менялось в связи с новшествами, которые появлялись в исполнительской практике. Мы наблюдали периоды смены значений целой группы терминов; таким этапом явился рубеж XVII–XVIII веков, когда под влиянием усилившейся популяризации гудка термины «гудец» и «прегудник» стали синонимами «гудочник» (музыкант, играющий на гудке). В древнерусской музыкальной лексике один и тот же термин в разные исторические периоды имел отличное значение. В результате исследования выявлены три периода исторического изменения значения терминов «гудение» и «гудец» и четыре — в толковании термина «прегудница». В XVI веке «смык» обозначал название смычкового инструмента, а в XVII веке это уже наименование смычка. Древнерусская терминология в области музыкального исполнительства является ценным источником знаний о смычковых инструментах.

**Практическая значимость исследования.** Результаты исследования являются источником расширения фактологической базы для научных разработок в области смычкового исполнительства, инструментоведения и

---

<sup>62</sup> Чернослободцы (черносотенцы) — тяглое посадское население черных слобод и сотен Русского государства.



этномузыковедения. Материалы диссертации могут быть использованы в курсах учебных дисциплин среднего и высшего звена обучения: история смычкового исполнительства, инструментоведение, история музыки, история древнерусской культуры и музыкальный фольклор. Систематизация археологических материалов раскопок Северо-Запада России (выявление пропорций деталей строения гудков) может быть полезна для мастеров, реконструирующих и изготавливающих древнерусские смычковые инструменты.

**Степень достоверности и апробация результатов.** Достоверность результатов исследования обеспечивается: 1) комплексным анализом значительного объема фактологического материала из письменных, археологических и изобразительных источников, использованных при написании диссертации; 2) применением методологии исследования музыкальных инструментов, которая соответствует современному состоянию изучения проблем древнерусского смычкового инструментария.

Результаты и выводы диссертационного исследования докладывались на Международной научно-практической конференции «Исполнительское искусство и педагогика: история, теория, практика», посвященной 100-летию со дня рождения С. Т. Рихтера (Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2015), на IX Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: История и современность» (Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, 2016), на X Международном инструментоведческом конгрессе «Благодатовские чтения», (Санкт-Петербург, сектор инструментоведения Российского института истории искусств, 2016), на XI Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: История и современность», (Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, 2018), на II Всероссийской научно-практической конференции «Сохранение национальных традиций в народно-инструментальном искусстве: проблемы и перспективы», (Российская академия музыки имени Гнесиных, 2018), на VI Международной научной конференции «Народная музыка и современный мир:

диалог культур. Памяти профессора А. В. Рудневой», (Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, 2018), на Международных научных чтениях памяти доктора искусствоведения, профессора А. С. Ярешко (к 75-летию со дня рождения) «Народная музыкальная культура: традиция и современность» (Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2018), на XII Международном инструментоведческом конгрессе «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, сектор инструментоведения Российского института истории искусств, 2019) и на международной конференции «North Atlantic Fiddle Convention» (Ирландия, Лимерикский университет, 2021).

**Структура работы:** диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы (включает 499 источников) и приложения, содержащего таблицы и справочные материалы.

Во **Введении** излагается предмет исследования, обосновывается актуальность изучения истории древнерусского смычкового инструментария на современном этапе развития российского музыковедения, определяются основные задачи и цель работы, а также методология исследования.

**В главе 1 «Зарождение древнерусского смычкового инструментария в Новгороде и Новгородской республике»** рассматриваются вопросы происхождения и бытования новгородских смычковых инструментов X–XV веков, а также проведен терминологический анализ древнерусских музыкальных обозначений: «гудение», «прегудница» и «смычек». *В первом разделе «Конструктивные особенности средневековых смычковых инструментов по материалам археологических раскопок на Северо-Западе России»* представлены описание и систематизация материалов в отношении древнерусских смычковых инструментов из археологических экспедиций Северо-Запада России (Псков и Великий Новгород) за период с 1954 по 2004 год. Исследование основано на данных фондов археологии Новгородского государственного объединенного музея-заповедника, Новгородского Центра музыкальных древностей имени В. И. Поветкина, Государственного исторического музея Москвы и Псковского государственного объединенного историко-архитектурного и

художественного музея-заповедника. *Во втором разделе «Типы средневековых смычковых инструментов по древнерусским иконографическим памятникам XI–XV веков»* рассмотрены смычковые инструменты в древнерусском изобразительном искусстве XI–XV веков в сопоставлении со средневековыми западноевропейскими и византийскими иллюстрациями, а также с письменными и археологическими материалами. *В третьем разделе «Историческое изменение толкования термина “гудение” в русской музыкальной лексике XII–XIX веков»* анализируется древнерусский термин «гудение» во взаимосвязи с близкими ему и применяемыми совместно с ним музыкальными обозначениями. *В четвертом разделе «“Прегудница” — древнерусский музыкальный инструмент»* дано историческое исследование значений музыкального термина «прегудница» по материалам русских письменных памятников XIII–XIX веков (церковно-административная литература, лексиконы и словари) и публикаций XX–XXI веков.

**В главе 2 «Смычковые инструменты периода образования Русского централизованного государства»** исследуются древнерусские смычковые инструменты «скрипичного» и «виолончелеобразного» типов, а также раскрывается значение терминов «скрыпель», «смык» и «смычник». *В первом разделе «Скрыпель — древнерусский смычковый инструмент “скрипичного” типа»* предпринята попытка воссоздания истории становления древнерусского смычкового инструментария XVI века. *Во втором разделе «“Смык” — музыкальный инструмент или смычок?»* установлено историческое изменение значений и употребления терминов «смык» и «смычник» в древнерусской музыкальной культуре. *В третьем разделе «“Виолончелеобразный” тип древнерусского смычкового инструмента по рукописным книжным миниатюрам XVI века»* в результате сравнительно-типологического анализа изображений смычкового инструментария XVI века выделен «виолончелеобразный» тип древнерусского смычкового инструмента.

**В главе 3 «Русский смычковый инструментарий XVII века»** рассмотрены русские смычковые инструменты XVII века «скрипичного», «виолончелеобразного» и «грушевидного» типов. *В первом разделе «История*

*смычкового инструмента “скрипица”*» представлена история «скрипицы», которая реконструирована на основе древнепольских, старобелорусских и древнерусских письменных источников XV–XVII веков в сопоставлении с музейными экспонатами смычковых инструментов и археологическими материалами. *Во втором разделе «Русская “скрыпка” и “скрыпотчики” в инструментальной культуре XVII века»* исследована русская «скрыпка» и образ «скрыпотчиков» как профессиональных музыкантов-игрецов на смычковых инструментах. *В третьем разделе «“Гудок” и “гудочное” исполнительство XVII века»* описан «грушевидный» тип смычкового инструмента, который именовали «гудок» в музыкальном быту XVII века. *В четвертом разделе «Западноевропейские авторы XVIII века о русском гудке»* изучены сведения о гудке в трудах иностранных авторов XVIII века в первом издании на языке оригинала (Я. Штелин, И. Георги, И. Беллерман и М. Гутри). *В пятом разделе «“Гудец”, “прегудник” и “гудочник” — игрецы на гудке»* содержится анализ значений терминов «гудец», «прегудник» и «гудочник» в древнерусской музыкальной лексике.

В **Заключении** излагаются выводы исследования.

## **ГЛАВА 1. ЗАРОЖДЕНИЕ ДРЕВНЕРУССКОГО СМЫЧКОВОГО ИНСТРУМЕНТАРИЯ В НОВГОРОДЕ И НОВГОРОДСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ**

### **1.1 Конструктивные особенности средневековых смычковых инструментов по материалам археологических раскопок на Северо-Западе России**

Новгород был одним из крупнейших и старейших городов Древней Руси и средневековой Европы, центром русской культуры, ремесла и торговли. Первые летописные упоминания о Новгороде относятся к 859 году<sup>63</sup>. С его именем связано зарождение российской государственности, новгородцами был призван на княжение варяг Рюрик, положивший начало династии Рюриковичей.

Новгород был расположен на важнейшем перекрестке торговых путей, на границе знаменитого пути «из Варяг в Греки». Новгородцы попадали в Швецию и в земли прибалтийских славян через реку Волхов, Ладожское озеро и Неву, а через озеро Ильмень и далее по Волге — в Болгарию, на Кавказ и в страны Средней Азии. Новгородские купцы вели оживленную торговлю, объединялись в корпорации (одна из самых известных «Иванское сто»), о них слагали былины.

В 1136 году сложилось самостоятельное государственное образование Новгородская республика, которое объединяло огромные территории от Балтийского моря на западе до Уральских гор на востоке и от Белого моря на севере до верховьев Волги и Западной Двины на юге. В период татаро-монгольского нашествия Новгород уцелел от погромов и пострадал в меньшей степени, чем другие древнерусские земли. В Новгороде сохранились самобытные традиции письменности, живописи, зодчества и ремесел. В 1478 году Новгородская республика была присоединена Иваном III к Московскому княжеству и

---

<sup>63</sup> Алешковский М. Х., В. Л. Янин Происхождение Новгорода (к постановке проблемы) // История СССР, 1971. № 2. С. 34.

впоследствии вошла в состав Русского централизованного государства<sup>64</sup>. «Господин Великий Новгород» утратил былое богатство и политическую самостоятельность.

Уникальная культура средневекового Новгорода формировалась в условиях международных культурных и торговых связей, что было обусловлено своеобразным политическим устройством Новгородской республики. Здесь получили развитие каменное зодчество, монументальная живопись, иконопись, певческое и музыкальное инструментальное искусство. Новгород славился скоморохами, которые селились и в городе, и в его окрестностях. Искусство новгородских скоморохов было запечатлено в изображениях, напевах и былинах.

Крупнейшие новгородские монастыри были центрами книжной традиции и летописания. Большая часть рукописных книг («Остромирово Евангелие», 1057; «Рязанская Кормчая книга», 1284; «Геннадиевская библия», 1499), в которых впервые упоминаются игроки на смычковых инструментах и музыкальный инструментарий, ведут свое происхождение из Новгорода.

Среди дошедших до нашего времени сведений о древнерусских музыкальных инструментах особую значимость приобретают фрески и миниатюры рукописных книг Новгородской республики. В них содержатся не только наиболее ранние изображения смычковых инструментов, но и поясняющие надписи.

Самые полные данные о новгородских музыкальных древностях дают археологические материалы. Новгородская археологическая экспедиция (МГУ имени М. В. Ломоносова и ИА РАН) является крупнейшей в Европе и всемирно известна благодаря обнаруженным историческим материалам — предметам быта Древней Руси. Экспедиция была создана А. В. Арциховским в 1932 году и продолжает работать до сегодняшнего дня<sup>65</sup>. Согласно данным на 2012 год было исследовано более 50 участков в разных районах города общей площадью

---

<sup>64</sup> Ермолаев И. П. История России с древнейших времен до конца XVIII в.: учеб. пособие для вузов. М.: Издательство Юрайт, 2017. С. 41.

<sup>65</sup> Колчин Б. А. Коллекция музыкальных инструментов древнего Новгорода // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1978. Л.: Наука, 1979. С.174.

40 тыс. м<sup>2</sup>. Особенности культурного слоя Новгорода сохранили изделия (деревянные, металлические, глиняные, из кости и тканей), относящиеся к древним историческим периодам. Для нашего исследования исключительную важность имеют артефакты средневековых музыкальных инструментов. Новгородская коллекция включает самозвучащие, мембранные, духовые и струнные (щипковые и смычковые)<sup>66</sup> — практически все группы музыкальных инструментов.

Музыкальная археология наука молодая. В Западной Европе археологические находки смычковых инструментов единичны. Собрание древних смычковых инструментов Новгорода является наиболее значительным в Европе. Новгородской археологической экспедицией собрано более 40 археологических свидетельств о древнерусских смычковых инструментах (целые инструменты, отдельные детали и части), датированных X–XV веками. Археологические раскопки на Северо-Западе России раскрывают новые страницы истории древнерусских смычковых инструментов.

Исследование истории древнерусского смычкового инструментария мы начинаем с X века, именно к этому периоду относятся первые археологические находки смычковых инструментов в Новгороде. Ранее X века нам не известно данных о существовании древнерусских смычковых инструментов.

На наш взгляд, до нашего времени не сохранилось сведений о смычковых инструментах Киевской Руси. Однако И. М. Ямпольский и Л. С. Гинзбург полагали, что фреска в северной башне Киевского Собора Святой Софии (1037) — это наиболее ранняя иллюстрация древнерусского смычкового инструмента Киевской Руси (см. Рисунок 1). И. М. Ямпольский в подтверждение своей гипотезы приводил данные о том, что горизонтальное расположение инструмента на плече музыканта на фреске указывает на его славянское происхождение: «Примечательно, что музыкант, житель Киевской Руси, по внешнему виду имеющий сходство с

---

<sup>66</sup> В систематической классификации музыкального инструментария, разработанной Э. Хорнбостелем (1877–1935) и К. Заксом (1881–1959) они имеют следующие наименования: идиофоны (самозвучащие), мембранофоны (мембранные), аэрофоны (духовые) и хордофоны (струнные). В настоящем исследовании мы следуем данной классификации, но оставляем русские наименования групп музыкальных инструментов (духовые, струнные и так далее).

позднейшими типами запорожцев, изображен держащим инструмент на плече, в руках (a braccio). Последнее исключает возможность заимствования фрески из музыкальной практики восточных народов, у которых никогда не применялось плечевое держание смычковых инструментов»<sup>67</sup>.



**Рисунок 1. Фреска северной башни Киевского Собора Святой Софии, 1037 год<sup>68</sup>**

Средневековые изображения смычковых инструментов на Востоке воссоздавали не только вертикальный, но и горизонтальный способ игры. Например, медальон на двинском сосуде с изображением музыканта, играющего на смычковом инструменте, (X — начало XI века)<sup>69</sup> (см. Рисунок 2). Он сидит на

<sup>67</sup> Ямпольский И. М. Русское скрипичное искусство. Очерки и материалы. Часть 1. М.-Л.: Гос. муз. изд-во, 1951. С.10.

<sup>68</sup> Лазарев В. Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. М.: Искусство, 2000. С.19.

<sup>69</sup> Двинский сосуд был найден при раскопках двинской цитадели в 1953 году в Армении.



ковре, поджав ноги под себя в виде «полулотоса» и держит инструмент в горизонтальном положении на плече. Сходство позы музыкантов на двинском сосуде и на фреске северной башни Софийского собора очевидно. При этом в обоих случаях выдерживается оформление образа в медальон.



**Рисунок 2. Двинский сосуд, X — начало XI века. Армения<sup>70</sup>**

На наш взгляд, способ удержания смычкового инструмента в момент игры не может определенно указывать на принадлежность к какой-либо культуре, и в особенности — в период Средневековья, когда только происходило становление инструментария и традиций исполнительства. Мы повсеместно в эпоху Средневековья встречаем и горизонтальную, и вертикальную манеру игры на

<sup>70</sup> Цицикян А. М. Армянское смычковое искусство. Ереван: Эдит Принт, 2004. С. 41.

смычковых инструментах. Установление способов держания в соответствии с типом смычковых инструментов произошло не ранее XVI века.

Б. А. Струве выделял в Западной Европе две манеры — «а браччо» и «а гамба», которые отчетливо разделились примерно в XVII веке, в зависимости от величины и строения смычкового инструментария<sup>71</sup>.



**Рисунок 3. Миниатюра из Псалтири, 1059 год. Византия<sup>72</sup>**

<sup>71</sup> Струве Б. А. Процесс формирования виол и скрипок. М.: Музгиз, 1959. С. 184.

<sup>72</sup> Weitzmann K. Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century // Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination, ed. by H. L. Kessler. Chicago, London, 1971. Fig. 292-294.

Анализ исследованных древнерусских изобразительных (XIV–XVII веков) и письменных источников (XVII–XVIII веков) показал, что для смычкового исполнительства на Руси было характерно вертикальное игровое положение независимо от размера инструмента. Вертикальная манера держания смычковых инструментов в целом была преобладающей в славянских странах (исключением являлись польская генсле, мазанка и чешская шоусле).

В то время как на византийских миниатюрах из Псалтырей и других рукописных книгах основным является изображение игры на смычковых инструментах посредством удержания на плече — «а браччо» (см. Рисунок 3). Следует отметить, сходство смычковых инструментов на Киевской фреске (см. Рисунок 1) и на византийской Псалтири XI века (см. Рисунок 3). В обоих случаях смычковый инструмент имеет форму андалузского ребаба с характерным продолговатым деревянным корпусом, сужающимся к головке.

Одежды музыканта на Киевской фреске и его восточная поза сиденья со скрещенными ногами — все это отражает византийский стиль. Смычковый инструмент грушевидной формы, похожий на андалузский ребаб, довольно часто изображался на миниатюрах византийских Псалтирей. Мы полагаем, что изображение музыканта со смычковым инструментом на фреске в северной башне Киевского Собора было написано византийскими мастерами и отражало специфику византийского изобразительного канона и смычкового инструментария. Следовательно, фреска Киевского собора (1037) не может считаться доказательством бытования подобных смычковых инструментов в музыкальной культуре Древнего Киева.

Первые открытия в Великом Новгороде (Неревский раскоп) смычковых инструментов относятся к 1954 году. Научный анализ и их идентификацию провел Б. А. Колчин в конце 1960-х годов, результаты его исследований опубликованы в статьях<sup>73</sup>. Ученый полагал, что найденные в Новгороде смычковые инструменты

---

<sup>73</sup> Колчин Б. А. Коллекция музыкальных инструментов древнего Новгорода // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1978. Л.: Наука, 1979. С. 174–187; Колчин Б. А. Музыкальные смычковые инструменты древнего Новгорода //

представляют собой древнерусский гудок. Выводы Б. А. Колчина основаны на сопоставлении археологических материалов с этнографическими источниками и с многочисленными изображениями музыкальных инструментов на средневековых памятниках культуры.

В конце 1970-х годов была осуществлена реконструкция новгородских смычковых инструментов мастерами Н. Л. Кривонос и В. И. Поветкиным. Восстановительные работы мастера В. И. Поветкина позволили услышать звучание средневековых смычковых инструментов. Он реконструировал не только внешнюю форму древних инструментов, но и исполнительские приемы, принципы звукоизвлечения. В. И. Поветкин сам играл на всех восстановленных им видах музыкальных инструментов, включая смычковые. В 1990 году под его руководством был создан «Центр музыкальных древностей» в Великом Новгороде. В нем проходила научно-исследовательская и реставрационная работа, а также впервые прозвучали новгородские гудки.

Помимо новгородских находок в Пскове также были обнаружены детали гудка. В 1988 году на раскопе X (Псков, ул. Ленина, восточная часть Застенья) были найдены головки гудка. Особенности культурного слоя Застенья (высокий уровень грунтовых вод и глинистый материк) способствовали хорошей сохранности органических материалов, в том числе, и дерева. Головки псковских гудков рассмотрены в статьях мастера-реконструктора древнерусских музыкальных инструментов Владимира Ивановича Поветкина<sup>74</sup>. По стратиграфическим данным археологические артефакты деталей смычковых инструментов, датируются второй половиной XIII века. В. И. Поветкин определил их как головки гудков, они являются единственными археологическими открытиями смычковых инструментов в Пскове.

---

Славяне и Русь: сб. ст. к шестидесятилетию академика Бориса Александровича Рыбаков. М.: Наука, 1968. С. 66–71.

<sup>74</sup> Поветкин В. И. Псковский гудок XIII века – инструмент скомороха (из опыта восстановительных работ) // Памятники. Новые открытия 1994. М., 1996. С. 159; Герасимова Н. Г., Колосова М. И., Плоткин К. М., Поветкин В. И. Гудки XIII века из раскопок в Пскове. Их исследование, стабилизация и реконструкция // Реликвия, 2008. № 17. С. 10–18.

Более полувека работают археологические экспедиции на Северо-Западе России, однако до сих пор практически не исследован значительный материал о древнерусских смычковых инструментах, собранный на раскопках. Лишь в статьях Б. А. Колчина (1968, 1978) и В. И. Поветкина (1982–2010) дано описание археологических находок музыкальных инструментов. Тем не менее, на сегодняшний день остаются не обобщенными археологические сведения о смычковых инструментах.

Цель настоящего раздела систематизировать и классифицировать археологический материал раскопок Северо-Запада России (1954–2004) в отношении древнерусских смычковых инструментов. Работа основана на материалах фондов археологии Новгородского государственного объединенного музея-заповедника, Новгородского Центра музыкальных древностей имени В. И. Поветкина и Псковского государственного объединенного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника.

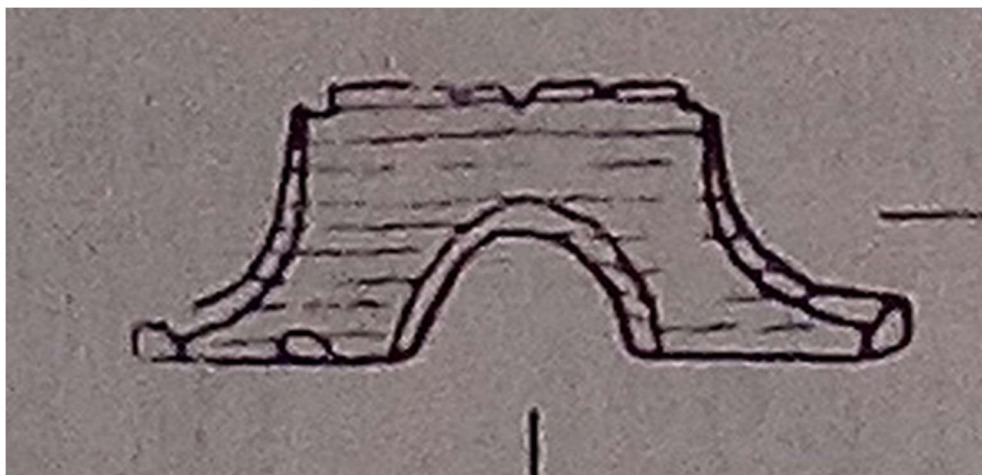
### ***1.1.1 Кобылки (подставки) гудков как наиболее ранние находки новгородских смычковых инструментов***

Археологические находки в Великом Новгороде показывают, что смычковые инструменты были известны на Руси еще в X веке. Наиболее ранними артефактами являются три трехструнные кобылки (подставки) смычковых инструментов, найденные на Троицком раскопе в 1987 и в 1994 годах. Археологи датируют их серединой X века (950–960 года).

Кобылки (подставки) — представляют фигурную деревянную деталь, служащую для удержания струн в комплексе со струнодержателем на смычковых инструментах. Все три кобылки Троицкого раскопа имели аркообразную форму (у них две ножки, между которыми выемка) и три засечки для струн (см. Рисунок 4).



Впервые кобылки были описаны и идентифицированы В. И. Поветкиным в статьях 1994<sup>75</sup> и 1995<sup>76</sup> года. Мастер полагал, что обнаруженные детали музыкальных инструментов являлись кобылками смычкового гудка, поскольку в новгородской археологии других трехструнных музыкальных инструментов не встречалось<sup>77</sup>.



**Рисунок 4. Кобылка трехструнного гудка, середина XI века. Троицкий раскоп, 1994 год<sup>78</sup>**

Среди музыкальных древностей Новгорода на Троицком раскопе в 1994 году помимо трехструнных кобылок была обнаружена и однострунная кобылка XI века. У нее треугольная монолитная форма пластины с засечкой посередине для одной струны (см. Рисунок 5). Боковая часть кобылки отломана, но складывается впечатление, что деталь имела симметричное строение. Можно отметить её сходство с кобылкой южнославянского смычкового инструмента гуслы (гусла, гусле, гусли). На гусле находится, как правило, одна струна, реже бывает две.

<sup>75</sup> Поветкин В. И. Новгород музыкальный по материалам археологических исследований. Открытия 1993 г. // Новгород и Новгородская земля. История и археология: Материалы научной конференции. Новгород, 26–28 января 1994 г. Новгород, 1994. Вып. 8. С. 134–143.

<sup>76</sup> Поветкин В. И. Новгород музыкальный по материалам археологических исследований. Древнейшие находки 1994 года // Новгород и Новгородская земля. История и археология: Материалы научной конференции. Новгород, 24–26 января 1995 г. Новгород, 1995. Вып. 9. С. 157–169.

<sup>77</sup> Поветкин, В. И. Новгород музыкальный по материалам археологических исследований. Открытия 1993 г. С. 134.

<sup>78</sup> Поветкин В. И. Новгород музыкальный по материалам археологических исследований. Древнейшие находки 1994 года. С. 158.



**Рисунок 5. Однострунная кобылка гудка, XI век. Троицкий раскоп, 1994 год<sup>79</sup>**

Материалом для изготовления кобылок служили ясень, ель и дуб. Они, как и гудки, различны по размерам (длина изделия от 48 до 105 мм, высота от 14 до 23 мм), что еще раз подтверждает наличие семейства гудков, нескольких видов смычковых инструментов, различающихся по высоте звучания и размеру. Нами систематизированы описания кобылок гудка X–XI веков по материалам археологических раскопок в Новгороде (1987–1994) (см. Таблицу 1).

Кобылки имеют два вида изгиба линии расположения насечек для струн: прямого и изогнутого характера. Прямая линия расположения струн на кобылке обеспечивала возможность проводить по всем струнам одновременно, в этом и есть особенность исполнительства на русском гудке и его своеобразного звучания (гудения бурдонирующих струн)<sup>80</sup>.

Прямая линия расположения струн является наиболее распространенной, и она прослеживается на трехструнных кобылках X–XI веков Троицкого раскопа 1994 года. Однако встречаются и изогнутые линии размещения струн у кобылок, что дает возможность играть на каждой струне в отдельности (как на скрипке). Изогнутая линия расположения струн зафиксирована пока лишь у трехструнной кобылки Троицкого раскопа 1987 года, которая датирована серединой X века.

<sup>79</sup> Поветкин В. И. Новгород музыкальный по материалам археологических исследований. Древнейшие находки 1994 года. С. 158.

<sup>80</sup> Под наименованием «древнерусский гудок» имеется в виду смычковый инструмент, распространенный на Руси с XVII века. Особенность его конструкции состоит в наличии грушевидного или овального корпуса, длинной шейки, головки в виде завитка (по типу скрипичной), трех струн и лукообразного смычка. По описаниям западноевропейских путешественников и исследователей XVIII века на гудке играли, проводя одновременно по всем трем струнам. Об этом подробнее далее в Третьей главе.

**Таблица 1. Кобылки (подставки) гудка, X–XI века. Новгородские археологические раскопки, 1987–1994 годы**

№ п/п	Место и год археологических раскопок	Исторический период находки	Краткое описание предмета
1	Троицкий раскоп VIII, 1987	сер. X в.	Кобылка трехструнного гудка. Материал — ясень. Две несимметричные по форме ножки. Размеры: длина 48 мм, высота 14 мм, толщина в основании — 5 мм, кверху уменьшается до 2 мм. Расстояние между засечками для струн 8–9 мм.
2	Троицкий раскоп, 1994	XI в.	Кобылка однострунного гудка. Древесина — дуб. Симметричной формы. Размеры: длина 76 мм, высота 20 мм, толщина в основании 12 мм, а в верхней части 3 мм.
3	Троицкий раскоп, 1994	X–XI вв.	Трехструнная кобылка. Дерево — ель. Размеры: длина — 105 мм, высота — 23 мм, толщина в основании — 8 мм, толщина в верхней части — 6 мм, глубина засечек — 3 мм, расстояние между засечками — 7,5 мм.
4	Троицкий раскоп, 1994	сер. X в.	Трехструнная кобылка с отломанной ножкой. Дерево — лиственной породы. Размеры: длина — 55 мм, высота — 23 мм, толщина в основании — 11 мм, толщина в верхней части — 1 мм, расстояние между засечками — 9 и 11 мм.
5	Троицкий раскоп, 1994	сер. X в.	Трехструнная кобылка. Дерево ель. Аркообразная форма, имеется три насечки для струн, продольные полосы линии дерева, книзу толщина подставки расширяется. Размер: длина — 54 мм, высота — 20 мм, толщина в основании с одного конца — 14, с другого — 9 мм, толщина в верхней части — 1 мм, расстояния между засечками для струн — 11 и 13 мм. По обеим сторонам от средней засечки в 4 и 5 мм от нее также сделаны засечки.



Кобылки гудков относятся к самому раннему слою раскопок и являются наидревнейшими не только для Новгорода, но и для Европы. Следовательно, первые поселенцы Новгорода уже владели игрой на смычковых инструментах. На наш взгляд, смычковые инструменты употреблялись в музыкальной культуре восточных славян с середины X века.

### *1.1.2 Головки и шпеньки (колки) гудка*

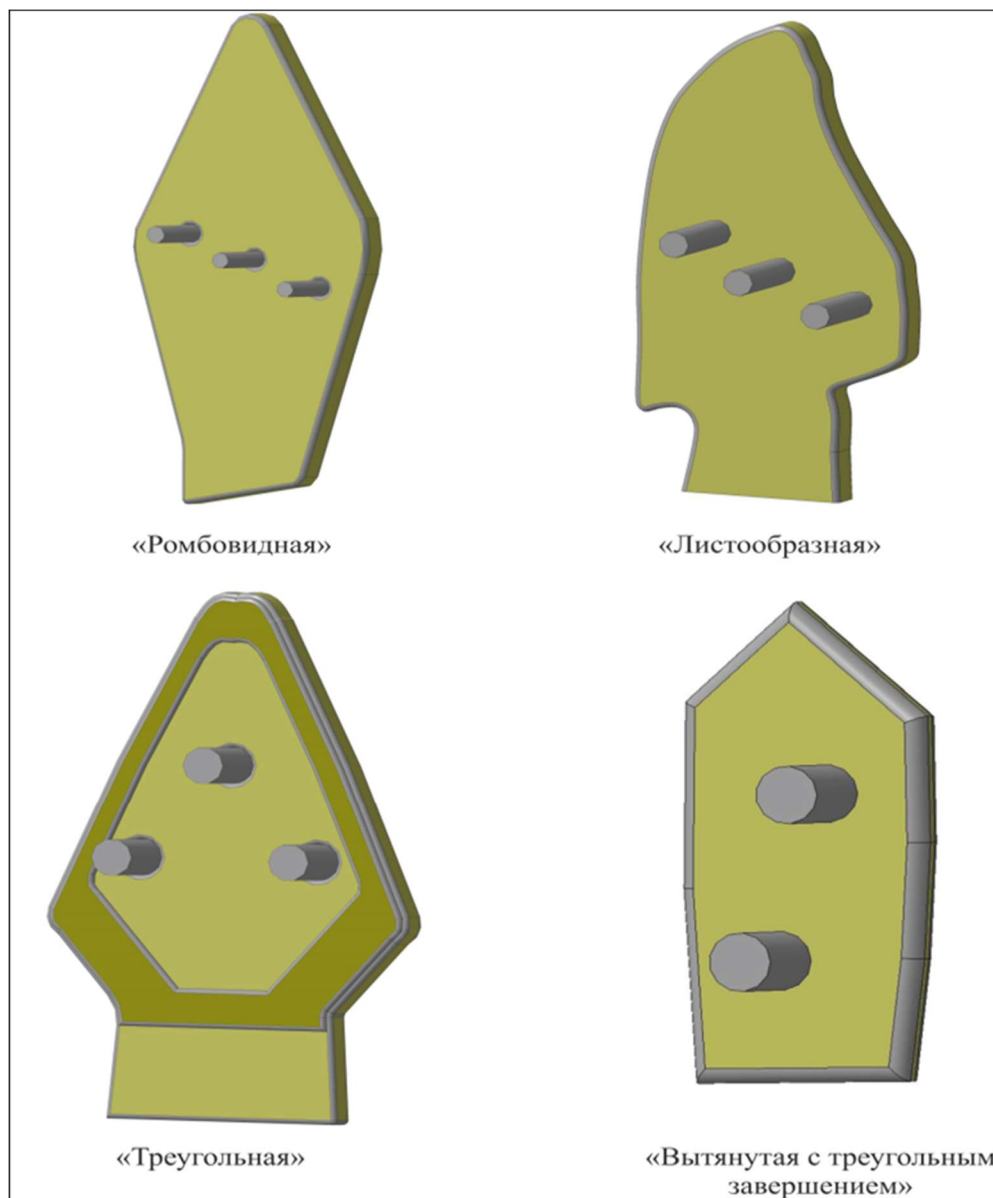
Головки гудков были найдены и в Новгороде, и в Пскове, они датируются XI–XIV веками (см. Таблицу 2). Размеры головок индивидуальны для каждого инструмента, варьируют от 96 до 210 мм. Головки Псковских гудков отличаются крупными размерами (130–210 мм) по сравнению с Новгородскими (96–115 мм). Ширина головки в районе колковых отверстий от 37 до 56 мм, и не зависит от ее общей длины. Например, довольно крупный образец Псковской головки гудка XIII века, выполненной из ели, общей длиной 156 мм, имеет ширину всего 37 мм. Толщина головки неравномерная: в среднем от 12 до 18 мм. Диаметр колковых отверстий колеблется от 3,5 до 9,5 мм и также не коррелирует с величиной головки. Образец головки гудка XIV века (Никитинский раскоп, 2004), один из самых миниатюрных среди Новгородской коллекции музыкальных древностей, отличается наиболее значительным диаметром колковых отверстий — 9,5 мм. Большинство отверстий на головках имеют различный диаметр. Псковская головка гудка XIII века содержит три колковых отверстия диаметром: 4 мм; 4,5 мм и 3,5 мм. Исключением являются две Новгородские находки (XII и XIV веков) из Неревского раскопа 1954–60 годов, у которых одинаковый диаметр для всех колковых отверстий, соответственно 6 мм и 7 мм. Каждая деталь гудка Новгорода и Пскова индивидуальна и неповторима, — свидетельство ручной работы средневекового мастера.

**Таблица 2. Типовые варианты форм головок гудка по данным археологических раскопок на Северо-Западе России, 1954–2004 годы**

<b>№ п\п</b>	<b>Место и год археологических раскопок</b>	<b>Исторический период находки</b>	<b>Форма головки гудка</b>
<b>Великий Новгород</b>			
1	Федоровский II раскоп, 1991	первая половина XI в.	Листообразная
2	Троицкий раскоп, 1980	XII в.	Листообразная
3	Неревский раскоп, 1954-60	XII в.	Треугольная
4	Троицкий раскоп, 1976	конец XIII в. — начало XIV в.	Ромбовидная
5	Неревский раскоп, 1954-60	XIV в.	Треугольная
6	Никитинский раскоп, 2004	вторая половина XIV в.	Вытянутая с треугольным завершением
<b>Псков</b>			
7	Раскоп X на ул. Ленина (восточная часть Застенья), 1988	вторая половина XIII в. образец №1 (сосновая)	Ромбовидная
8	Раскоп X на ул. Ленина (восточная часть Застенья), 1988	вторая половина XIII в. образец №2 (грушевая)	Листообразная
9	Раскоп X на ул. Ленина (восточная часть Застенья), 1988	вторая половина XIII в. образец №3 (еловая)	Вытянутая с треугольным завершением

Наиболее ранние образцы головок гудков XII века, как правило, имели несимметричную форму, с различными смещениями, продолжениями, что, в

конечном счете, приводило к листообразному виду детали. «Ромбовидная» и «вытянутая с треугольным завершением» головки гудков относятся к концу XIII — началу XIV века, их образцы найдены в Пскове и в Новгороде. Правильная треугольная форма только у Новгородской головки гудка XII века Неревского раскопа 1954–60 годов.



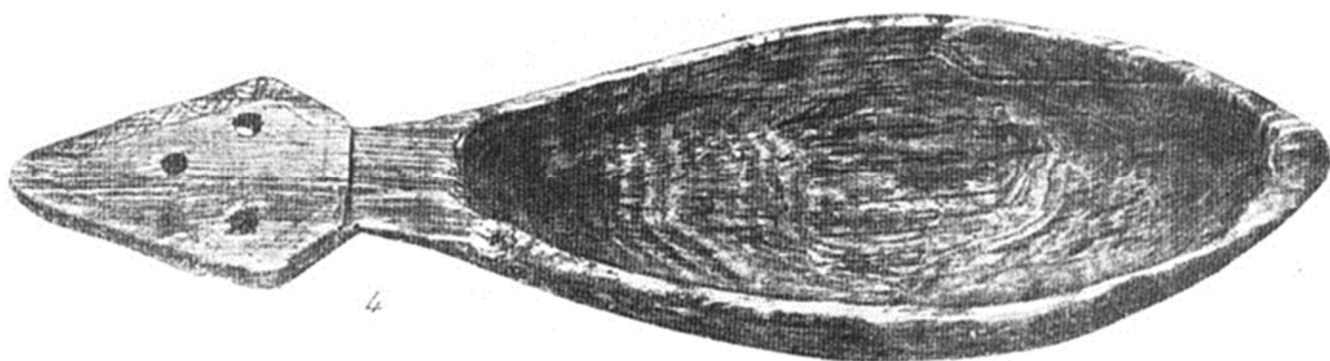
**Рисунок 6. Типовые варианты головок гудка по данным археологических раскопок на Северо-Западе России, 1954–2004 годы<sup>81</sup>**

Головки гудков Пскова и Великого Новгорода воссоздают единый образ инструмента в различных вариативных изменениях формы. Проведенный анализ

<sup>81</sup> Модели головок гудка выполнены кандидатом технических наук Д. И. Троицким.

их конструктивных особенностей позволяет нам выделить основные типовые варианты формы головок: «треугольная»; «листообразная»; «ромбовидная» и «вытянутая с треугольным завершением» (см. Рисунок 6).

Конструкция головки гудка образовывала единое целое с корпусом инструмента и изготавливалась из одного куска дерева (см. Рисунок 7). Использовались разные породы дерева: ель, сосна, дуб, клен и груша. Инструментами для изготовления могли служить топор, нож, ложкарный резец, бурав. Детали склеивались рыбьим клеем. Порой головки украшались резьбой. Так, Псковская головка гудка XIII века имеет художественный орнамент по левой боковой грани в виде зигзагообразных линий, разделенных нарезкой посередине, а в верхней части — линии наподобие гребня.

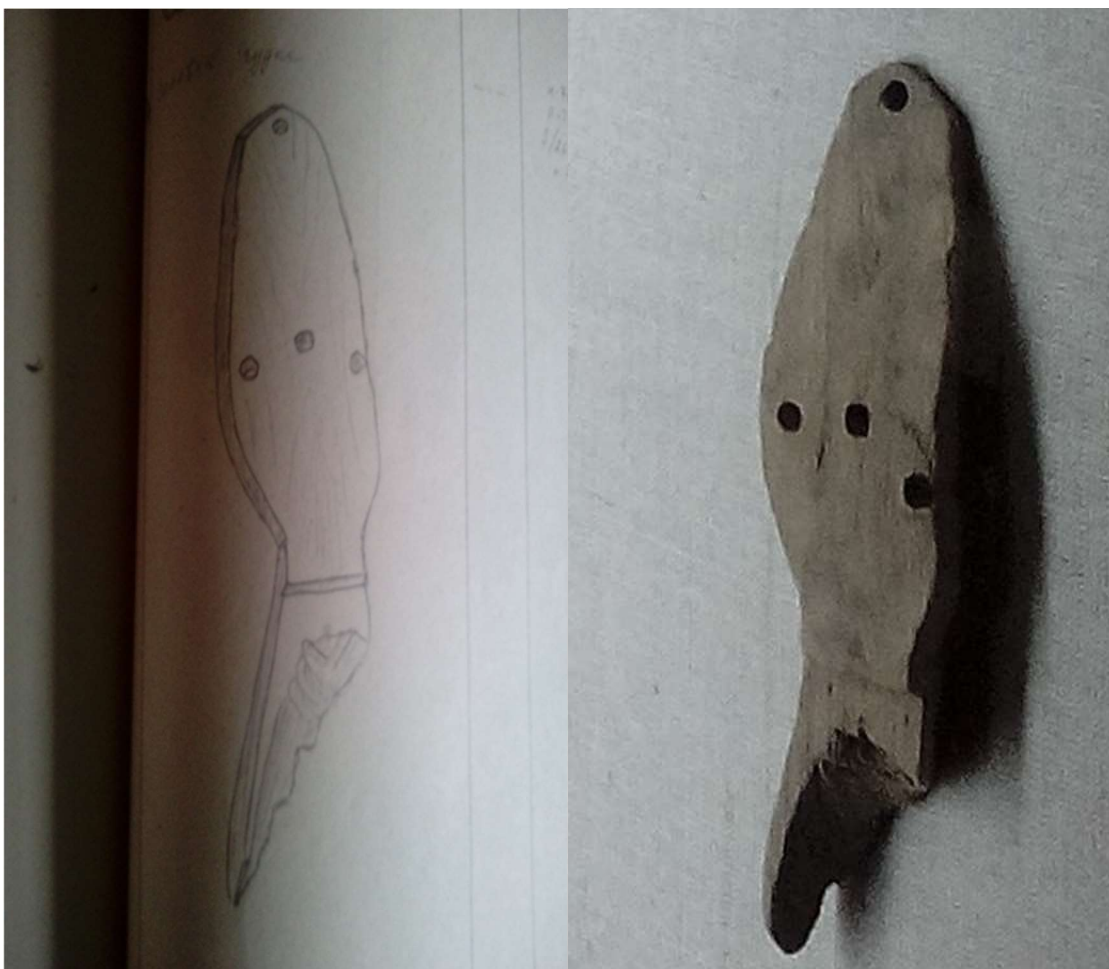


**Рисунок 7. Гудок (корпус и головка), XII век. Великий Новгород, Неревский раскоп, 1954–1960 годы<sup>82</sup>**

В музыкальных культурах других стран мы встречаем подобные образцы внешней формы и функционального устройства головок смычковых инструментов. Западноевропейский средневековый фидель (виела) и болгарская гадулка имеют большое сходство с новгородскими гудками: их головка с прямыми, перпендикулярно расположенными к ней колками, плоская. Однако, формы их головок отличаются разнообразием: встречаются образцы круглого, овального, ромбообразного и треугольного вида. Количество струн колеблется на фиделе от

<sup>82</sup> Колчин Б. А. Музыкальные смычковые инструменты древнего Новгорода. С. 69.

одной до пяти, а на гадулке от трех до десяти<sup>83</sup>, часть струн используются как резонирующие. Гудок же трехструнный инструмент без резонирующих струн. Также нужно отметить, что фидель и гадулка шейковые хордофоны в отличие от новгородских гудков, их головка переходит в средних размеров шейку. В Новгороде не найдено ни одного гудка с грифом — все они имеют головку, переходящую в деку. Головка с пазом для деки является характерным признаком новгородских средневековых гудков как инструментов безгрифовых. Верхняя дека вставляется (или упирается) в паз, вырезанный перед головкой инструмента.



**Рисунок 8. Головка гудка, конец XIII — начало XIV века. Великий Новгород, Троицкий раскоп, 1976 год<sup>84</sup>**

<sup>83</sup> Добружанская гадулка «копанка» имела три жильные струны, как и гудка [Тодоров М. Гадулка в Болгарии // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 2. М.: Сов. композитор, 1988. С. 109].

<sup>84</sup> Головка гудка (конец XIII — начало XIV века). Великий Новгород, Троицкий раскоп, 1976 // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 26518 / А-43 №558.

Количество колковых отверстий на головках средневековых гудков — от двух до четырех. Большинство образцов имеют три колковых отверстия. Однако встречаются головки и с дополнительным четверным отверстием, расположенным в самом верху детали и служившим для привязи инструмента на шнурке (см. Рисунок 8). Таковы находки Троицкого раскопа 1976 года (конец XIII — начало XIV века) и 1980 года (XII век), а также Федоровского II раскопа 1991 года (первая половина XI века).

Единственный экземпляр головки с двумя колковыми отверстиями был найден в Великом Новгороде на Никитинском раскопе в 2004 году. Обломок головки гудка относится ко второй половине XIV века, колковые отверстия расположены вертикально, с небольшим отклонением вправо.

Псковские головки гудка XIII века (Псков, раскоп X, восточная часть Застенья, 1988 год) содержат три колковых отверстия, которые горизонтально размещены в средней части детали с небольшим наклоном вправо. Подобное расположение и количество колковых отверстий является самым распространенным. Также часто встречается треугольная форма расстановки колковых отверстий на головке гудка: два горизонтально напротив друг друга и одно сверху. Данному расположению соответствуют Новгородские головки XII века: Федоровский II раскоп (1991 год) и Неревский раскоп (1954 год).

Письменные источники XVII–XIX веков, представленные мемуарами, посетивших Россию путешественников и европейских дипломатов: А. Олеарий, Я. Штелин, а также энциклопедии и первые научные труды, заметки с попыткой описать русскую музыку и инструменты: М. Гутри, А. Плюшар, С. А. Тучков сообщают о гудке, указывая, что это трехструнный инструмент. Так, М. Гутри пишет: «Гудок имеет 3 струны, как и древняя лира; на нем играют смычком»<sup>85</sup>.

Исследованные нами головки гудка раскопок Северо-Запада России имеют большей частью три колковых отверстия. В связи с этим, на наш взгляд, единичные

---

<sup>85</sup> Гутри М. О древностях русских. Разыскание первое. О музыкальных орудиях русских крестьян в сравнении с греческими. Перевод С. А. Бурачек. СПб.: типография Конрада Вингебера. Маяк, 1844. Т. 13, кн. 25. С. 79.

образцы, содержащие два или четыре колковых отверстия, следует рассматривать скорее, как исключение, как поиски путей усовершенствования инструмента. Также не всегда колковые отверстия на головке гудка соответствуют струнам инструмента. Порой отверстие могло быть ошибочно сделано мастером, или же оно служило для перевязи инструмента на шее исполнителя. Головки гудка Троицкого раскопа 1976 года (конец XIII — начало XIV века) и Федоровского II раскопа 1991 года (первая половина XI века) имеют столь отдаленное положение четвертого отверстия от остальных трех, что вполне допустимой становится гипотеза о перевязи (см. Рисунок 8). Подвешивание смычкового инструмента при помощи специальных приспособлений у бродячих музыкантов в эпоху Средневековья было весьма типичным явлением не только в России, но и в западноевропейских странах. Б. А. Струве отмечает, что трубадуры и миннезингеры закрепляли смычковые инструменты на специальных крюках и перевязях<sup>86</sup>. Гудошники-скоморохи совмещали исполнение на инструменте с актерством, порой музыкант, играя плясовую, и сам подтанцовывал. Все это побуждало мастера (который и сам зачастую был исполнителем) к конструктивным поискам для создания приспособлений, удерживающих инструмент вне игры. Что касается головки гудка с двумя колковыми отверстиями, то это открытие уникально, до сих пор, кроме данного экземпляра, двухструнных гудков не было найдено в раскопках. В. И. Поветкин определял эту находку Никитинского раскопа как головку гудка<sup>87</sup>. Поскольку отнести её к семейству струнных щипковых инструментов (даже если допустить возможность их бытования в средневековом Новгороде) нельзя. Дело в том, что новгородские гудки в отличие от домры или балалайки инструменты безгрифовые. В раскопках в Новгороде не было найдено ни одного гудка с грифом, все они имеют головку, переходящую в верхнюю деку (полочку). Кроме того, на наш взгляд, следует обратить внимание на треугольную форму детали, с

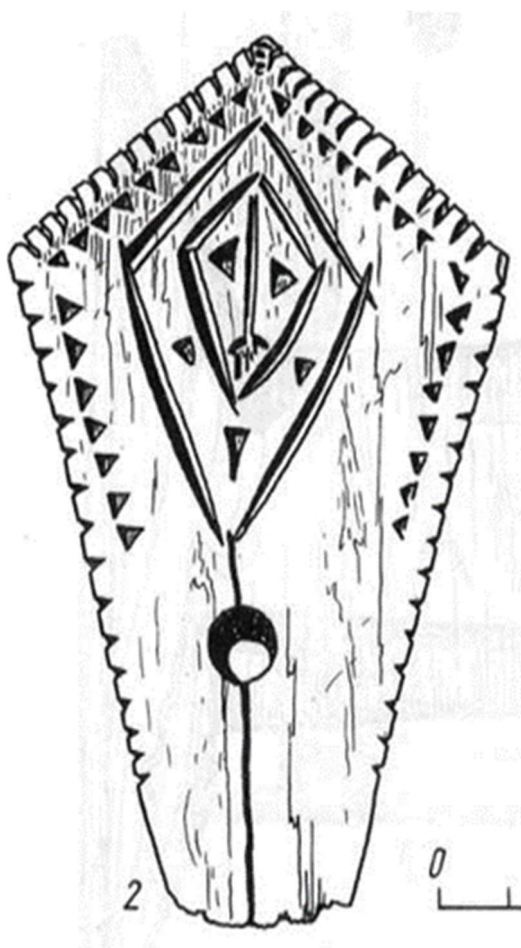
---

<sup>86</sup> Струве Б. А. Процесс формирования виол и скрипок. М.: Музгиз, 1959. С. 188

<sup>87</sup> Поветкин В. И. Звучащие приспособления в обиходе древних новгородцев (Открытие 2004 года) // Новгород и Новгородская земля. История и археология: Материалы научной конференции. Великий Новгород, 18–20 января 2005 г. Великий Новгород, 2005. Вып. 19. С. 118.

характерным заострением в верхней части, что также характеризует вид головки гудка.

В раскопках Пскова и Новгорода не выявлены однострунные головки гудка. Возможно, подобные смычковые инструменты все-таки существовали в средневековом Новгороде. Среди музыкальных древностей Новгорода есть кобылка (подставка) музыкального инструмента XI века с засечкой для одной струны. С однострунной кобылкой взаимосвязана находка очень тонкой, изящной в очертаниях шейки музыкального инструмента на Троицком раскопе в 1994 году<sup>88</sup>. Суженные, компактные формы шейки могут свидетельствовать, о том, что инструмент был однострунный.



**Рисунок 9. Головка однострунного гудка, XVII век. Мангазея<sup>89</sup>**

<sup>88</sup> В том же году и на том же раскопе была найдена и кобылка однострунного музыкального инструмента.

<sup>89</sup> Белов М. И., Овсянников О. В., Старков В. Ф. Мангазея. Материальная культура русских полярных мореходов и землепроходцев XVI–XVII вв. ч. II. М.: Наука, 1981. С. 34.



В 1940–1941 годах экспедицией на Мангазее были найдены остатки зимовья русских мореходов и предметы начала XVII века, среди которых была головка однострунного музыкального инструмента. (см. Рисунок 9). В. Ф. Старков, исследовавший деревянные изделия из мангазейской коллекции, полагал, что эта находка представляет головку гудка архаичной формы<sup>90</sup>.

О количестве струн на гудке можно судить не только по колковым отверстиям на головке инструмента, но и по насечкам для струн на кобылке (подставке). В Новгороде были обнаружены в основном трехструнные кобылки и только один экземпляр однострунной.

Струны на гудке натягивались, и закреплялись при помощи вращающейся детали — колка (или шпенька). В настоящее время в фондах археологии НГОМЗ хранится 12 колков, они описаны нами в хронологическом порядке (см. Таблицу 3). В. И. Поветкин пишет, что в Новгороде было найдено 63 шпенька и это по данным статьи, опубликованной в 2010 году<sup>91</sup>.

**Таблица 3. Колки (шпеньки) из фондов археологии Новгородского государственного объединенного музея-заповедника**

№ п\п	Инвентарный номер в музее	Место и год археологических раскопок	Исторический период находки	Краткое описание предмета
1	НГМ КП 18203 / А 99-194	Ильинский раскоп, 1964 г.	XI в.	Дерево, царапины, трещина (конструктивная). Общая длина колка — 50 мм, длина стержня — 30 мм, диаметр стержня — 5 мм, ширина лопатки — 12 мм.
2	НГМ КП 44278 / 4	Неревский раскоп 1954 г.	конец XI — начало XII в.	Дерево. Форма лопаточки аккуратно вырезана. Общая длина колка — 55 мм, длина

<sup>90</sup> Белов М. И., Овсянников О. В., Старков В. Ф. Мангазея. Материальная культура русских полярных мореходов и землепроходцев XVI–XVII вв. ч. II. С. 34.

<sup>91</sup> Поветкин В. И. Сосуды гудебные времени Ярослава Мудрого // Новгородская земля в эпоху Ярослава Мудрого (источники и исследования). Великий Новгород, 2010. С. 301.

				<p>стержня — 30 мм, диаметр стержня — 5 мм, ширина лопатки — 12 мм.</p>
3	НГМ КП 44278 / 13	Троицкий раскоп X, 1992 г.	XII в.	<p>Дерево. Грубая отделка. Общая длина колка — 55 мм, длина стержня — 32 мм, диаметр стержня — 5 мм, ширина лопатки — 12 мм.</p>
4	НГМ КП 44278 / 14	Троицкий раскоп XI, 1997 г.	XII в.	<p>Дерево. Имеет сколы в верхней части лопатки. Общая длина колка — 55 мм, длина стержня — 28 мм, диаметр стержня — 5 мм, ширина лопатки — 12 мм.</p>
5	НГМ КП 44278 / 9	Троицкий раскоп XII, 1997 г.	XII в.	<p>Дерево. Более удлиненная лопатка и короткий стержень. Общая длина колка — 49 мм, длина стержня — 20 мм, диаметр стержня — 5 мм, ширина лопатки — 14 мм.</p>
6	НГМ КП 44278 / 8	Троицкий раскоп XII, 1998 г.	XII в.	<p>Дерево. Единственный из всех найденных колков имеет ложкообразную форму (выглядит как маленькая игрушечная ложечка). Общая длина колка — 52 мм, длина стержня — 30 мм, диаметр стержня — 5 мм, ширина середины лопатки — 14 мм.</p>
7	НГМ КП 44278 / 6	Троицкий раскоп XI, 1998 г.	XII в.	<p>Дерево. Имеет вытянутую форму лопатки. Общая длина колка — 60 мм, длина стержня — 30 мм, диаметр стержня — 6 мм, ширина лопатки — 12 мм.</p>

8	НГМ КП 44278 / 11	Троицкий раскоп XII, 1998 г.	XII в.	Дерево. Небольших размеров, имеет кривизну (изогнутость) стержня колка, усеченная форма лопатки. Общая длина колка — 47 мм, длина стержня — 25 мм, диаметр стержня — 3 мм, ширина лопатки — 10 мм.
9	НГМ КП 44278 / 5	Троицкий раскоп XII, 1997 г.	конец XII в.	Дерево. Более пологая форма лопатки. Общая длина колка — 45 мм, длина стержня — 25 мм, диаметр стержня — 7 мм, ширина лопатки — 14 мм.
10	НГМ КП 44278	Троицкий раскоп XII, 1998 г.	XIII в.	Дерево. Сломанный. Общая длина колка — 55 мм, длина стержня — 26 мм, диаметр стержня — 6 мм, ширина лопатки — 12 мм.
11	НГМ КП 44278-3	Неревский раскоп, 1957 г.	XIII в.	Дерево. Подвижный фрагмент (сучок), трещины (конструктивная). Имеет самый больший размер в сравнении с другими колками коллекции. Общая длина колка — 73 мм, длина стержня — 30 мм, диаметр стержня — 5 мм, ширина лопатки — 15 мм.
12	НГМ КП 44278 / 10	Федоровский раскоп V, 1993 г.	XIV–XV вв.	Дерево. Миниатюрный. Общая длина колка — 45 мм, длина стержня — 20 мм, диаметр стержня — 6 мм, ширина лопатки — 10 мм.

Раскопанные археологами шпеньки датируются XI–XV веками. Большая часть этих предметов находилась на Троицком раскопе. Материалом для их

изготовления служило дерево ели или можжевельника. Они простого изготовления, не содержат декоративных элементов. Шпеньки могли принадлежать как гусям, так и гудку, поскольку конструктивных и функциональных различий они не имели. Практически все шпеньки представляют собой небольшой стержень, переходящий в расширяющуюся лопаточку (см. Рисунок 10). Исключение составляет шпенек № 6 ложкаобразной формы.



**Рисунок 10. Оригиналы средневековых новгородских шпеньков (колков). Новгородский государственный объединенный музей-заповедник<sup>92</sup>**

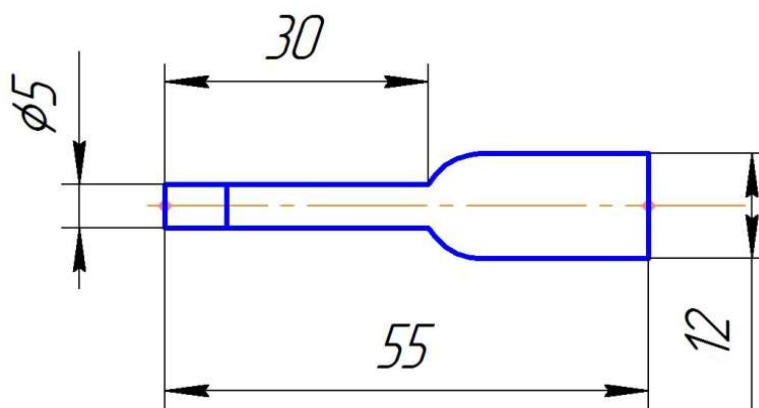
Средний размер колка 53 мм при ширине лопатки 12 мм. Самый миниатюрный колкок из коллекции — образец №12, найденный в Федоровском раскопе, а наиболее крупный — № 11 Неревского раскопа. Большой интерес представляют колки под номерами №2, 3, 4, 10, поскольку они одного размера — длина колка 55 мм и ширина лопатки 12 мм. Они были найдены на Неревском (1954) и Троицком (1992, 1997, 1998) раскопах.

Можно было бы подумать, что это шпеньки одного инструмента и, в связи с этим они имеют один размер. Однако здесь нельзя провести параллели по

<sup>92</sup> Фотография средневековых новгородских шпеньков сделана автором в 2016 году.

периоду, так как они все относятся к разным векам: одни к концу XI века, другие к XII веку, а третьи к XIII веку. Исключением являются два колка XII века Троицкого раскопа 1992 и 1997 годов. Б. А. Колчин, рассматривая открытия Неревского раскопа 1954, 1955 и 1960 годов, отмечал, что в разных местах обнаружены восемь колков «абсолютно одинаковых по форме и размеру»<sup>93</sup>.

В связи с этим встает вопрос, не мог ли данный размер быть выверенным и использовавшимся мастерами наиболее часто, как наилучший, оптимальный для колка? Большая часть колков имеет размеры, приближенные к средней величине колка. С XI по XIII века мы находим повторение пропорций — 55×12 мм, и это вполне можно трактовать как некоторую устоявшуюся форму, выведенную мастерами в отношении изготовления колков (см. Рисунок 11).



**Рисунок 11. Шпенек (колок), конец XI — начало XII века. Великий Новгород, Неревский раскоп, 1954 год<sup>94</sup>**

Колки (или шпеньки) плотно вставлялись в отверстия головки гудка, его выступающая часть рассекалась ножом и в эту щель зажимали конец струны, затем настраивали (то есть накручивали струну на шпенек), натягивая ее до нужной высоты. Нами определены два способа расположения колков на головке:

1) три колковых отверстия горизонтально размещены в средней части детали с небольшим наклоном в правую сторону;

<sup>93</sup> Колчин Б. А. Музыкальные смычковые инструменты древнего Новгорода. С. 70.

<sup>94</sup> Рисунок-схема шпенька (колка) выполнен кандидатом технических наук Д. И. Троицким.

2) два отверстия находятся в нижней части головки напротив друг друга и одно сверху, вместе они образуют форму треугольника (см. Рисунок 12).



Горизонтально размещены в средней части детали с небольшим наклоном в правую сторону.



Два отверстия находятся в нижней части головки напротив друг друга и одно сверху, вместе они образуют форму треугольника.

**Рисунок 12. Основные способы расположения колковых отверстий на головке средневекового гудка Северо-Запада России, 1954–2004 годы**

Итак, с учетом описанных выше конструктивных особенностей средневековых смычковых инструментов Новгорода и Новгородской республики, датируемых X–XV веками, мы предлагаем дать следующее определение их головки. Верхнюю часть тела новгородских смычковых инструментов называют головкой, она представляет единое целое с корпусом и отделяется от него накладывающейся сверху декой. Функциональное назначение головки заключается в удерживании струн посредством шпеньков (колков). Плоская головка средневековых смычковых инструментов имела треугольную или ромбовидную форму, довольно часто несимметричного строения с характерным заострением в

верхней части детали и с перпендикулярно расположенными колками. Головки новгородских гудков имеют сходство с византийскими и западноевропейскими средневековыми смычковыми инструментами. По наблюдениям современных мастеров форма головки не влияет на тембр смычкового инструмента. На наш взгляд, треугольная и ромбовидная головки являются одним из важнейших атрибутов средневековых смычковых инструментов Северо-Запада России.

Систематизация основных типов головок гудка, способов расположения колковых отверстий, а также выявление пропорций в размерах колков позволяют не только фиксировать исторический факт бытования вариантности форм смычковых инструментов, но и полезны для мастеров, изготавливающих гудки. Для них тип головки гудка, подставки и колков может стать одним из вариантов воплощения смычкового инструмента.

### *1.1.3 Гудки: целые инструменты, заготовки*

Несмотря на то, что за время работы раскопок на Северо-Западе России было обнаружено более 40 находок, относящихся к смычковым инструментам, целиком сохранились лишь только два гудка, они были найдены на Неревском раскопе в 1954–60 годах в Великом Новгороде.

Оба обнаруженных смычковых инструмента имели одинаковую грушевидную форму корпуса, где нижняя дека представляла собой овальное удлиненное выдолбленное корытце; верхняя дека — плоская, с двумя сегментовидными резонаторами (размещены по середине корпуса) и шестью дополнительными маленькими отверстиями (в верхней части у шейки); головка в виде треугольника с тремя отверстиями для колков (шпеньков). Размеры смычковых инструментов настолько миниатюрные (общая длина 30 и 40 см), что рабочая часть струны была в два раза меньше, чем у скрипки. Размер современной целой скрипки (4/4) составляет в среднем 60 см. Если сравнивать размер гудков с



детскими ученическими скрипками, то они соответствуют 1/16. Гудки были изготовлены из еловой древесины и склеены рыбьим клеем.



**Рисунок 13. Реконструкция гудка XII века, выполненная мастером В. И. Поветкиным<sup>95</sup>**

Первый гудок найден в слоях XII века в развале небольшого жилого дома (на перекрестке Великой и Холопьевой улиц в Великом Новгороде), который по предположению Б. А. Колчина, принадлежал ремесленнику. Нижняя дека гудка и его головка хорошо сохранились, верхняя дека отсутствует. Общая длина корпуса

---

<sup>95</sup> Автор выражает благодарность Наталье Николаевне Поповой, директору Новгородского Центра музыкальных древностей имени В. И. Поветкина за предоставленную возможность, сделать фотографии гудка в реконструкции В. И. Поветкина.



41 см, длина резонаторного корытца — 28 см (наибольшая его ширина достигает 11,5 см, а глубина — 5,5 см), шейки — 3 см и головки — 10 см.

Реконструкция гудка XII века была проведена в 1970–1980-х годах реставратором Московского Музея Музыкальной культуры<sup>96</sup> Н. Л. Кривонос и мастером Новгородского Центра музыкальных древностей В. И. Поветкиным (см. Рисунок 13). Поскольку в раскопках был найден целиком корпус инструмента с головкой, то при реконструкции были дополнены верхняя дека, колки, струнодержатель и смычок.

Второй гудок XIV века был обнаружен в развале дома, принадлежавшего когда-то боярскому роду Мишиничей (Кузьмодемьянская улица в Великом Новгороде). Это единственный гудок из раскопок, который полностью уцелел. Он немного меньше гудка XII века, размеры его следующие: общая длина инструмента — 30 см, длина корытца — 18,5 см, головки — 11,5 см. На этом инструменте уже более выражена шейка за счет удлинения головки инструмента.

Только по этому артефакту мы можем составить представление о верхней деке гудка. Особенность верхней деки целого гудка XIV века состояла в том, что кроме двух сегментовидных резонаторных отверстий (длина — 5 см, ширина — 1,3 см) на ней имелось шесть дополнительных маленьких круглых отверстий, расположенных в виде узора по косой линии в два ряда. Изображения гудка на русских миниатюрах XVII–XVIII веков также содержат дополнительные маленькие отверстия, размещенные по кругу на верхней деке (миниатюры из рукописного Сборника XVII века и из рукописного Лицевого свода XVIII века). У современных восточных струнных щипковых и смычковых инструментов (саз, тамбур, пандур, понтийская лира и другие) есть маленькие дополнительные отверстия на верхней деке.

Мастер В. И. Поветкин, реконструировавший гудок, высказал две гипотезы относительно функции дополнительных маленьких отверстий верхней деки. С одной стороны, он считал, что на звучание гудка они не оказывают влияния и

---

<sup>96</sup> Ныне — Российский национальный музей музыки.

связывал наличие дополнительных резонаторных отверстий с традицией украшать подобным образом струнные инструменты. С другой стороны, В. И. Поветкин полагал, что существовала взаимосвязь между каждой из трех пар отверстий и струнами, а именно, если в отверстия «вставить небольшие штыречки и пропустить между ними струну, то звучание ее повысится примерно на октаву»<sup>97</sup>. Таким образом осуществлялась перестройка инструмента для более высокого звучания. На наш взгляд, дополнительные отверстия небольших размеров на верхней деке новгородских смычковых инструментов являются резонаторами. Мастера, сегодня изготавливающие понтийские лиры, считают, что дополнительные резонаторные отверстия и их размеры влияют на звук инструмента.



**Рисунок 14. Оригинал гудка, XIV век. Государственный исторический музей Москвы<sup>98</sup>**

---

<sup>97</sup> Поветкин В. И. Новгородские гусли и гудки: Опыт комплексного исследования // Новгородский сборник: 50 лет раскопок Новгорода. М.: Наука, 1982. С. 314.

<sup>98</sup> Фотография сделана автором в Государственном историческом музее Москвы в 2017 году.

В настоящее время оригинал гудка XIV века хранится в Государственном историческом музее Москвы (см. Рисунок 14). В 1978 году гудок был реконструирован В. И. Поветкиным. Реконструкция выполнялась на основе фотографий и чертежей гудка, сделанных Б. А. Колчиным. Все этапы реконструкции гудка XIV века мастер В. И. Поветкин описал в статье «Новгородские гусли и гудки: Опыт комплексного исследования»<sup>99</sup>.



**Рисунок 15. В. И. Поветкин с реконструированным гудком XIV века, 1978 год<sup>100</sup>**

---

<sup>99</sup> Поветкин В. И. Новгородские гусли и гудки: Опыт комплексного исследования // Новгородский сборник: 50 лет раскопок Новгорода. С. 312–315.

<sup>100</sup> Фотография из архива Центра музыкальных древностей им. В. И. Поветкина. Автор выражает благодарность Наталье Николаевне Поповой за предоставленную фотографию.

На фотографии В. И. Поветкина с гудком XIV века (реконструкция) хорошо видно, насколько миниатюрным был этот инструмент (см. Рисунок 15). Следует отметить, что небольшими размерами отличалась и турецкая смычковая лира (критская лира), которая ведет свое происхождение от византийских смычковых лир. Корпус турецкой смычковой лиры составлял 40–41 см в длину и 14–15 см в ширину. Несмотря на миниатюрные размеры на турецкой смычковой лире играли преимущественно мужчины. Можно предположить, что новгородский гудок XIV века был не только детским инструментом, но на нем играли и взрослые исполнители (как на турецкой смычковой лире).



**Рисунок 16. Заготовка гудка, XII — вторая половина XIII века. Великий Новгород, Троицкий раскоп, 2003 год<sup>101</sup>**

Кроме двух уцелевших гудков в раскопах были найдены обломки деки и заготовки смычковых инструментов (см. Таблицу 4). Находки обнаружены как на боярских усадьбах, так и в развалах домов ремесленников и горожан. В отличие от описанных выше целых гудков артефакты деталей и частей корпуса смычковых

<sup>101</sup> Нижняя дека гудка (XII — вторая половина XIII в.). Великий Новгород, Троицкий раскоп, 2003 // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 44101/ А 202–335.

инструментов были сделаны не только из ели, но и из других древесных пород: сосны, можжевельника, дуба, и единичные экземпляры — из клена.

В Великом Новгороде на Неревском раскопе в 1954–60 годах был извлечен из слоя середины XI века обломок нижней части корпуса гудка. Заготовки гудка (XII–XV веков) были найдены в Великом Новгороде на Неревском раскопе в 1952 году, на Нутном раскопе в 1979 году и на Троицком раскопе в 2003 году (см. Рисунок 16).

Обозначенные артефакты представляют собой необработанный кусок дерева, в форме которого угадываются черты гудка: вытянутый овальный корпус и треугольная головка. Размеры заготовок в два раза больше целиком сохранившихся гудков: они достигают 60–62 см в длину при ширине и глубине — 10 см.

**Таблица 4. Археологические находки гудков (целые инструменты, части и заготовки) по материалам раскопок в Великом Новгороде, 1954–2004 годы**

№ п\п	Место и год археологических раскопок	Исторический период находки	Краткое описание предмета	Источник
1	Неревский раскоп	сер. XI в.	Обломок гудка (нижняя часть — долбленное корытце). Дерево — сосна.	Поветкин В. И. Сосуды гудебные времени Ярослава Мудрого // Новгородская земля в эпоху Ярослава Мудрого (источники и исследования). Великий Новгород, 2010. С. 284–320.
2	Неизвестно	XII в.	Нижняя дека гудка с головкой украшенной резьбой. Дерево — сосна.	Поветкин В. И. Сосуды гудебные времени Ярослава Мудрого // Новгородская земля в эпоху Ярослава Мудрого (источники и

				исследования). Великий Новгород, 2010. С. 284–320.
3	Троицкий раскоп, 2003	XII — вторая половина XIII в.	Корытце гудка (нижняя дека), довольно толстое с углублением. Размеры: 42×10,5 см.	НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 44101/ А 202–335.
4	Неревский раскоп, 1954-60	XII в.	Гудок трехструнный. Целиком сохранился корпус с орнаментированной головкой. Не было отверстия для струнодержателя. Длина корпуса 41,5 см, ширина — 11,5 см. Дерево — ель <sup>102</sup> .	Поветкин В. И. Новгородские гусли и гудки: Опыт комплексного исследования // Новгородский сборник: 50 лет раскопок Новгорода. М.: Наука, 1982. С. 295–322.
5	Троицкий раскоп XIV, 2003	XII — вторая половина XIII в.	Заготовка (корытце гудка — нижняя дека), довольно толстое (до 10 см), с углублением. Размеры: 42×10,5 см <sup>103</sup> .	Поветкин В. И. Инструментальные музыкальные древности, открытые в Великом Новгороде в 2003 г. // Новгород и Новгородская земля. История и археология: Материалы научной конференции. Новгород, 27–29 января 2004 г. Вып. 18. Великий Новгород, 2004. С. 77–92.

<sup>102</sup> Реконструкция осуществлена мастерами Н. Л. Кривоносом и В. И. Поветкиным.

<sup>103</sup> В.И. Поветкин предполагает, что в длину она могла достигать и 60 см.

6	Нутный раскоп, 1979	XIII–XIV вв.	Заготовка гудка. Трещины и сколы, утраты. Размер: 22,7×7,5 см.	НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 31296 / А-72 №352.
7	Неревский раскоп, 1952	XIII–XIV вв.	Заготовка гудка. Трещины, глубокие сколы, следы горения. Размеры: 43×9×7 см, общая длина 62 см.	НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 18574 / А 32 № 41.
8	Славенский конец, 1982	сер. XIV в.	Дека гудка	Колчин Б. А., Рыбина Е. А. Раскоп на улице Кирова // Новгородский сборник. 50 лет раскопок Новгорода. М., 1982. С. 232–235.
9	Троицкий раскоп X, 1988	XIV в.	Нижняя дека гудка. Тонкие стенки корпуса (иногда доходят до 2 мм). Общая длина корпуса 233 мм, ширина 85 мм, глубина 32 мм (в мокром состоянии). Дерево — можжевельник.	Поветкин В. И. Два превращения смычкового музыкального инструмента: Из опыта восстановительных работ // Новгород и Новгородская земля. История и археология: Тезисы научной конференции. Вып. 6. Новгород, 1992. С. 82–89.
10	Неизвестно	XV в.	Заготовка гудка	Поветкин В. И. «Русский» изобразительный канон на музыкальные инструменты // Памятники культуры.

				Новые открытия. Ежегодник — 1989. М.: Наука, 1990. С. 136–159.
--	--	--	--	--

Таким образом, новгородские смычковые инструменты были найдены в культурных напластованиях X–XV веков. Наибольшее количество археологических находок гудка приходится именно на время расцвета Новгородской республики — XII–XIV века. Артефакты смычковых инструментов в XV веке единичны. После вхождения Новгородской республики в состав Русского централизованного государства значительно сократилось бытование смычковых инструментов в Новгороде, что подтверждается отсутствием гудков в археологических раскопах в слоях XVI века. По всей видимости, это связано с усилившимися гонениями на скоморохов и с запретом использования их музыкальных инструментов со стороны церкви и светской власти в этот период.

Новгородская археологическая экспедиция свидетельствует о широком распространении смычковых инструментов у различных сословий средневекового Новгорода. Гудки были обнаружены на дворах богатых купцов и в хозяйственных помещениях. Новгородцы были искусными плотниками и древодельцами. Большая часть новгородских построек, домашняя утварь, украшения и музыкальные инструменты были деревянные. Новгородские гудки изготавливали только из дерева (применяли следующие породы: ель, клен, ясень, дуб, сосна).

Новгородские смычковые инструменты являются одними из самых ранних в древнерусской музыкальной культуре (известны с середины X века). Форма их корпуса имела грушевидные или овальные очертания (удлиненное выдолбленное корытце); верхняя дека плоская с двумя сегментовидными резонаторными отверстиями, иногда содержала дополнительные отверстия малых размеров. Плоская головка гудков была треугольной или ромбовидной с перпендикулярно вставленными шпеньками. Новгородские гудки представляют безгрифовые фрикционные хордофоны, корпус их инструмента образует единое целое с головкой, шейка выражена слабо, а порожек и гриф вовсе отсутствуют. Различие в



величине головок и кобылок позволяет предположить наличие семейства гудков, нескольких смычковых инструментов разной высоты звучания.

Археологические открытия головок гудка с различным количеством колковых отверстий, а также находка кобылки однострунного музыкального инструмента наводят на мысль о существовании в древнерусской музыкальной культуре нескольких видов гудка — одно-, двух- и трехструнного. Однако, наиболее распространенным все же следует считать трехструнный гудок (что подтверждается количеством отверстий на головках гудка и засечек на кобылках), поскольку находки с одной и двумя струнами единичны. Доказательств существования резонаторных струн на средневековых гудках пока нет.

Скорее всего, на новгородских гудках играли, проводя смычком сразу по всем трем струнам, поскольку найденные на раскопках кобылки (подставки) в большинстве своем имели прямую линию расположения струн, то есть мастера располагали их в одной плоскости. Новгородские гудки, реконструированные мастером В. И. Поветкиным, имели открытый, ясный и серебристый звук.

За все время раскопок на Северо-Западе России был обнаружен единственный экземпляр смычка (лучок, погудальце). В 2004 году на Никитинском раскопе найден изогнутый лучок длиной 36,5 см, датируемый началом XIV века, сделанный из можжевельника. На концах его трости были нарезки для крепления конского волоса. Лукообразные трости смычка встречаются на древнерусских изображениях до XVII века. Смычок с изогнутой лукообразной тростью характерен для ранних периодов развития смычкового исполнительства. Подобные трости мы встречаем в византийской и средневековой западноевропейской инструментальных культурах.

Гудки изготавливали и играли на них не только профессиональные музыканты — скоморохи, но и ремесленники, посадские люди и даже дети. Мастер В. И. Поветкин, много лет занимавшийся реконструкцией новгородских гудков, полагал, что некоторые образцы содержат следы изготовления отроками. Большинство обнаруженных гудков имеют небольшие размеры — 30, 40 см общая длина инструмента. Как мы уже отмечали ранее, это вдвое меньше современной

скрипки. Кроме того, часть инструментов была «неумелой выделки»<sup>104</sup>. Все это навело В. И. Поветкина на мысли о том, что некоторые экземпляры гудков мастерили дети и возможно, они же на них и играли. Мы полагаем, что на новгородских гудках могли играть не только дети, но и взрослые музыканты, поскольку подобные исполнительские практики (игра мужчин на миниатюрных смычковых инструментах) существовали в музыкальных культурах других стран (например, в Турции).

История происхождения новгородских гудков вызывает немало вопросов. Своеобразием новгородских смычковых инструментов является отсутствие грифа и ярко выраженной шейки, наличие прямой головки, переходящей в верхнюю деку. В этом состоит их главное отличие от гудков, изображенных в XVII–XIX веках. Иллюстрации и описание грушевидного гудка в русском искусстве с XVII века создают образ смычкового инструмента с грифом и головкой в виде завитка. Подобное изображение гудка опубликовано в книге А. Олеария «Описание путешествия в Московию» (1647)<sup>105</sup>.

Из древнерусских изображений только миниатюра из первой части Следованной Псалтири (1470–1480) воссоздает облик новгородских средневековых гудков. Эту иллюстрацию мы рассмотрим в следующем разделе. Здесь же хотелось бы остановиться подробнее на византийских изображениях смычковых инструментов, похожих на новгородские гудки. Одно из ранних изображений византийской лиры на шкатулке, выполненной из слоновой кости, относится к IX–XI векам<sup>106</sup>. Внешний вид этого смычкового инструмента удивительно походит на гудки, обнаруженные в Новгороде. Византийская лира и дальнейшие ее ответвления смычковых инструментов имели грушевидный или

---

<sup>104</sup> Поветкин В. И. Два превращения смычкового музыкального инструмента: Из опыта восстановительных работ // Новгород и Новгородская земля. История и археология: Тезисы научной конференции. Новгород, 1992. Вып. 6. С. 87.

<sup>105</sup> Olearii A. Außführliche Beschreibung Der Kundbaren Reyse Nach Muscow und Persien: So durch gelegenheit einer Holsteinischen Gesandschafft von Gottorff auß an Michael Fedorowitz den grossen Zaar in Muscow/ und Schach Sefi König in Persien geschehen. Schließwig: Holwein, 1663. S. 36.

<sup>106</sup> Византийская шкатулка хранится во Флоренции в Национальном музее (Coll. Carrand, № 26) [Frederic P. Byzantine Lyra. Dunfermline: Alphascript Publishing, 2010. 76 p.].

округлый корпус с тремя-пятью струнами, короткую шейку и плоскую головку. На них играли лукообразным смычком, касаясь ногтями (а не кончиками пальцев) верхней струны, средняя и нижняя струны при этом производили постоянный тон к верхней. Во время игры инструмент удерживали в вертикальном положении.



**Рисунок 17. Трехструнная турецкая лира и марокканский двухструнный ребаб (изображены в последовательности слева направо)<sup>107</sup>**

В публикации Д. Мунроу есть фотография трехструнной турецкой смычковой лиры из частной коллекции (см. Рисунок 17). Турецкая смычковая лира происходит от византийской (греческой) лиры. Полная идентичность конструкции турецкой лиры и образцов Новгородских гудков позволяет утверждать, что это один и тот же тип смычкового инструмента, предком которого была византийская лира. Турецкая смычковая лира восходит к византийской лире: на ней играют на всех прежних территориях Византийской империи, в том числе, и в Турции.

Первые письменные свидетельства о византийской смычковой лире относятся к IX веку. Персидский путешественник Абу-ль-Касим Убайдаллах ибн

---

<sup>107</sup> Munrow D. Instruments of the Middle Ages and Renaissance. Oxford: Oxford University Press, Music Dept., 1976. P. 27.

Хордадбех<sup>108</sup> (820–912) в своем трактате упоминал лиру («lūrā») как основной музыкальный инструмент византийцев и сравнивал ее с арбским ребабом<sup>109</sup>. Ибн Хордадбех не уточнял, являлись ли ребаб и византийская лира смычковыми инструментами. Разделение струнных инструментов на щипковые и смычковые дано в трактате среднеазиатского ученого Абу Наср Мухаммад аль-Фараби<sup>110</sup> (870–950). В своем трактате «Большая книга о музыке» («Kitab al-Musiqa») он подробно рассмотрел смычковый принцип игры на ребабе: «Ноту можно также получить от тела, которое волокут, которое скользит вдоль другого тела, передавая последнему, как в игре на ребабе, серию равномерных толчков, которые разгоняют окружающий воздух»<sup>111</sup>. Следует отметить, что описания арабского ребаба и византийской лиры IX–X веков являются наиболее ранними достоверными сведениями о бытовании смычковых инструментов. В восточных трактатах мы находим описание формы инструментов и указание на смычковый способ звукоизвлечения.

На рубеже второго тысячелетия нашей эры арабский ребаб и византийская лира широко распространились по всей Европе, приняв различные формы смычковых инструментов. По теории К. Закса западноевропейский грушевидный фидель берет свое начало от византийской лиры: «Вторая форма смычкового инструмента пришла из Византийской Империи и до сих пор известна как “византийская скрипка” на Ближнем Востоке, а также в виде лиры в Греции, Болгарии и Югославии... Византийская лира, под названиями фидель, виела, виола стала основным смычковым инструментом Европы в средние века. — *Перевод автора*»<sup>112</sup>.

<sup>108</sup> Ibn Khordadbeh или Ibn Khurradadhbih.

<sup>109</sup> Remnant M. English bowed instruments from Anglo-Saxon to Tudor times. Oxford: Clarendon Press, 1986. P. 30.

<sup>110</sup> Alfarabius.

<sup>111</sup> Аль-Фараби. Естественно-научные трактаты. Пер. с арабского. отв. ред. М. С. Бурабаев. Алма-Ата: Наука, 1987. С. 199.

<sup>112</sup> «A second form of bowed instrument came from the Byzantine Empire and is still known as kamanga rumi or “Byzantine fiddle”, in the Near East, and as lira in Greece, Bulgaria and Jugoslavia... The Byzantine lira, under the names of fiddle, viele, viola became the principal bowed instrument of Europe in the Middle Ages» [Sachs C. The history of Musical Instruments. New York: W. W. Norton & Company, 1940. P. 275-276].

Средневековым новгородским гудкам родственны такие смычковые инструменты как западноевропейский грушевидный фидель, турецкая смычковая лира (критская лира), балканская лира, болгарская гадулка, хорватская лиерица («lijerica»), сербская гусле и адыгейский шичепшин. Все эти музыкальные инструменты объединяет родство происхождения от византийской смычковой лиры, отсюда сходство их внешней формы (грушевидный или овальный корпус, короткая шейка, отсутствие грифа, плоская головка). Область их распространения сегодня — это страны, расположенные на берегах Черного моря. В. И. Поветкин, реконструируя приемы игры на новгородских гудках, исходил из особенностей исполнительства на южнославянских смычковых инструментах. Так, например, он перенес на гудок принцип флажолетной техники, заключающийся в игровом приеме, при котором изменяют высоту звука прикасаясь ногтями пальцев левой руки к струнам, но не прижимая их к грифу, что придает звуку флажолетный тембр. До сих пор на болгарской гадулке используется флажолетная техника игры, а ранее она применялась на византийской и критской лире.

Ц. Рихтман, описывая исполнительские приемы, применяемые на балканской лире, отмечает, что характерной чертой техники свойственной этому инструменту является ногтевой способ игры (так называемая «флажолетная техника»). К Закс называл эту манеру игры: «старинная славянская — западноазиатская»<sup>113</sup>. Мелодическая струна на балканской лире натягивается с левой стороны грифа, на ней извлекают мелодию прикасаясь ногтями пальцев левой руки и передвигая их наискосок под струной<sup>114</sup>. Балканская лира имеет грушевидный корпус инструмента, плоскую головку, три струны, из которых две нижних используются как бурдоновые, а верхняя — мелодическая (см. Рисунок 18). В Югославии балканскую лиру держат вертикально, упирая в левое колено так, чтобы можно было поворачивать инструмент.

---

<sup>113</sup> Sachs C. Handbuch der Musikinstrumentenkunde. Leipzig: Breitkopf & Härtel Verlag, 1930. S. 174.

<sup>114</sup> Рихтман Ц. Несколько замечаний о балканской лире // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 2. М.: Сов. композитор, 1988. С. 124.

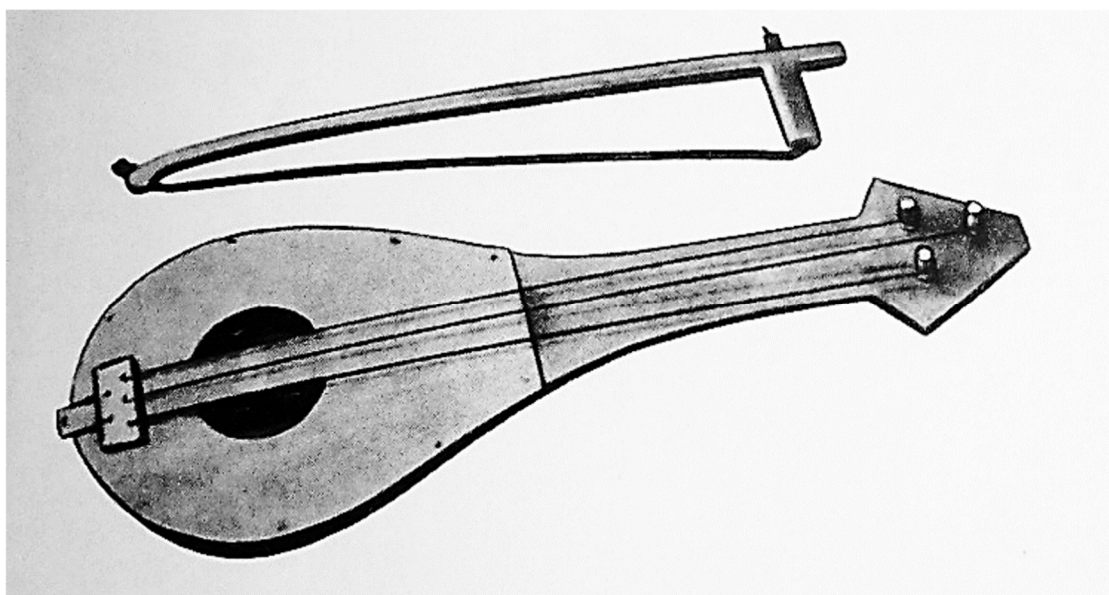


Рисунок 18. Балканская лира<sup>115</sup>

По всей видимости, смычковые инструменты завезли в Новгород из Византии. С принятием христианства на Руси еще более укрепилась экономическая связь с Византией. Расширилась торговля с северными землями Древнерусского государства и Византией. Новгород был главной составной частью пути «из Варяг в Греки». Среди ввезенных византийских товаров встречались и музыкальные инструменты. Впоследствии византийские смычковые лиры были преобразованы русскими мастерами и развились до формы, которую стали именовать «гудком» в русской музыкальной культуре с XVII века. Археологические находки заготовок новгородских гудков подтверждают тот факт, что русские мастера умели самостоятельно их изготавливать. Если предположить, что изначально эти смычковые инструменты были привезены в Новгород, то уже к XII веку<sup>116</sup> русские мастера владели техникой их изготовления. Русские мастера-умельцы продолжили совершенствование византийских смычковых лир, а скоморохи — игровых приемов и исполнительского репертуара, придав им уже характерные черты русского гудка. Особенностью новгородской культуры являлся феномен творческого переосмысления заимствованных художественных форм.

<sup>115</sup> Рихтман Ц. Несколько замечаний о балканской лире // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 2. С. 125.

<sup>116</sup> Наиболее ранние находки заготовок новгородских гудков датированы XII веком.

Обширные земли Новгородской республики, преимущества географического положения и тесные торговые отношения с иностранными государствами способствовали слиянию различных художественных тенденций, претворению их и обогащению новгородской культуры. В связи с изложенными данными гипотеза об общих корнях гудка и византийской лиры требует дальнейшего изучения.

Новгородские смычковые инструменты были названы Б. А. Колчиным «гудками» в 1968 году. Это наименование прочно закрепилось за ними как в инструментоведческой литературе, так и в музыкальной практике. Однако термин «гудок» впервые появился в древнерусских письменных материалах только в начале XVII века, а «гудочник» — исполнитель на гудке в XVI веке. В то время как новгородские смычковые инструменты датируются X–XV веками. Неизвестно назывались ли эти смычковые инструменты в X–XV веках «гудками» (более поздним термином). Древнерусские тексты со словом «гудок» могли быть просто утеряны.

Л. С. Гинзбург и В. Ю. Григорьев полагали, что обнаруженные на раскопках в Новгороде смычковые инструменты назывались «смык»<sup>117</sup>. Но и это наименование появилось не ранее XVI века. В Патриаршей (или Никоновой) летописи (1550–1556)<sup>118</sup>, в Стоглаве (1551)<sup>119</sup> и в Поучении митрополита Даниила (XVI век)<sup>120</sup> упоминался термин «смык». Сегодня мы не знаем, как выглядел «смык», и что это был за инструмент, поскольку нет описаний древнерусских смычковых инструментов до XVII века<sup>121</sup>. Средневековые миниатюры также не содержат подписей под изображенными на них смычковыми инструментами.

<sup>117</sup> Григорьев В. Ю., Гинзбург Л. С. История скрипичного искусства: учеб. пособие для вузов в 3-х вып. Вып. 1. М., 1990. С. 10.

<sup>118</sup> Летописный сборник, именуемый Патриаршею или Никоновскою летописью // Полное собрание русских летописей, изданное по высочайшему повелению Археографическою комиссиею. Т. 9. СПб.: Типография Эдуарда Праца, 1862. 256 с.

<sup>119</sup> Стоглав. Из «Православного собеседника» 1862 год. Казань: Типография Губернского Правления, 1862. 434 с.

<sup>120</sup> Поучение митрополита Даниила // Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко. Вып. 4: Повести религиозного содержания, древние поучения и послания, извлеченные из рукописей Николаем Костомаровым. СПб.: тип. Кулиша, 1862. Л. 200–204.

<sup>121</sup> Первые описания смычковых инструментов появились в XVII веке.

Исследователи, как правило, в отношении найденных в Новгороде смычковых инструментов применяют термины, которые по данным письменных источников употреблялись позже.

Новгородские церковные тексты XI–XIII веков («Остромирово Евангелие», XI век; «Рязанская Кормчая книга», 1284 года) сохранили первые сообщения о музыкантах, играющих на смычковых инструментах, которых именовали «смычек» («смычѣкъ»). В «Рязанской Кормчей книге» написано об исполнителях на различных музыкальных инструментах, в том числе и смычковых: «или свирецъ, или гѣдьць, или смычѣкъ, или плясець... да отвергнутъ»<sup>122</sup>. В приведенной цитате ясно разграничены несколько групп музыкантов-исполнителей и видов искусства: инструментальное — «свирецъ» («свирецѣкъ»), «гудецъ» («гѣдьць»), «смычекъ» («смычѣкъ») и танцевальное — «плясець» («плясецѣкъ»). Из летописей и церковно-административной литературы XI–XV веков следует, что наименование «гудецъ» обозначало не только исполнителей на смычковых инструментах, но и музыкантов, играющих на различных струнных щипковых инструментах. В азбуковниках, лексиконах и словарях XVI–XVII веков «гудецъ» также относился к музыкантам-струнникам, которые играли как на щипковых, так и на смычковых инструментах. А вот наименование «смычекъ» могло употребляться только в связи со смычковыми инструментами. Этимологически слово «смычекъ» происходит от глагола «смыкати» (старославянский «смыкати»), что означало «шмыгать, тереть, дергать»<sup>123</sup>. Интереснейшее определение слова «смычекъ» есть в «Сербском Рашском списке Кормчей книги» (1305), свидетельствующее в пользу данной гипотезы: «иже гудет прѣсты гѣдьць нарицають се. а иже посмыцаю власѣномь лѣчѣмь скриплет. смычѣкъ именують се [Если играет пальцами руки — гудецъ называется. А если играет волосом смычка (скрипит), то смычек именуется. —

<sup>122</sup> Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 3. [Р — Ш]. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1912. Стб. 274.

<sup>123</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 4 / В. И. Даль. СПб., М.: М. О. Вольф, 1882. С. 245.



*Перевод автора]*<sup>124</sup>. Следовательно, музыкант, играющий смычком, и есть «смычек». На наш взгляд, термин «смычек» следует понимать шире — музыкант, играющий на любом смычковом инструменте.

Как назывался инструмент «смычека» нам неизвестно. И. И. Срезневский, Н. И. Привалов, И. М. Ямпольский, Л. С. Гинзбург, Л. Н. Раабен, В. И. Поветкин, В. Ю. Григорьев считали, что «смычек» — исполнитель на смыке. Но у нас нет никаких данных о том, что термины «смычек» и «смык» каким-то образом связаны. Напротив, обращает на себя внимание огромный временной разрыв (в два-три столетия!) в употреблении терминов «смычек» (XI–XIV века) и «смык» (XVI–XVII века) в древнерусских текстах.

В древнерусской музыкальной лексике XVI века наряду с термином «смык» существовал еще ряд обозначений, которые могут быть отнесены к смычковым инструментам: «скрыпель» и «скрипица». Однако эти термины ученые не рассматривали как возможные варианты наименования новгородских смычковых инструментов. А почему?

На наш взгляд, все существующие на сегодняшний день наименования новгородских смычковых инструментов X–XV веков носят гипотетический характер, недостаточно обоснованный. Можно предположить, что Б. А. Колчин выбрал термин «гудок» исходя из частичного внешнего сходства новгородских смычковых инструментов и гудка XVII века, в дальнейшем исследователи основывались на этимологической близости слов «смычек» и «смык» при отсутствии сведений о том, как мог выглядеть этот инструмент. В инструментоведческих исследованиях, как правило, не учитывается соответствие времени распространения музыкального инструмента и его обозначения, вследствие чего образуется ошибочное представление о наименовании инструментария или же о смысловом значении термина.

Единственный термин, употребление которого совпадает с периодом бытования новгородских находок, это — «прегудница». Он появился в

---

<sup>124</sup> Sreznevsky I. Крмчаја књига српскога писма, XIII–XIV вијека // *Starine. Knjiga III*. Zagrebu: Jugoslavenksa Akademija znanosti i umjetnosti, 1871. P. 191.

древнерусской литературе в конце XIII века. Следует отметить, что термин «прегудница» мы обнаружили именно в новгородских церковных текстах: «Пролог сентябрьской половины года (финляндские отрывки)» (XIII век), «Геннадиевская Библия» (1499) и «Великия Минеи Чети» (XVI век). Вариантность смыслов «прегудница» значительна, слово использовалось для обозначения разнообразных музыкальных инструментов: духовых, струнных смычковых и щипковых. Мы полагаем, что новгородские смычковые инструменты могли именоваться — «прегудница».

Необходим дальнейший поиск письменных, изобразительных и других исторических материалов, которые могли бы прояснить вопрос названия новгородских смычковых инструментов.

## **1.2 Типы средневековых смычковых инструментов по древнерусским иконографическим памятникам XI–XV веков**

Изучение древнерусских изобразительных источников дает ценные историко-бытовые сведения, позволяющие восполнить и уточнить наши представления о музыкальных инструментах: особенностях их конструкции и функционирования. Древнерусская миниатюра и фреска являются важными историческими источниками, они отличаются от икон разнообразием сюжетов и средств их воплощения. О. С. Попова указывает на это характерное свойство старейших русских миниатюр: «сочетание архаизма стиля и достаточно свободного в рамках средневековых норм личного художественного метода мастера»<sup>125</sup>. Фреска и миниатюра были менее канонизированы, чем икона, которая в большей степени связана с ритуалом. Благодаря их повествовательному характеру, более смелым живописным выражениям и происходит проникновение

---

<sup>125</sup> Попова О. С. Русская книжная миниатюра XI–XV вв. // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сборник третий. М.: Наука, 1983. С. 12.

музыкальных инструментов в древнерусские миниатюры и лишь отчасти во фрески. Мы не встречаем изображений смычковых инструментов на иконах, на фресках — они единичны. Лишь на фресках Софийского собора в Киеве (1037) и на росписях западной стены Успенской церкви близ села Мелётово Псковской области (1465) воссозданы смычковые инструменты. Древнерусская православная церковь не допускала в богослужение инструментальную музыку, поскольку усматривала в музыкальных инструментах бесовское, дьявольское начало, а также их связь с языческим обрядом.

Вследствие специфики изобразительного канона исключительное значение для исследования инструментальной культуры Древней Руси приобретает именно книжная миниатюра. Изображения смычковых инструментов содержатся в рукописных книгах различных жанров: Псалтирях, Лицевых летописных сводах, Апокалипсисах, Евангелие и Синодиках.

Древнерусские рукописные книжные миниатюры и фрески содержат несколько видов смычковых инструментов, которые проявляются в индивидуализированных образах. Иконографические источники, позволяют осознать разнообразие древнерусского инструментария, расширить наши представления о внешнем строении средневековых музыкальных инструментов и об особенностях исполнительства.

В настоящем разделе мы рассмотрим памятники древнерусского искусства XI–XV веков, воссоздающие смычковые инструменты. Это фреска Софийского собора в Киеве (1037), миниатюра из Новгородской Симоновской (Хлудовской) Псалтири (конец XIII века), клейма на глиняных сосудах (Новгород, Мякинино-1, XIV–XV века), фреска «Ант Скоморох» западной стены Успенской церкви близ села Мелётово Псковской области (1465) и миниатюра «Царь Давид беседует с певцами» из первой части Следованной Псалтири (1470–1480). Несмотря на то, что практически все указанные изображения были созданы на территории Новгородской республики (Северо-Запад России: Новгородская, Псковская и Вологодская области) и в близкий период, тем не менее, они представляют принципиально различные типы смычковых инструментов. Расхождение их

заключается не только в форме инструмента, но что немало важно, и в способе игры на нем.

Наиболее раннее изображение смычкового инструмента мы находим на фреске северной башни Киевского Собора Святой Софии (1037) (см. Рисунок 1). Эта фреска была написана византийскими мастерами. Фрески лестничных башен отражают светские сцены: «Охота на медведя», «Охота на вепря», «Борьба ряженных», «Акробаты» и «Скоморохи, плясуны и музыканты». Фреска с музыкантом, играющим на смычковом инструменте, отдельно размещена в медальоне. Внешний облик музыканта в медальоне представляет образ византийского исполнителя: он одет в широкую тунику с длинными, суженными книзу рукавами, а на голове — феска, сидит, сложив ноги в позе лотоса. Византийский костюм вобрал в себя некоторые восточные элементы, в связи с этим зачастую образ музыканта с фрески воспринимается как восточный. В руках его смычковый инструмент грушевидной формы крупного размера с малоразвитым грифом, который конструктивно представляет единое целое с корпусом и переходит в маленькую головку, трудно различимую на рисунке. Струны натянуты над верхней декой инструмента.

Фрески северной башни Софийского собора сохранились только фрагментарно, изображение музыканта затерто, невозможно разобрать форму головки и количество струн на инструменте. И все же некоторые исследователи приводят данные о количестве струн: В. И. Поветкин пишет о четырех струнах<sup>126</sup>, П. Г. Лебединцев<sup>127</sup> и Г. Н. Писняк<sup>128</sup> — о семи струнах. На наш взгляд, сохранившееся изображение не дает возможности реконструировать количество струн и форму головки.

---

<sup>126</sup> Поветкин В. И. «Русский» изобразительный канон на музыкальные инструменты // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1989. М.: Наука, 1990. С. 139.

<sup>127</sup> Лебединцев П. Г. Описание Киево-Софийского кафедрального собора. Киев: тип. Е. Т. Керер, 1882. С. 53.

<sup>128</sup> Писняк Г. Н. Восточнославянская народная инструментальная музыка: конспект лекций. В 4-х ч. Ч. 2. Могилев: МГУ им. А. А. Кулешова, 2005. С. 8.

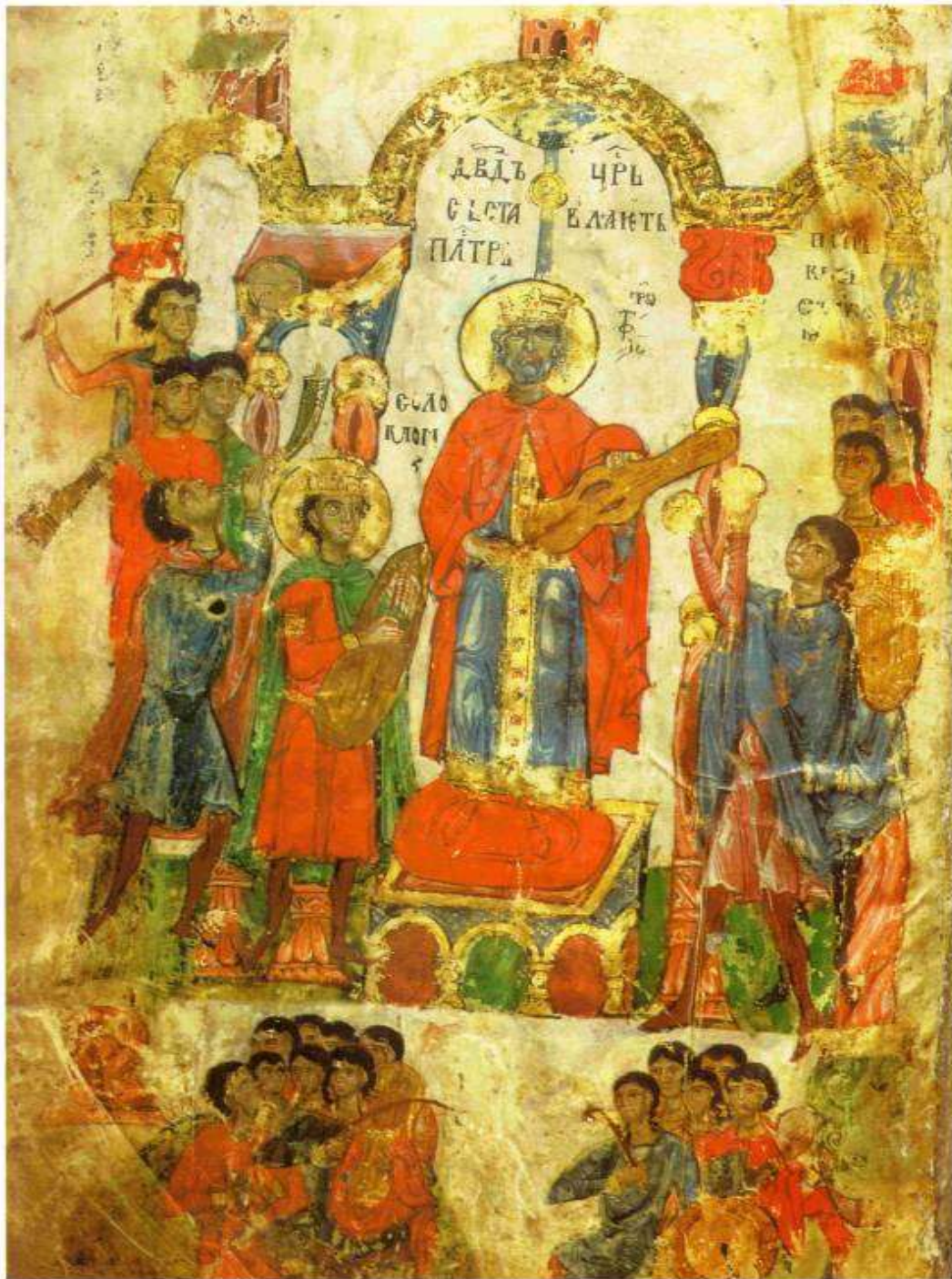
Музыкант держит инструмент в горизонтальном положении на плече. Детально прорисовано положение правой руки музыканта и смычка на фреске Софийского собора. Смычок имеет вид прямой палочки, и исполнитель удерживает его «боковым» способом. Средневековый смычок, как в России, так и в Византии, и в Западной Европе, характеризуется лукообразной формой. Трость начинает выпрямляться не ранее XVI века. Тем не менее, встречаются единичные средневековые изображения смычка с прямой тростью. Относительно манеры держания смычка музыкантом на фреске, то она вполне соответствует традиции византийских миниатюр. Отличительной чертой, которых является «боковая» форма удерживания смычка, заключающаяся в расположении кисти правой руки играющего сбоку или снизу колодки.

На наш взгляд, музыкальный инструмент на фреске Софийского собора следует классифицировать как византийский тип смычкового инструмента. На наш взгляд, это одна из ранних разновидностей ребаба. Д. Мунроу в своем исследовании приводит фотографию марокканского двухструнного ребаба из частной коллекции (см. Рисунок 17)<sup>129</sup>. Этот инструмент весьма схож с изображением на фреске. На византийское происхождение инструмента указывают следующие отличительные черты: внешний облик музыканта, грушевидная форма корпуса инструмента, сужающаяся к головке, отчасти горизонтальное расположение инструмента в момент игры и боковая манера удерживания смычка.

В новгородском средневековом искусстве раннее изображение смычкового инструмента находим в Симоновской (Хлудовской) Псалтири конца XIII века (см. Рисунок 19). Первый исследователь рукописи, палеограф, епископ Амфилохий (Сергиевский) доказал ее новгородское происхождение, что следовало из особенностей графики и орфографии текста. Миниатюры были написаны для монаха Юрьева монастыря Симона. Амфилохий (Сергиевский), а затем А. И. Успенский, полагали, что образец для миниатюр, содержащихся в Псалтири, был византийский, и написаны они были позже текста рукописи.

---

<sup>129</sup> Munrow D. Instruments of the Middle Ages and Renaissance. P. 27



**Рисунок 19. Миниатюра из Новгородской Симоновской (Хлудовской) Псалтири, конец XIII века<sup>130</sup>**

Интересующая нас миниатюра с музыкантом, играющим на смычковом инструменте, имеет подпись-заглавие «Давид-царь составляет Псалтирь».

<sup>130</sup> Симоновская (Хлудовская) Псалтирь 1270–1296 годы (Новгород) // ГИМ. Инв. 86795. ОР Хлуд. 3. Л. 1.

Источником является текст, который с небольшими изменениями встречается во многих древнерусских Псалтирях<sup>131</sup>: «Предъ священіемъ божиимъ стояху поюще бога. Да единъ отъ нихъ в кумбалъ бѣяше, а другъ псалтирь, а другъ в гусли, а инъ в перегудницу, а инъ в рожану трубу. В сихъ же посреди Давидъ стояше, держа в руку псалтирь»<sup>132</sup>.

Миниатюра довольно свободно воспроизводит сюжет, описанный в тексте, нет строго соответствия, указанных в сказании музыкальных инструментов и их изображений. Художник придерживается сходства лишь по группам инструментов (ударные, струнные щипковые, смычковые и духовые). На наш взгляд, среди перечисленных в тексте музыкальных инструментов («кумбалъ», «гусли», «перегудница», «труба») только наименование «перегудница» могло относиться к смычковому инструменту.

В центральной части миниатюры — псалмопевец царь Давид, окруженный музыкантами, играющими на различных музыкальных инструментах. В левой руке у него трехструнный музыкальный инструмент восьмеркообразной формы, а в правой смычок или же это продолжение детали, исходящей из инструмента. Широкая шейка сливается с плоской округлой головкой (место перехода шейки в головку отсутствует, конструктивно это единое целое). В средней части головки горизонтально размещены три колка с небольшим наклоном в правую сторону. Нужно отметить, что данное расположение колковых отверстий мы наблюдали на головках новгородских гудков (XII–XIV веков), найденных в археологических раскопках на Северо-Западе России. В верхней части корпуса находятся два резонаторных отверстия формы полумесяца, размещенные зеркально друг к другу. Царь Давид держит инструмент на коленях, его левая рука на верхней части корпуса не касается струн. Он придерживает инструмент, поскольку тот в

---

<sup>131</sup> Этот же текст мы встречаем в Годуновской Псалтири 1591 и 1594 годов, в Лицевой Псалтири второй половины XVI века Чудовского кафедрального монастыря, в Апокалипсисе толковом конца XVII века (из рукописи профессора Н. С. Тихонравова).

<sup>132</sup> Симоновская (Хлудовская) Псалтирь 1270–1296 годы (Новгород) // ГИМ. Инв. 86795. ОР Хлуд. 3. Л. 8.



наклонном положении, нижняя дека касается его одежд, а верхняя развернута к зрителю.

Музыкальный инструмент в руках Царя Давида на миниатюре из Новгородской Симоновской (Хлудовской) Псалтири достаточно исследован в инструментоведении. Однако до сих пор нет единой точки зрения на идентификацию этого музыкального инструмента. А. И. Успенский<sup>133</sup> и Н. Н. Розов увидели в данном изображении трехструнный смычковый инструмент, «напоминающий скрипку, только с широким грифом, который держит (Царь Давид. — *Примечание автора*) не за гриф, а за верх деки, вцепившись в него пальцами»<sup>134</sup>. Исследования А. И. Успенского и Н. Н. Розова искусствоведческие, их анализ направлен на художественный ансамбль миниатюры, а не на идентификацию инструментов. В музыковедческих трудах Н. И. Привалова<sup>135</sup>, Н. Ф. Финдейзена<sup>136</sup> и мастера В. И. Поветкина<sup>137</sup> музыкальный инструмент на миниатюре определен как органиструм — древнейший прототип колёсной лиры. Н. Ф. Финдейзен в подтверждение того, что в руках Царя Давида изображен средневековый органиструм, приводит пример фрагмента Бошервильского барельефа 1160 года<sup>138</sup>. На нем воспроизведены два музыканта, играющие на органиструме. И это не случайность, поскольку органиструм в XII веке был достаточно громоздким инструментом, на котором играли два человека (один музыкант вращал ручку, а другой нажимал на клавиши, которые регулировали

---

<sup>133</sup> Успенский А. И. Очерки по истории русского искусства: Из лекций, читанных в Московском Археологическом институте в 1908/9 академическом году. Русская живопись до XV века включительно. Т. 1. М.: изд. В. Р. Успенской, 1910. 540 с.

<sup>134</sup> Розов Н. Н. Музыкальные инструменты и ансамбли в миниатюрах Хлудовской (русской) псалтири // Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. М.: Наука, 1977. С. 94.

<sup>135</sup> Привалов Н. И. Лира (лира, рыле, реле). Русский народный музыкальный инструмент. Историко-этнографическое исследование // Музыкально-этнографические исследования. Избранные труды 1903–1915 гг. / ред.-сост. В. А. Брунцев; авт. предисл. В. И. Акулович, Г. Н. Писняк. Санкт-Петербург: Союз художников, 2015. С. 221–238.

<sup>136</sup> Финдейзен, Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Т. 2. Вып. 6. Москва-Ленинград: Муз. Сектор, 1929. Т. 2. Вып. 6. С. 184–345.

<sup>137</sup> Поветкин В. И. «Русский» изобразительный канон на музыкальные инструменты // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1989. М.: Наука, 1990. С. 136–159.

<sup>138</sup> Финдейзен, Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Т. 2. Вып. 6. С. 74.



длину мелодической струны). В XIII веке появились более легкие инструменты, на которых мог играть один музыкант без посторонней помощи. Этот переход отражен в западноевропейском искусстве: в XIII веке и далее, при воспроизведении органистура изображается уже один музыкант (барельеф кафедрального собора в Бургосе XIII век, триптих монастыря де Пьедра в Испании XIV век) (см. Рисунок 20). На миниатюре из Новгородской Симоновской (Хлудовской) Псалтири также воссоздан один музыкант, играющий на органистура, что вполне укладывается в практику его изображения в XIII веке. Другой вопрос, почему художник решает вопреки тексту рукописи дать в руки Царю Давиду не псалтирь (или гусли), а диковинный инструмент — органиструра, в ту пору только начинавший свое распространение, остается неизвестным.

По данным Н. И. Привалова, колёсная лира (органиструра) получила распространение в России в конце XVI — начале XVII века<sup>139</sup>. Поскольку археологических находок колесной лиры на территории России нам неизвестно, а письменные источники фиксируют этот инструмент с XVI века, нет оснований предполагать, что лира могла быть в употреблении у восточных славян в XIII веке.

Нам известно лишь изображение колёсной лиры (органистура) на миниатюре из Новгородской Симоновской (Хлудовской) Псалтири в древнерусском искусстве XI–XV веков. Также мы не встречаем органистура и на византийских средневековых миниатюрах из Псалтырей. На западноевропейских иллюстрациях религиозных сюжетов XIII–XIV веков органиструра, напротив, весьма распространен. Это связано с большой популярностью этого инструмента в период Средневековья в Западной Европе, а также с его употреблением в церковных богослужениях. Следовательно, художник при написании органистура руководствовался западноевропейскими образцами его изображения или же он воспроизводил инструмент по своим живым впечатлениям.

---

<sup>139</sup> Привалов Н. И. Лира (лира, рыле, реле). Русский народный музыкальный инструмент. Историко-этнографическое исследование. С. 225.



**Рисунок 20. Триптих монастыря де Пьедра в Испании, XIV век<sup>140</sup>**

Расхождения исследователей заключаются в толковании музыкального орудия, которое держит Царь Давид в правой руке на миниатюре из Новгородской Симоновской (Хлудовской) Псалтири. А. И. Успенский и Н. Н. Розов полагали, что это смычок. Н. И. Привалов, Н. Ф. Финдайзен и В. И. Поветкин трактовали этот предмет как рукоять органиструма, которая приводит во вращение его колесо.

<sup>140</sup> Poves, O. In wood, stone and parchment. Musical instruments of wheel in the medieval Spain (XIIth–XVth century). Spain, Saragossa: The Institution Fernando «The Catholic», 2013. P.50.

Предмет в правой руке Царя Давида имеет форму тонкой прямой палочки. При увеличении этой детали миниатюры, видно, что кисть правой руки и пальцы исполнителя располагаются сверху на трости аналогично способу держания скрипичного смычка. Казалось бы, это могло стать аргументом в пользу того, что все-таки это орудие является смычком, но это не соответствует практике изображений смычковых инструментов на древнерусских и византийских миниатюрах. Поскольку для них характерна «боковая» манера держания смычка.

Если мы обратим свой взгляд на нижний левый угол миниатюры из Новгородской Симоновской (Хлудовской) Псалтири, мы увидим музыканта в зеленых одеждах, играющего на смычковом инструменте. Форма его инструмента — грушевидная, с широкой шейкой, плавно переходящей в плоскую округлую головку, как это изображено и на инструменте Царя Давида. Количество струн невозможно разобрать. Смычок очень отчетливо прорисован, и он имеет лукообразную форму. Музыкант держит инструмент в горизонтальном положении, ведет смычком посередине струн, удерживая его «боковым» способом.

Следовательно, мы не можем говорить о неточности воссоздания художником предмета в правой руке Царя Давида, так как смычковый инструмент, расположенный в нижнем левом углу миниатюры, выполнен строго в соответствии с канонами изображения смычка на других древнерусских и византийских иллюстрациях (лукообразная форма и «боковой» способ удерживания).

Трактуя музыкальный инструмент в руках Царя Давида как смычковый, мы должны отметить, что положение его тела (левая рука на верхней деке, смычок вне струн) говорит о том, что он просто удерживает инструмент, но не играет на нем. В древнерусском искусстве мы не находим миниатюр, которые бы содержали статичное изображение Царя Давида с музыкальным инструментом. Композиционно сцена с музыкантами на миниатюрах из Псалтирей изображалась в двух иконографических схемах:

- 1) царь Давид с книгой, без инструмента;
- 2) царь Давид, играющий на музыкальном инструменте, как правило, это арфа или псалтериум.

В результате мы приходим к тому же выводу, что и Н. И. Привалов, Н. Ф. Финдайзен и В. И. Поветкин — музыкальный инструмент Царя Давида на миниатюре из Новгородской Симоновской (Хлудовской) Псалтири представляет средневековый органиструм. В пользу данной гипотезы говорит ряд деталей миниатюры: восьмеркообразная форма корпуса и резонаторные отверстия полумесяцем, положение правой руки сверху на рукоятке, вращающей колесо, инструмент размещается на коленях исполнителя, он достаточно объемный по размерам. Единственная деталь, которая не укладывается в данную интерпретацию, это отсутствие клавиш для укорачивания струн. Левая рука Царя Давида расположена на верхней части корпуса, пальцы его полусогнуты. В. И. Поветкин полагал, что клавиш нет вследствие условности изображения или же данная конструкция инструмента не имела их, а укорачивание струны производилось ногтями<sup>141</sup>. На наш взгляд, левая рука слишком далеко расположена от струн, чтобы оказывать какое-либо воздействие на них. Размытость изображения мешает разглядеть детали клавиш, или же действительно, преобладает некоторая условность в изображении. Подобные иллюстрации органиструма без клавиш встречаются и на западноевропейских средневековых миниатюрах. Например, французская миниатюра из «Bible moralisée» начало XIII века и триптих монастыря де Пьедра в Испании XIV века (см. Рисунок 20).

В нижнем левом углу миниатюры из Новгородской Симоновской (Хлудовской) Псалтири изображен смычковый инструмент, который по форме и по игровому положению довольно близок к образцам, воссозданным на византийских средневековых миниатюрах. Для них является характерным грушевидный корпус, лукообразный смычок и его «боковое» удерживание, а также горизонтальный способ расположения инструмента во время игры. Следует отметить сходство внешнего облика музыкантов и формы смычковых инструментов на миниатюре из Новгородской Симоновской (Хлудовской) Псалтири (конец XIII века) и на фреске северной башни Софийского собора (XI века). Музыканты изображены сидящими,

---

<sup>141</sup> Поветкин В. И. «Русский» изобразительный канон на музыкальные инструменты. С. 139.

с ногами, подогнутыми под себя, на них византийская туника, а их смычковые инструменты имеют громоздкий грушевидный корпус и положение «а браччо» при игре. Мы считаем смычковый инструмент, изображённый в нижнем левом углу миниатюры из Новгородской Симоновской (Хлудовской) Псалтири, является византийским. Интерпретировать его как древнерусский гудок нельзя, поскольку конструкция и манера игры на нем была иная. Во всех описаниях, дошедших до нашего времени, гудок располагался только вертикально, корпус грушевидного типа переходил в тонкую шейку с головкой в виде завитка. Для славянской традиции вообще типично вертикальное игровое расположение смычковых инструментов в момент игры.

В. И. Поветкин проанализировавший полный ансамбль музыкальных инструментов из Новгородской Симоновской (Хлудовской) Псалтири считал, что они «более всего тяготеют к западноевропейским, они способны выдержать наименование комплекса западноевропейских инструментов»<sup>142</sup>. Искусствоведы А. И. Успенский и Н. Н. Розов указывали на то, что образец для миниатюры был взят византийский.

На наш взгляд, в миниатюре происходит сочетание византийского и западноевропейского инструментария. Мы полагаем, что музыкальный инструмент в руках Царя Давида на миниатюре из Новгородской Симоновской (Хлудовской) Псалтири — западноевропейский органиструм. В Византии мы не находим изображений или упоминаний об органиструме, а в России первые сведения о нем появились только в XVI веке. Смычковый инструмент, расположенный на миниатюре внизу слева, представляет византийский тип инструментария. Мы приходим к выводу, что оба музыкальных инструмента, которые воссозданы на миниатюре из Новгородской Симоновской (Хлудовской) Псалтири, не являются древнерусскими. В конце XIII века в искусстве книжной миниатюры на Руси ослабевают византийское влияние, теряется стилистическое единство композиции. Возможно, большей свободой в выражении образного строя миниатюр вызвано

---

<sup>142</sup> Поветкин В. И. «Русский» изобразительный канон на музыкальные инструменты. С. 144.



такое необычное сочетание различных инструментальных культур в одном полотне.



**Рисунок 21. Миниатюра «Царь Давид беседует с певцами» из первой части Следованной Псалтири, 1470–1480 годы<sup>143</sup>**

Хронологически следующее изображение смычкового инструмента в древнерусском искусстве находим на миниатюре «Царь Давид беседует с певцами» из Следованной Псалтири. Рукопись содержит две части, написанные по предположениям исследователей, в разных местах. Первая часть была создана в

<sup>143</sup> Гордиенко Э. А., Семячко С. А., Шibaев М. А. Миниатюра и текст: К истории Следованной псалтири из собрания Российской национальной библиотеки F.I.738. СПб: Пушкинский дом, 2011. С. 166.

1470–1480 годах в Кирилло-Белозерском монастыре (Вологодская область). Вторая часть более позднего времени — 10–20-х годов XVI века, происходит из Троице-Сергиева монастыря.

Миниатюра «Царь Давид беседует с певцами» относится к первой части рукописи и размещена, вместе с другими изображениями до текста Псалтири в качестве иллюстрированного предисловия «Сказания о царе Давиде» (см. Рисунок 21). Эта миниатюра до сих пор не исследована специалистами-музыковедами, тем не менее, она является ценным историческим свидетельством о смычковых инструментах конца XV века.

Основным повествованием при воспроизведении смычковых инструментов на древнерусских книжных миниатюрах было библейское сказание о Царе Давиде. В верхней половине миниатюры «Царь Давид беседует с певцами» из первой части Следованной Псалтири имеется надпись: «Давыд царь поет, а народ играетъ, и писцы пишут Давыдова пенья»<sup>144</sup>.

Миниатюра изображает Царя Давида в окружении четырех музыкантов, играющих на различных музыкальных инструментах, в том числе, и смычковом. Одежания их выдержаны в одном стиле и представляют тип древнерусского крестьянского костюма, с характерными национальными чертами: рубаха навыпуск, подпоясанная цветным шнуром и узкие штаны, которые заправлены в сапоги<sup>145</sup>. Головных уборов на них нет.

Это одно из последних изображений в древнерусском искусстве, на котором запечатлен горизонтальный способ держания смычковых инструментов. С XVI века основным становится воссоздание вертикального игрового положения независимо от размера смычкового инструмента<sup>146</sup>. Письменные источники также

<sup>144</sup> Гордиенко Э. А., Семячко С. А., Шибяев М. А. Миниатюра и текст: К истории Следованной псалтири из собрания Российской национальной библиотеки F.I.738. С. 164.

<sup>145</sup> Каминская Н. М. История костюма. М.: Легкая индустрия, 1977. С. 89–90.

<sup>146</sup> Вертикальное игровое положение при изображении смычковых инструментов находим на миниатюрах из Годуновских Псалтирей Ипатьевского монастыря (1591, 1594), из Чудовской Псалтири следованной (1556–66), из Лицевой Псалтыри (1558–1573), из Псалтыри толковой Ипатьевского монастыря (1654), из Апокалипсиса (1650–1680), из рукописного Синодика (XVII век) и других.

фиксируют вертикальную манеру игры на народном смычковом инструменте — гудке. Первое описание особенностей исполнительства на гудке сообщил Я. Штелин (XVIII век). Он отмечал, что «играют на нем либо сидя, упирая его в колени, либо стоя, упирая в корпус, а, в общем, не как на скрипке, прижимаемой к груди или подбородком»<sup>147</sup>.

На миниатюре из первой части Следованной Псалтири фигура музыканта запечатлена стоя, в отличие от более ранних изображений музыкантов со смычковыми инструментами в сидячем положении, с ногами, скрещенными в позе лотоса (фреска Софийского собора, XI век и миниатюра из Новгородской Симоновской (Хлудовской) Псалтири, XIII век). Во всем его облике, его пластике передано ощущение игрового движения. Музыкант упирает инструмент в плечо и немного наклоняется в его сторону.

Корпус смычкового инструмента грушевидной формы переходит в основание шейки, продолжение которой, как и головки, не видно, поскольку они скрыты фигурой музыканта, играющего на струнном щипковом инструменте<sup>148</sup>. Количество струн сложно разобрать, но их не меньше трех. В правой руке у музыканта короткий лукообразный смычок, он держит его в нижней части «боковым» способом, располагая кисть сбоку.

Изящно прорисованные грушевидные формы смычкового инструмента, лукообразный смычок, наличие трех струн сближают его с гудками XII–XV веков археологических раскопок и описаниями гудка в литературе XVII–XVIII веков. Следует отметить, конструктивную близость трехструнной турецкой смычковой лиры и изображенного на миниатюре смычкового инструмента.

Кирилло-Белозерский монастырь, где была написана миниатюра, расположен на Северо-Западе России, там же при археологических раскопках были найдены гудки, художник вполне мог видеть подобные инструменты в

---

<sup>147</sup> Штелин, Я. Известия о музыке в России. Перевод Б. И. Загурского. Ленинград: Тритон, 1935. С. 66.

<sup>148</sup> По форме этот инструмент близок смычковому, но отличается более крупными размерами и длинной тонкой шейкой.



музыкальном быту. Надпись в верхней части миниатюры — «народ играет», указывает на то, что перед нами музыкант из народа, что соответствует и его внешнему облику, с элементами древнерусского мужского костюма. Можно было бы с уверенностью классифицировать исследуемый образец как гудок, но на миниатюре из Следованной Псалтири инструмент держится в горизонтальном положении, что не свойственно гудку и русской традиции исполнительства на нем.

Музыкальные инструменты (две трубы и лютня), составляющие ансамбль со смычковым, также не вносят ясности в вопрос идентификации, поскольку они были в употреблении в Византии, в Западной Европе и на Руси XV века.

На византийских иллюстрациях из рукописных книг основным является изображение игры на смычковых инструментах посредством удержания на плече — «а браччо», для них также характерна «боковая» манера держания смычка, что мы видим и на миниатюре из Следованной Псалтири. В то же время, как отмечено выше, рассматриваемый нами смычковый инструмент весьма схож с гудками XII–XV веков Новгородской археологической экспедиции. Возможно, в обозначенный исторический период новгородские смычковые инструменты грушевидного типа удерживались при игре горизонтально. В древнерусском искусстве это единственное изображение, воссоздающее образ смычкового инструмента схожего с археологическими находками новгородских гудков.

Музыкальный инструмент на фреске западной стены Успенской церкви близ села Мелётово Псковской области (росписи были завершены в 1465 году) открывает серию иллюстраций с вертикальным держанием смычковых инструментов (см. Рисунок 22). Начиная с этой фрески, мы обнаруживаем на древнерусских миниатюрах изображение общей для всех смычковых инструментов манеры игры. Перед нами предстают различные формы инструментов и единственный элемент, который их сближает, — вертикальное положение инструмента «перед собой», иногда с упором в колено, независимо от того, сидит или стоит музыкант.



**Рисунок 22. Фреска западной стены Успенской церкви близ села Мелётово Псковской области, 1465 год<sup>149</sup>**

<sup>149</sup> Гинзбург Л. С. Народные истоки виолончельного искусства в России // История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX. М.: Музгиз, 1957. С. 17.

Мелётовские фрески были открыты Н. К. Богушевским случайно в конце XIX века, осыпавшаяся со стен штукатурка обнажила фрагменты росписей<sup>150</sup>. В 1925–1926 годах они были переоткрыты К. К. Романовым, после чего и началась работа над их реставрацией. Фреска с музыкантом, по определению Ю. Н. Дмитриева<sup>151</sup>, была расписана художником псковской школы живописи, на что указывают такие особенности, как плоскостность композиции, стремление к узорности в орнаментальном оформлении и «псковский» тип некоторых лиц<sup>152</sup>. Роспись воспроизводит композицию, состоящую из двух частей и иллюстрирующую, как установил Д. С. Лихачев, сказание «О некоем скомрасе, хулившем пречистую богородицу»<sup>153</sup>. Этот текст заимствован из византийского сборника «Лимонис»<sup>154</sup>, который был создан Иоанном Мосхом в VII веке. Сказание повествует о скоморохе, который высмеивал и ругал Богородицу. Она являлась к нему троекратно с просьбой прекратить сквернословие, но скоморох ее не послушал, и Богородица наказала его, лишив рук и ног. Фрески составляли цикл, изображающий повествование о богоматери, из которого сохранились лишь два эпизода: сцена с музыкантом и явление богоматери. На сегодняшний день неизвестно других древнерусских иконографических памятников, в которых воссоздавался бы данный сюжет.

По мнению Ю. Н. Дмитриева, действие первой части фрески с музыкантом составляет бытовую сцену празднества, где вокруг скомороха собрались люди, и

---

<sup>150</sup> Богушевский, Н. К. Церковь Успения в Мелетове // Псковские губернские ведомости, 1876. № 18. С. 128.

<sup>151</sup> Ю. Н. Дмитриев в 1948–1949 годах работал над реставрацией росписей, также им опубликовано исследование о Мелётовских фресках.

<sup>152</sup> Дмитриев Ю. Н. Мелётовские фрески и их значение для истории древне-русской литературы // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. VIII / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); Ред. В. П. Адрианова-Перетц. М.; Л.: изд-во Академии наук СССР, 1951. С. 408.

<sup>153</sup> Лихачев Д. С. Древнейшее русское изображение скомороха и его значение для истории скоморошества // Проблемы сравнительной филологии: сб. ст. к 70-летию чл.-кор. АН СССР В. М. Жирмунского. М.: Наука, 1964. С. 463.

<sup>154</sup> Рассказ о Богородице и скоморохе из сборника «Лимонис» входит состав Синайского патерика, сохранившегося в списке конца XI — начала XII века (ГИМ, Синодальное собрание, № 551) [Бобров А. Г. Литературный источник Мелётовской фрески // Труды Отдела древнерусской литературы / Под ред. Н. В. Поньрко, Т. Р. Руди, С. А. Семячко. СПб.: Наука, 2014. С. 488].

справа от него — пляшущая женщина<sup>155</sup>. Расположенная композиционно выше вторая часть росписи — это явление Богоматери больной женщине. Д. С. Лихачев полагал, что в первом эпизоде изображен скоморох, своей игрой хуливший Богородицу, а во втором — его исцеление Богоматерью, а не больная женщина, в подтверждение чего он указывает на то, что «одежд лежащей на фреске не видно, а безбородость и безусость лица отличает и скомороха на главном изображении»<sup>156</sup>.

Композиционное размещение фигуры скомороха построено по типу сюжетов сказания о Царе Давиде, слагающем псалмы. Музыкант является центральной фигурой, он сидит на троне, с левой стороны его окружает группа людей, справа — женщина в движении, руки ее подняты кверху. Можно предположить, что именно это сходство с Царем Давидом породило единственную надпись, проясняющую сюжет фрески. Непосредственно над изображением музыканта прописаны два слова — «Анть скоморох»<sup>157</sup>. Этот памятник изобразительного искусства относится к двум видам источников — изобразительному и письменному, которые раскрывают друг друга. Подпись на фреске документально подтверждает, что перед нами скоморох.

Одежды музыканта соответствуют древнерусскому мужскому костюму — длинная рубашка навыпуск с округлым вырезом, подпоясанная шнуром, и штаны, заправленные в высокие сапоги. Единственная деталь, которая не укладывается в типичный образец крестьянской мужской одежды, — это головной убор. Ю. Н. Дмитриев дает подробное описание: «...головной убор его своеобразен. Это — белая шляпа с большой тульей и с широкими, загнутыми вверх полями. Тулья украшена тремя горизонтальными цветными полосами с орнаментом — нашитыми или раскрашенными — и несколькими поперечными наверху, а сквозь поля шляпы продеты какие-то большие белые кольца»<sup>158</sup>. Подобных головных ubоров нет на

---

<sup>155</sup> Дмитриев Ю. Н. Мелетовские фрески и их значение для истории древне-русской литературы. С. 410.

<sup>156</sup> Лихачев Д. С. Древнейшее русское изображение скомороха и его значение для истории скоморошества. С. 464.

<sup>157</sup> В «Лимонисе» имя скомороха записано как «Аннъ».

<sup>158</sup> Дмитриев Ю. Н. Мелетовские фрески и их значение для истории древне-русской литературы. С. 411.

иллюстрациях музыкантов в древнерусском, византийском и западноевропейском искусстве XIII–XVI веков. В русском искусстве XVII–XVIII веков мы находим приближенные формы шляп у музыкантов<sup>159</sup>.

Музыкант держит смычковый инструмент перед собой, располагая его между ног, как при игре на виолончели. Корпус небольших размеров имеет ромбовидную форму с выемками по бокам. Шейка и гриф отсутствуют, верхняя дека переходит непосредственно в плоскую головку, которая по своим формам удивительно повторяет очертания корпуса инструмента. Следует отметить, что это первое изображение смычкового инструмента в древнерусском искусстве, где достаточно хорошо сохранилась роспись головки, поэтому можно точно сказать, что это трехструнный инструмент. Расположение колковых отверстий образует треугольник: одно сверху и два отверстия чуть ниже. В нижней части корпуса отчетливо прорисован струнодержатель в виде крюка, что также является новым элементом при воссоздании смычковых инструментов на древнерусских иконографических памятниках.

В правой руке музыканта смычок прямого вида, держит он его «боковым» способом. Изображения смычка с прямой тростью единичны для средневекового искусства, поскольку в этот период преобладает лукообразный смычок. Выпрямление трости происходит не ранее XVI века, тем не менее в древнерусском искусстве XI–XV веков существуют иллюстрации смычковых инструментов с прямой тростью (фреска Софийского собора в Киеве XI века, клейма глиняных сосудов XIV–XV веков и фреска Церкви Успения в Мелётово XV века). Изображения на Мелётовской фреске и на глиняных сосудах воссоздают более длинный смычок нежели на росписях в Софийском соборе, он практически приближен к длине скрипичного смычка. В обоих случаях исполнители на изображениях держат смычок «боковым» способом.

В древнерусских письменных источниках (церковной и светской литературы) нет описаний смычка, лишь только упоминания о нем. «Иловицкая

---

<sup>159</sup> Гинзбург Л. С. Народные истоки виолончельного искусства в России. С. 32.



Кормчая книга А. Михановича» (1262) и «Сербский Рашский список Кормчей книги» (1305) содержат термин «лоучыц» («лучец») для обозначения смычка. Так, в «Кормчей книге А. Михановича» указано: «Гудыць есть смычкы иже гудет лшч'цель [Гудец — это смычек, который играет лучцем (смычком). — *Перевод автора*]]»<sup>160</sup>. Я. Штелин, обрисовывая манеру исполнительства на гудке, отмечал, что смычок его был короткий, и при игре им проводили по всем трем струнам одновременно<sup>161</sup>. Живая фольклорная традиция сохранила и другие наименования смычка — «погудальце», «погудальшко»<sup>162</sup>, «гудило», «гудало» и «лучок». Название «лучец» («лшч'ец») указывает нам на лукообразную форму смычка. Точных сведений относительно внешнего вида древнерусского смычка обнаружить пока не удалось.

Является ли изображение смычка с прямой тростью результатом художественного виденья мастера или же подобные смычки использовались в музыкальной практике? На сегодняшний день мы не имеем данных, которые бы позволили дать однозначный ответ. На наш взгляд, в музыкальной практике Средневековья были случаи употребления смычков с уже почти прямой тростью, что нашло отражение в изобразительном искусстве, поскольку есть несколько древнерусских изображений прямого смычка.

Рассматривая инструмент в руках скомороха, мы можем выделить делали, которые характерны для новгородских и псковских средневековых гудков, найденных при археологических раскопках:

➤ отсутствие грифа с шейкой (корпус инструмента плавно переходит в головку);

---

<sup>160</sup> Miklosich Fr. *Lexicon Palaeoslovenico-Graeco-Latinum*. 2. Neudruck der Ausgabe. Aalen: Scientia Verlag, 1977. S. 866.

<sup>161</sup> Штелин Я. Известия о музыке в России. С. 66.

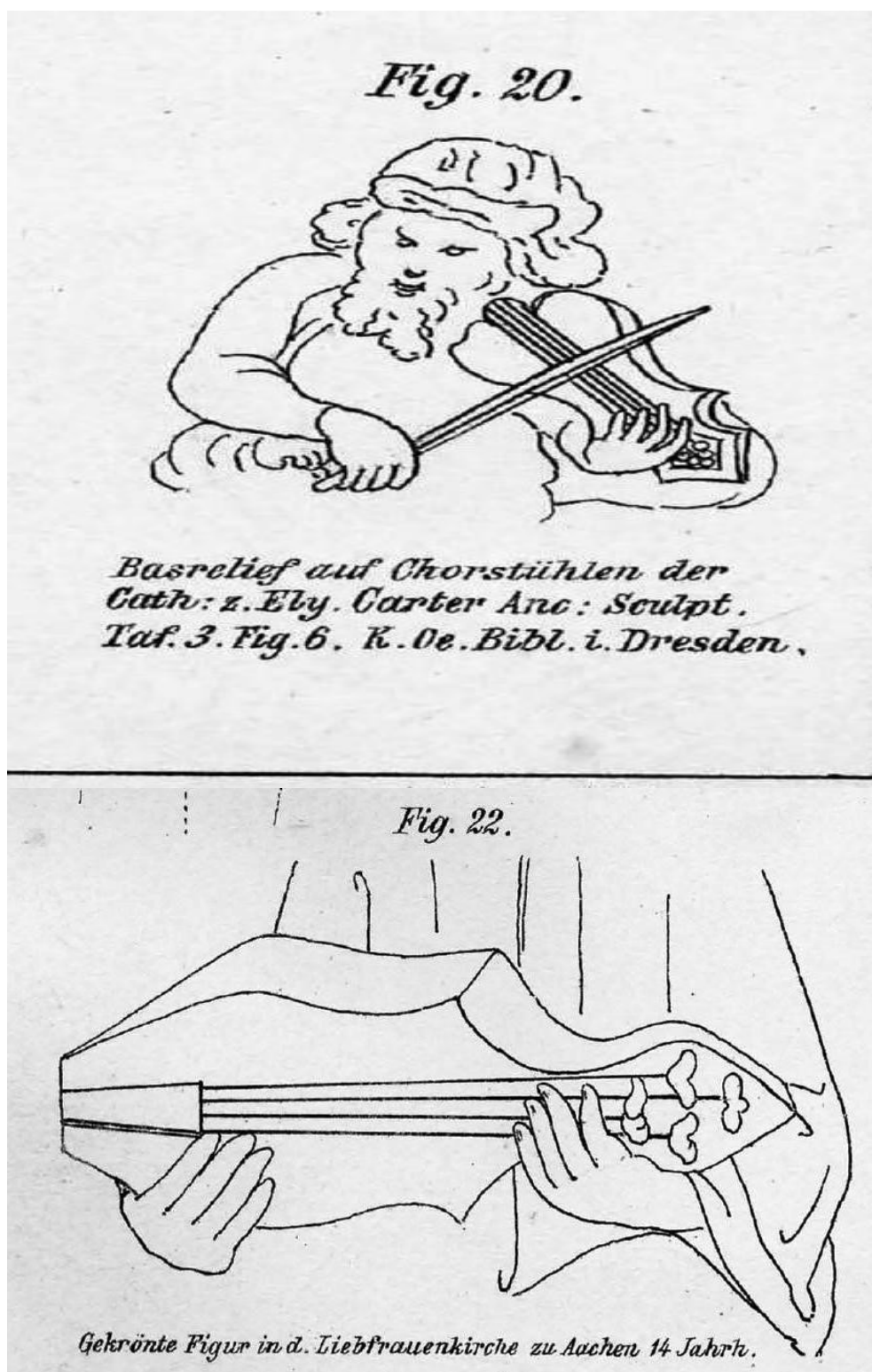
<sup>162</sup> В. А. Альбинский в своей статье приводит пример употребления термина «погудальшко» для наименования смычка в территориальных говорах Подвинья и Прикамья [Альбинский В. А. К вопросу о древнерусской музыкальной терминологии в территориальных говорах Подвинья и Прикамья и творческом наследии Б. В. Шергина // *Литературный язык и народная речь*. Пермь, 1986. С. 82].

- ромбовидная головка (которая весьма схожа с псковской находкой головки гудка XIII века, выполненного из сосны);
- типичное треугольное расположение колковых отверстий на головке;
- три струны;
- струнодержатель в виде крюка, закрепленный в нижней части инструмента.

В то же время ромбовидная форма корпуса с округлыми выемками по бокам совершенно не свойственна гудкам из археологических раскопок Северо-Запада России. Среди найденных в Новгороде гудков XII–XV веков и их заготовок у нескольких инструментов почти полностью сохранился корпус, который представлял долбленное корытце грушевидной формы без талии. На наш взгляд, мелётовский инструмент — это отдельный и отличный от новгородских гудков вид смычкового инструмента, его особенностью является ромбовидная форма инструмента и наличие выраженной талии на корпусе, подобные образцы мы встречаем в древнерусском музыкальном исполнительстве XIV–XV веков.

Образ музыканта на фреске содержит типичные древнерусские черты, а подпись «скоморох» указывает на род его деятельности. Автор фрески подробно воссоздает устройство смычкового инструмента, которое конструктивно в некоторых элементах схоже с гудками из археологических раскопок Северо-Запада России (Псков и Великий Новгород).

Можно предположить, что ромбовидный смычковый инструмент существовал в музыкальном быту, окружавшем художника, настолько тщательно вырисованы детали инструмента: расположение колковых отверстий, наличие струнодержателя в виде крюка и положение пальцев левой руки около головки. Впервые на древнерусской миниатюре запечатлен музыкант, который держит инструмент в вертикальном игровом положении. Впоследствии именно эта манера игры станет преобладающей при изображении музыкантов-исполнителей на смычковых инструментах в древнерусском искусстве.



**Рисунок 23. Западноевропейские фидели, XII (Fig. 20) и XIV века (Fig. 22) (по Атласу Ю. Рюльмана)<sup>163</sup>**

<sup>163</sup> Rühlmann, J. Atlas sur Geschichte der Bogeninstrumente. Braunschweig: Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn, 1882. 8 S.



По мнению В. И. Поветкина, изображение условно, в нем «равно очевидны помимо русского как византийский, так и западноевропейский смычковые инструменты»<sup>164</sup>. Гипотеза о присутствии византийских признаков противоречит тому, что смычковые инструменты Византии имели грушевидную форму без талии на корпусе. На наш взгляд, иллюстрация смычкового инструмента на фреске из Мелётово уже не содержит византийского влияния несмотря на то, что композиция основана на византийском литературном источнике.

Скорее, здесь мы видим особенности западноевропейских смычковых инструментов — фиделя. Форма корпуса с талией и плоская головка характерны для данного инструмента. В «Атласе к истории смычковых инструментов» Ю. Рюльмана есть близкого вида безгрифовые фидели<sup>165</sup>. В таблице VII «Die Fidel» содержатся иллюстрации смычковых инструментов, которые имеют ромбовидную головку и корпус с выраженной талией (см. Рисунок 23). Однако их отличает от смычкового инструмента на Мелётовской фреске горизонтальное игровое положение и количество струн (первый инструмент — четыре струны, а второй — пять).

В 1986 году в археологических раскопках в Польше в городе Плоцк (Płock) был найден шестиструнный смычковый инструмент XVI века. Корпус фиделя с талией (72 см — длина и 24 см — ширина), шейка короткая и широкая по типу смычкового инструмента сука («suka»), плоская головка с шестью колковыми отверстиями<sup>166</sup>. В настоящее время оригинал фиделя хранится в Мазовецком музее в Плоцке («Muzeum Mazowieckim w Płocku»)<sup>167</sup>.

---

<sup>164</sup> Поветкин В. И. «Русский» изобразительный канон на музыкальные инструменты. С. 151.

<sup>165</sup> Rühlmann, J. Atlas sur Geschichte der Bogeninstrumente. Braunschweig: Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn, 1882. 8 S.

<sup>166</sup> Dahlig E., Pomianowska M. Polskie fidele kolanowe (Re)Konstrukcja. Warszawa, Lublin, Kraków: Collegium Artium, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Warszawski, 2014. S. 70-72.

<sup>167</sup> Muzeum Mazowieckim w Płocku [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.muzeumplock.eu>. Дата обращения 11.10.2019.



**Рисунок 24. Реконструкция польского шестиструнного фиделя, XVI век.  
Польша, г. Плоцк<sup>168</sup>**

Реконструкция шестиструнного фиделя (XVI век) была осуществлена польским мастером А. Кучковским (см. Рисунок 24). Он создал инструмент для Марии Помяновской — первой современной исполнительницы на фиделе из Плоцка. Она разработала способ игры на нем и его настройки по образцу народных смычковых инструментов суки и гадулки. М. Помяновская при игре располагает инструмент вертикально, упирая его в колено, звуковысотность изменяет касанием струны ногтями пальцев левой руки. Исполнительница применяет

---

<sup>168</sup> Dahlig E., Pomianowska M. Polskie fidele kolanowe (Re)Konstrukcja. S. 71.

полулукообразный смычок. Польский шестиструнный фидель внешне очень похож на изображение смычкового инструмента на Мелётовской фреске.

Мелётовская фреска не единственный пример воссоздания смычкового инструмента с ромбовидным корпусом в древнерусском искусстве. Удивительные археологические находки лепных глиняных сосудов-водолеев содержат клейма с изображениями смычковых инструментов «ромбовидного» типа.

В 2003 году на Никитинском раскопе в древнем Плотницком конце Новгорода были извлечены обломки глиняного сосуда XIV века. Изображение на нем сохранилось лишь частично: уцелел образ новгородского гудца с гусями-псалтырю. В 2006 году на раскопках в Мякинино-1<sup>169</sup> экспедицией Института археологии РАН был обнаружен сосуд-водолей, датированный первой половиной XV века. На нем изображены два музыканта: со смычковым инструментом и с гусями-псалтырю. Подмосковный сосуд-водолей дополняет утраченный на новгородском сосуде образ музыканта со смычковым инструментом, поскольку оба изображения на них полностью идентичны.

Сосуды были вылеплены из глины, а снаружи на них были печатные клейма. Каждая печать была изготовлена заранее и имела свой сюжет. В. И. Поветкин отмечал общность происхождения археологических находок новгородских и подмосковных водолеев: «Клейма на мякининском и никитинском сосудах были сделаны при помощи одинаковой образцовой печати. Произойти такое могло только в следующих случаях: или образцовая печать перекочевала (например, при переезде мастера) из Новгорода в другую местность, или с неё была изготовлена очень точная копия»<sup>170</sup>. В. Ю. Коваль полагал, что мякининский сосуд был изготовлен в Твери, поскольку беложгущую керамику использовали преимущественно там.

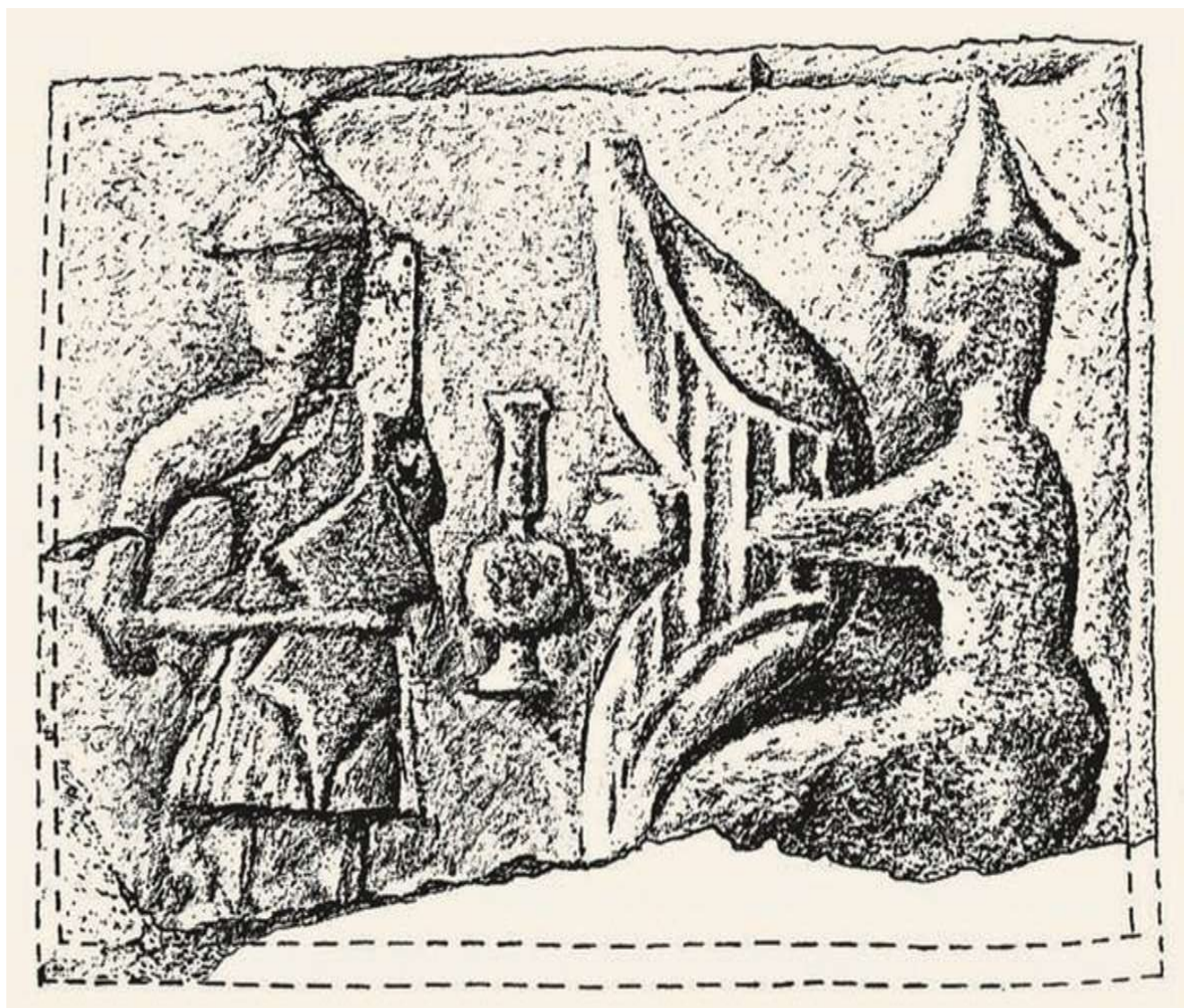
Изображение на глиняных сосудах воссоздает ансамбль двух музыкантов-скоморохов со смычковым и струнным щипковым инструментами. Музыканты в

---

<sup>169</sup> Археологические раскопки велись у д. Мякинино Красногорского района Московской области. Селище Мякинино-1 существовало в период XII–XV веков.

<sup>170</sup> Поветкин В. И. Гудебные сосуды. Загадки новгородских водолеев // Родина, 2009. № 9. С. 83.

одинаковых одеяниях: длинный кафтан и треугольного вида колпак на голове. Смычковый инструмент приблизительно размера современной виолончели, корпус его ромбовидной формы с боковыми выемками переходит в короткую шейку и длинную плоскую головку (см. Рисунок 25). Скоморох держит инструмент вертикально перед собой, при этом его левая рука располагается на короткой шейке, а в правой — смычок с ярко выраженной прямой тростью (как и на Мелётовской фреске).



**Рисунок 25. Изображение на глиняном сосуде, первая половина XV века. Мякинино-1<sup>171</sup>**

<sup>171</sup> Поветкин В. И. Гудебные сосуды. Загадки новгородских водолеев // Родина, 2009. № 9. С. 84.

Ценность археологических находок глиняных водолеев исключительна для исследования древнерусского смычкового исполнительства. Смычковые инструменты, изображенные на глиняных водолеех и на Мелётовской фреске, схожи не только по форме корпуса и смычка, но и по способу игры (вертикальному положению). Мы можем предполагать, что в период XIV–XV веков на Руси были распространены «ромбовидные» смычковые инструменты с талией. Форма этих инструментов, как и вертикальная манера удержания отличают их от новгородских «грушевидных» гудков XI–XV веков.

Этими изображениями завершается первый период в иллюстрации смычковых инструментов в древнерусском искусстве. Мы определяем его временные рамки с XI по XV век. Специфическими особенностями данного периода являются разрозненность, единичность изображений смычковых инструментов и преобладающее влияние византийской художественной системы.

Исследование древнерусских смычковых инструментов XI–XV веков осложняется почти полным отсутствием изобразительного материала. До нашего времени сохранилось лишь несколько древнерусских иконографических памятников, на которых запечатлены смычковые инструменты: фреска Софийского собора в Киеве (1037), миниатюра из Новгородской Симоновской (Хлудовской) Псалтири (Новгород, конец XIII века), миниатюра из Следованной Псалтири (Вологодская область, конец XV века), клейма на глиняных сосудах (Новгород, Мякинино-1, XIV–XV веков) и фреска Церкви Успения в Мелётово (Псковская область, вторая половина XV века).

Временная и географическая отдаленность изображений XI–XV веков в древнерусском искусстве не позволяет воссоздать единый образ смычковых инструментов. Каждая миниатюра передает индивидуализированные черты инструмента. Тем не менее, мы можем выделить два основных типа смычковых инструмента по древнерусским изобразительным источникам XI–XV веков. Первый тип смычкового инструмента характеризуется грушевидной формой корпуса без выемок по бокам, наличием трех-четырёх струн (не более), лукообразным смычком и горизонтальной манерой игры. Второй тип имел

ромбовидный корпус небольших размеров с выемками по бокам, короткую шейку, гриф отсутствовал, верхняя дека переходила непосредственно в плоскую головку, струнодержатель в виде крюка, длинный смычок с почти прямой тростью и вертикальное расположение инструмента во время игры.

Изображения смычковых инструментов на миниатюрах раннего периода XI–XIII веков, вероятно, являлись заимствованными из византийской иконографической схемы, которая осуществлялась в соответствии с церковным каноном<sup>172</sup>. В целостной системе древнерусской культуры византийская иконографическая схема изображения была принята не только через документацию, и некоторый визуальный образец, но и через непосредственное живое внедрение традиции от мастера к ученику. Византийские мастера являлись первыми создателями древнерусских фресок, миниатюр, но они и учителя, открывшие красоту богослужения. Древнерусские мастера, перенимая византийский опыт, творчески его переосмысливали, вырабатывая свои национальные специфические формы выражения.

Западноевропейское влияние наиболее ярко проявилось при изображении музыкальных инструментов на древнерусских миниатюрах. Порой мы видим на одной иллюстрации рядом византийские и западноевропейские музыкальные инструменты (например, миниатюра из Новгородской Симоновской Хлудовской Псалтири, конец XIII века).

С XV века в изображении смычковых инструментов и самого облика музыкантов начинают проявляться национальные черты. Впервые на древнерусских миниатюрах и фресках, именно в этот период мы находим надписи, поясняющие, что на них изображены народные музыканты. Меняется изображение игрового положения тела играющего. Если в XI–XIII веках музыканты со смычковыми инструментами сидят, сложив ноги по-восточному в позе лотоса. В XV веке мы уже наблюдаем иллюстрации игры стоя или сидя с расположением инструмента перед собой, что соответствует русской народной смычковой

---

<sup>172</sup> Свод церковных правил, установлений.



исполнительской манере. Ряд конструктивных особенностей изображенных инструментов XV века сближает их с гудками XII–XV веков археологических раскопок (форма корпуса и головки, короткая шейка, наличие трех струн, отсутствие грифа и лукообразный смычок). Появляется форма смычкового инструмента «ромбовидного» типа с боковыми выемками на корпусе. На наш взгляд, с XV века происходит постепенное введение в древнерусские иконографические памятники некоторых элементов присущих реальным смычковым инструментам и исполнителям Древней Руси.

В. И. Поветкин полагал, что «гипотеза об отождествлении средневековыми художниками библейских музыкальных инструментов с национальными...не соответствует ситуации на Руси. Часть наших памятников, которая создавалась под влиянием церкви, слишком далека от состояния источника, способного непосредственно характеризовать облик древнерусских музыкальных инструментов»<sup>173</sup>. На наш взгляд, данное высказывание В. И. Поветкина верно относительно древнерусских иллюстраций XI–XIII веков, которые были созданы в соответствии с византийским канонам и со вставками западноевропейских элементов в изображении музыкальных инструментов. Древнерусские миниатюры и фрески XIV–XV веков являются ценным историческим источником, позволяющим дополнить наши представления о смычковом инструментарии, способах игры на них и внешнем облике музыканта-исполнителя Древней Руси. Мы полагаем, что изображения смычковых инструментов на древнерусских иконографических памятниках XIV–XV веков представляют некоторый переходный образец: еще не растерявший связи с византийским канонам, содержащий признаки западноевропейского инструментария, но уже вбирающий специфические национальные древнерусские черты.

---

<sup>173</sup> Поветкин В. И. «Русский» изобразительный канон на музыкальные инструменты. С. 156.

### 1.3 Историческое изменение толкования термина «гудение» в русской музыкальной лексике XII–XIX веков

В древнерусской музыкальной лексике с XII века игру на музыкальных инструментах называли «гудением» («густы», «гужу», «гудьба», «гудеть»). В настоящем разделе предпринята попытка анализа древнерусского термина «гудение» во взаимосвязи с близкими ему и применяемыми совместно с ним музыкальными обозначениями. Мы рассматриваем термин «гудение» в первой главе, поскольку он впервые появился в период бытования новгородских смычковых инструментов. Воссоздание истории употребления термина «гудение» включает в себя изучение письменных материалов не только времени его первого применения, но и последующих периодов. В результате исследования источников XII–XIX веков (летописи, сборники, церковно-административная литература, азбуковники, лексиконы и словари), сравнения и сопоставления представленных в них толкований нами выявлено три основных этапа исторического изменения значения термина «гудение».

Одно из ранних упоминаний «гудение» в «Слове о богатом и убогом» из сборника поучений XII века Троицко-Сергиевской Лавры: «на обеде же вино, мед чистый, пития обнощная с гусльми и свирельми веселие многое, празднословьци, смехословьци, плясание мерзости, песни... Взлежацю же ему и не могуцю уснути друзи ему нозе гладят и инии гудуть, инии бають ему и кощюнять»<sup>174</sup>. Аналогичное применение «гудение» в «Слове Христороубца» по рукописи Паисиевского сборника XIV века: «Того ради не подобае хрестьяном игр бесовьскиих играти, еже есть плясэнье, гуденье, песни мирьския и жертвы идольский»<sup>175</sup>. В рукописи конца XV века, принадлежащей Новгородской

<sup>174</sup> Писняк Г. Н. Восточнославянская народная инструментальная музыка: конспект лекций. В 4-х ч. Ч. 2. Могилев: МГУ им. А. А. Кулешова, 2005. С. 104.

<sup>175</sup> Там же. С. 104.



Софийской библиотеке, — другая форма термина: «плясба, гоудьба, песни бесовския, сопели, боубьни и вся жертва идольска»<sup>176</sup>. В этих текстах разграничены термины, соответствующие определенным видам искусства: танцевальное — «плясание» («плясание»), театральное — «смехословцы» («смехословцы»), вокальное — «песни бесовские» («песни бесовския») и инструментальное — «гудение» («гуденье»). Термины «гуденье», «гудут» и «гудьба» имели одинаковые смысловые значения и обозначали игру на музыкальных инструментах.

В древнерусской литературе XII–XVI веков наиболее часто с термином «гудение» использовалось словосочетание «гудение струнное», которое как нельзя лучше отражало одно из его ранних основных значений, заключавшееся в его понимании как игры на струнных инструментах. Звук, образуемый в результате соприкосновения со струнами, назывался гудением. При этом способ звукоизвлечения был неважен, смычком или щипком, главное наличие струн, которые производят характерное звучание. Отчего и образовалось наименование игры на музыкальных инструментах, «струны имущея» («струны, имеющие») — «гудение». В истории музыкального инструментария имеется достаточно примеров, когда один и тот же инструмент был и щипковым, и смычковым. На наш взгляд, этим обстоятельством обусловлено бытование в древнерусской музыкальной лексике единого термина «гудение» для фиксации смычкового и щипкового способа исполнения на струнном музыкальном инструменте.

Согласно первым азбуковникам и лексиконам XVI века слово «гудение» относилось к исполнителям на струнных инструментах. В «Книге глаголемая алфавит иностранных речей» (1596) следующая трактовка термина: «игра в гусли, или в домру, или в лыри и подобная сим»<sup>177</sup>. Важно уточнение, которое дают авторы алфавита о том, что игра на перечисленных ими струнных инструментах и

<sup>176</sup> Летописи русской литературы и древности, издаваемые Николаем Тихонравовым, т. 4. отд. III. М.: в тип. Грачева и Комп., 1862. С. 94.

<sup>177</sup> Книга глаголемая алфавит иностранных речей, по рукописи 1596 г. // К. А. Вертков Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. С. 252.

им подобным будет называться «гудением». Это толкование полностью согласуется со значением «гудение» в древнерусских текстах до XVI века.

Отметим, что в словарях XVI века посредством понятия «гудение» определялся и термин «музикия»: «гудение в гусли, в домры и лыри, и в цимбалы, и в прочая струны имущая, вся та музикия наричются и органы музикийския»<sup>178</sup>. «Гудение» и «музикия» являлись синонимами и употреблялись в отношении игры на струнных инструментах, о чем свидетельствует акцент в трактовке — «и в прочая струны имущая».

В связи с этим можно предположить, что в ряде случаев «органы музикийския» — наименование струнных инструментов. «Гудебные сосуды» также толковались через «органы музикийския»<sup>179</sup> и эти словосочетания также синонимичны, поскольку имели один смысл.

В древнерусских памятниках XVI века «гудение струнное» («гудут струны»), как правило, связано с порицанием скоморошских игр и потех. В «Послании Елеазарова монастыря игумена Памфила» (1505) описываются народные языческие игры в ночь накануне Рождества святого Иоанна Предтечи: «во святую ту нош, мало не весь град взмятется и взбесится, бубны и сопели, и гудением струнным, и всякими неподобными играми сотонинскими, плесканием и плясание»<sup>180</sup>.

Распространено также сочетание термина «гудение» с различными струнными инструментами (щипковыми и смычковыми): «гудеть лучцем», «густи в гусли»<sup>181</sup> и «гудущих в гусли своя»<sup>182</sup>.

---

<sup>178</sup> Книга глаголемая алфавит иностранных речей, по рукописи 1596 г. // К. А. Вертков Русские народные музыкальные инструменты. С. 252.

<sup>179</sup> Там же.

<sup>180</sup> Послание Елеазарова монастыря игумена Памфила Псковским наместнику и властям, о прекращении народных игрищ в день рождества Св. Иоанна Предтечи. №22. 1505 г. // Дополнения к Актам историческим, собранным и изданным Археографическою комиссиею, т. 1. СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1846. С. 18.

<sup>181</sup> Miklosich Fr. Lexicon Palaeoslovenico-Graeco-Latinum. 2. Neudruck der Ausgabe. Aalen: Scientia Verlag, 1977. S. 358.

<sup>182</sup> Ibid. S. 150.

В памятниках древнерусской письменности вплоть до XVII века сохранялось единое лексическое значение «гудение» как игры на струнных инструментах. В этот период для обозначения игры на духовых инструментах применялся специальный термин — «пискание». В результате чего явно дифференцировалась сфера употребления «гудение» (струнное) от «пискание» (духовое).

В древнерусских церковных текстах иногда эти термины («гудение» и «пискание») задействованы в одном предложении, что еще раз подтверждает то, что «гудение» не относилось к игре на духовых инструментах до XVII века. Так, например, в Острожской Библии (1581), в строках из первого послания святого апостола Павла к коринфянам, написано: «**обаче бездушная глас дающая...как разумно будет пискание или гудение?»**<sup>183</sup>.

С XVII века границы значения термина «гудение» расширяются, что отражено не только в текстах церковной и светской литературы, но и в азбуковниках и словарях. В «Лексиконе» К. П. Беринды (1627) «гудение» толкуется как «писканье, гуденье, пищанье»<sup>184</sup>. В азбуковниках XVI–XVII веков «писканье» и «пищанье» обозначало игру на духовых инструментах, поскольку само наименование «пищаль» относилось к: «флетня...пищалка, трубка ратная»<sup>185</sup> и «свирель»<sup>186</sup>. «Алфавит иностранных речей» (конец XVII века) включает два определения термина. Первое — такое же, как в «Лексиконе» К. П. Беринды: «писканье, гуденье, пищанье»; и второе — «играние в гусли, и в домру, и в гудок,

---

<sup>183</sup> К коринфом послание святого апостола Павла 1-е // «Острожская Библия»: Острог, 1581 / Отдел редких книг и рукописей. Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской академии наук. Собрание М. Н. Тихомирова, № 22-к. Ед. хр. 18. Л. 34 об.

<sup>184</sup> Беринда К. П. Лексикон славеноросский, составленный всечестным отцем Кир Памвою Бериндою. Лексикон был напечатан в Киевопечерской типографии в 1627 г. // И. П. Сахаров Сказания русского народа. Т.2. Кн. 5. Словари русского языка. СПб.: Изд. Сахарова, 1849. С. 79

<sup>185</sup> Алфавит иностранных речей, по рукописи конца XVII в. // К. А. Вертков Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. С. 252.

<sup>186</sup> Азбуковник и сказание о неудоб познаваемых речах, их же древние преводницы не удоволишася преложити на русский язык (составлен по спискам XVI–XVII веков) // И. П. Сахаров Сказания русского народа. Т.2. Кн. 5. Словари русского языка. СПб.: Изд. Сахарова, 1849. С. 172.

и в цимбалы»<sup>187</sup>. Как мы видим, толкование «гудение» объединяет все предшествующие: игра на духовых инструментах и на струнных. Мы полагаем, что первое определение термина было напрямую заимствовано из «Лексикона» К. П. Беринды, что подтверждает дословное повторение его текста.

Изменения в трактовке «гудение» отразились и на интерпретации термина «муסיкия». В конце XVI века в лексиконах и азбуковниках «муסיкия» — это «гудение, рекше игра гусельная и кинаров, рекше лырей и доляр, всякаго рода устройства гудебнаго. Род же муסיкиин: трубы; свирели, еже и пиголами наричутся, песневец, рекше псалтырь, самбикия, еже есть цевница, киниры, сиречь лыри, тимпаны, кимвалы. Муסיкия — в ней пишется песни и кощуны бесовския, их же Латины припевают к муסיкийских орган согласию, сиречь гудебных сосуд свирянию»<sup>188</sup>. В XVII веке сохраняется указанное значение термина «муסיкия», которое уже определяется как музыка, и в это понятие включается инструментальное и вокальное звучание.

Следовательно, и термины «арганы муסיкийския», «орган» и «гудебные сосуды» относились ко всем видам музыкальных инструментов. В «Азбуковнике» конца XVI века «орган» это — «сосуд гудебный яже суть сия: труба, свирель, рог, тимпаны, кимвалы»<sup>189</sup>. Прилагательное «органный», образованное от слова «орган» (музыкальный инструмент), и слово «гудение» применялись только к инструментальной музыке.

Древнерусские письменные памятники XV–XVII веков сохранили помимо термина «гудение» и его различных форм («гудать», «гудьба», «гуднут» и другие) также родственные им слова с приставкой «пре» — «прегудать», «прегудание», «прегудничество» и «прегуднический». Употребления их единичны, зато вполне определены по смыслу. «Прегудать» в значении звенеть и звучать в «Девгениевом деянии» (XV–XVI веков): «Юноша сяде на конь свой...звонцы же его

<sup>187</sup> Алфавит иностранных речей, по рукописи конца XVII в. С. 252.

<sup>188</sup> Азбуковник и сказание о неудоб познаваемых речах, их же древние преводницы не удоволишася преложити на русский язык (составлен по спискам XVI–XVII веков). С. 172.

<sup>189</sup> Там же.

доброгласныи начаша прегудать»<sup>190</sup>. Удивительно тонко передан образ и характеристика термина «прегудание» в тексте того же источника: «Конь был, яко голубь, а в гриве его учинены многие звонцы — от прегудания и ум человеческий не может смыслить»<sup>191</sup>. В цитате «прегудание» обозначает звучание и перезвон, а также обрисовано, то глубокое эмоциональное воздействие, которое оказывает звук на человека.

В «Лексиконе» Ю. Г. Спарвенфельда (конец XVII — начало XVIII века) термин «прегудничество» толкуется как «пищальничество», то есть игра на духовом инструменте<sup>192</sup>. Интерпретация термина «прегуднический» дана в «Церковном словаре» П. А. Алексеева (1773): «Музыкальный, органный»<sup>193</sup>.

Проведенный анализ терминов «прегудать», «прегудание» и «прегуднический» в письменных документах с XVI века по XVIII век показывает, что они имеют близкие значения, которые сводились к обозначению любого звучания, без разграничений инструментальная это музыка, перезвон колокольчиков или же вокальное исполнение. Этимологически термины восходят к глаголу «гудети» («гудить»). Они образуются от «гудание» («гудать») посредством присоединения приставки «пре», которая использовалась в древнерусском языке для образования качественных прилагательных, наречий и глаголов с целью сообщения им смысла «предельной или высокой степени действия»<sup>194</sup>. «Прегудать» — это уже не просто «гудеть», а совершение этого действия в превосходной степени. Отсюда и появляется расширенное значение

---

<sup>190</sup> Алферов А. Д., Грузинский А. Е. Девгениево деяние // Допетровская литература и народная поэзия тексты, переводы, примечания, словарь. М.: Сотрудник школ, 1908. С. 153.

<sup>191</sup> Там же. С. 151.

<sup>192</sup> Sparwenfeld, J. G. Lexicon Slavonicum: Vol. III. P — R. Edited and commented by Ulla Birgegard. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1989. P. 118.

<sup>193</sup> Алексеев П. А. Церковный словарь, или Истолкование Славенских также маловразумительных, древних и иноязычных речений, положенных без перевода в Священном Писании и содержащихся в других церковных и духовных книгах: 4-е изд. III ч. СПб.: Типография Ивана Глазунова, 1818. Стб. 287.

<sup>194</sup> Словарь русских народных говоров. Выпуск 31 / Сост. Н. И. Андреева-Васина, Е. В. Колосько, В. О. Петрунин. СПб.: Наука, 1997. С. 72.

термина и образованных от него прилагательных «прегудание» и «прегуднический» в сравнении с «гудеть» и «гудение».

На наш взгляд, термины «прегудать», «прегудание», «прегуднический», «мусикия» представляли группу слов для обозначения звучания музыки, с той разницей, что термины «прегудать», «прегудание», «прегуднический» могли использоваться в более широком понимании для характеристики какого-то особенного звука, издаваемого не только музыкальным инструментом или человеческим голосом. В письменных источниках XIX–XX веков эти термины уже не встречаются.

В XVIII веке большую популярность приобретает смычковый инструмент гудок, о чем свидетельствуют русская поэзия, народные песни, записки иностранных путешественников и иллюстративный материал (лубочные картинки, книжные миниатюры, рисунки и гравюры художников и западноевропейских путешественников). В словарях XVIII века в трактовке термина «гудение» делается поворот в сторону его толкования как игры на гудке. На наш взгляд, изменение значение термина «гудение» связано с возросшим распространением гудка в русской инструментальной культуре.

«Словарь Академии Российской» (1789–1794) содержит несколько вариантов слова «гудение» — «гудю», «гужу», «загудить», которые определяются: «играние на гудке; играю на гудке; заиграть на гудке»<sup>195</sup>. Причем помимо данного значения было и другое: «неприятная, дурная, нескладная, противная для слуха игра на скрипке или подобном орудии»<sup>196</sup>. Второе толкование также близко к гудку, поскольку именно с этим инструментом в XVIII веке связывалась всякая неблагозвучная, нескладная и «дурная» игра на смычковом инструменте.

На лубочной картинке XVIII века «Шутливые персоны Вавило и Данило» из собрания Д. А. Ровинского в надписи, комментирующей изображение,

---

<sup>195</sup> Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). СПб.: Типография при Императорской Академии наук, 1790. Стб. 422.

<sup>196</sup> Там же. Стб. 422.

применялся глагол «гуди» в отношении гудка: «Вавила ему отвечает... ты гуди прилежно. Вавила бросил свои гудища»<sup>197</sup>.

И. Клейн отмечает специфические черты, присущие русской литературе XVIII века: «семантика гудка, символически соотнесенного с низким стилем, выступает на первый план... прославляя не героя или монарха, а кулачного бойца, певец берет в руки не лиру, а гудок, под звуки которого принимается “кричать и драть глотку”»<sup>198</sup>.

Многочисленные примеры сочетания термина «гудение» со словом «гудок» в русской поэзии XVIII века (Е. И. Костров, Н. А. Львов, В. И. Майков, Н. П. Николев и другие — см. Приложение А). В басне «Гудок и скрипка» (1769) видим разнообразные способы словоупотребления «гудить»: «гудок же наш все по просту гудил» и «гудку не стало мочи, досаду ту сносить: престал гудить»<sup>199</sup>. В поэме В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный вакх» (1769) используется форма «гудишь»: «Уймися, мой гудок, ведь ты гудишь лишь вздоры, так надобно ль тебе высоких слов наборы?»<sup>200</sup>. Все эти случаи показывают, что термин «гудить» («гудил» и «гудишь») обозначал игру на гудке, его звучание.

В XVIII веке кроме описанных определений слова «гудение» сохраняется его прежнее понимание как звучание музыкальных инструментов. В «Словаре Академии Российской» (1789–1794) дано определение «гудеть»: «в отношении к сему орудию означает издавать голос»<sup>201</sup>.

Толковые и церковные словари XIX — начала XX века не вносят нового смысла в интерпретацию термина «гудение». В них суммируются значения,

<sup>197</sup> Ровинский Д. А. Русские народные картинки: [в 2-х томах] / Собрал и описал Д. А. Ровинский. Посмертный труд печатан под наблюдением Н. П. Собко. Т. II. С.-Петербург: Издание Р. Голике, 1900. Стб.429-430.

<sup>198</sup> Клейн И. Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 230.

<sup>199</sup> Гудок и скрипка. Басня // Полезное с приятным. Полумесячное упражнение на 1769 год. Полумесяц 8. СПб.: типография при Императорском Сухопутном Шляхетном Корпусе, 1769. № 32. С. 11.

<sup>200</sup> Майков В. И. Елисей, или Раздраженный вакх // Избранные произведения / Вступительная статья, подготовка текстов и примечания А. В. Западова. М.-Л.: Советский писатель, 1966. С. 132.

<sup>201</sup> Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). Стб. 422.

которые он имел прежде. В церковнославянских словарях<sup>202</sup> XIX века «гудение» и «гудить» трактовались как игра на струнных инструментах и на гудке, а также как «нескладная игра на струнном орудии»<sup>203</sup>. В словаре П. А. Гильтебрандта детализировано в церковном значении применительно к Новому Завету: «гудение» — «играние на гусях»<sup>204</sup>.

В материалах для словаря древнерусского языка И. И. Срезневского выделяется отдельно толкование «гудьба» — «музыка, игра на инструменте» и — «гудити» — «хулить»<sup>205</sup>. В «Толковом словаре» В. И. Даля «гудить», «густы», «гужу», «гуду» — «играть на гудке; играть нескладно смычком по струнам, вызывая низкие и протяжные звуки»<sup>206</sup>.

В народных песнях большей частью глагол «гудить» соединяется со смычковым инструментом гудком. Например, в плясовой песне Орловской области поется: «Ох, вы, гудки, не гудите, мово батюшку небудите»<sup>207</sup>. В сборнике русских народных песен М. И. Балакирева опубликован другой вариант этой же песни, но в припеве сохраняются вместе эти же термины «гудок» и «гудите»:

«Уж мы сделаем по гуду-гудочку,

Ой, по гудочку,

Уж вы, гуди мои, не гудите,

Ой, не гудите»<sup>208</sup>.

---

<sup>202</sup> Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук (1847), Полный церковнославянский словарь (с внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений). Сост. свящ. Григорий Дьяченко (1900).

<sup>203</sup> Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 1.: А — Ж. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1847. Стб. 627.

<sup>204</sup> Гильтебрандт П. А. Справочный и объяснительный словарь к Новому Завету. Пг.: Типография А. М. Котомина, 1882. С. 507.

<sup>205</sup> Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 1. [А — К]. СПб.: Типография Имп. АН, 1893. Стб. 608.

<sup>206</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1. СПб., М.: М. О. Вольф, 1880. С. 416.

<sup>207</sup> Беляев И. Д. О скоморохах // Временник Императорского Московского ОИДР. Кн. 20. М., 1854. С. 73.

<sup>208</sup> Балакирев М. А. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано. М.: Музгиз, 1957. С. 65.



Нам удалось найти шесть модификаций этой песни из разных губерний (Орловской, Тамбовской, Архангельской, Олонецкой и других). Текст в них варьировался, но неизменным оставалась фраза «гудочки, не гудите».

В Онежской былине «Соловей Будимирович» также встречается это же словосочетание:

«А въ третьемъ терему-то гудки гудять,  
Игры играют Царяграда,  
Напевки выпеваютъ Еросолима»<sup>209</sup>.

Можно выделить группу местных народных толкований терминов «гудить» и «гудеть», которые уже не имеют отношения к инструментальной музыке. В простонародных словотолковниках XIX века следующие локальные значения терминов: в Рязани — течь, течет (например, «так кровь и гудеть»); в Новгороде — «манить, вести к обману»<sup>210</sup>; в Казани — петь (например, «гожа он гудит», то есть хорошо поет)<sup>211</sup> и в южно-русском говоре — «охуждать, порицать»<sup>212</sup>.

В одних из первых отечественных исследованиях о гудке Н. И. Привалова (1904) и Н. Ф. Финдейзена (1928) «гудение» — это звуки инструментальной музыки и струнных инструментов. Ряд исследователей поясняли «гудение», основываясь на данных толковых и этимологических словарей. И. М. Ямпольский (1951) следовал толковому словарю В. И. Даля, а Р. Б. Галайская (1975) — этимологическому словарю М. Фасмера. К. А. Вертков (1975) и Л. С. Гинзбург (1957) трактовали термин по азбуковникам XVI–XVII веков: «гудьба, гудение, гужение — игра на музыкальных инструментах, главным образом струнных»<sup>213</sup>. Г. Н. Писняк (2005) рассматривал термин только по древнерусским письменным

---

<sup>209</sup> Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. СПб.: тип. Императорской Академии Наук, 1873. С. 952.

<sup>210</sup> Макаров М. Н. Опыт русского простонародного словотолковника (А- Н): О-ву истории и древностей рос. при Моск. ун-те. М.: Изд-во Московского ун-та, 1846. С. 65.

<sup>211</sup> Дополнение к опыту областного великорусского словаря. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1858. С. 38.

<sup>212</sup> Пискунов Ф. Словарь живого народного, письменного и актового языка русских южан. Киев: Типография Е. Я. Федорова, 1882. С. 60.

<sup>213</sup> Вертков К. А. Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. С. 20–21.

источникам (XII–XVII веков): «Гудением, гудьбой в старинных памятниках называется звук именно струн. В том же смысле — “игра на струнных инструментах” — следует понимать у старинных авторов слова “гудение”, “гудьба” (в перечислении, “играние, плясание и гудьба”))»<sup>214</sup>.

В инструментоведческих исследованиях XX–XXI веков термин «гудение» определяется в самом общем плане как звучание музыкальных (любых) или струнных инструментов без выделения исторических границ изменения его толкования.

Мы выделяем два основных направления в интерпретации термина «гудение» в словарях XX–XXI веков: церковно-теологическое и историческое.

Первое направление представлено в церковнославянских словарях и речниках П. Д. Филковой (1986), А. Бончева (2002) и О. А. Седаковой (2005). Значение термина в них устанавливается на основе анализа текстов древнерусской церковной литературы, поэтому в словарях А. Бончева и О. А. Седаковой термин «гудение» понимается как игра на гусях, цитре, арфе. Более широкое толкование, приближенное к интерпретации исторических словарей, дает П. Д. Филкова: «гудение — длинный протяжный звук; игра на музыкальном инструменте»<sup>215</sup>.

Толкования второго направления — в исторических словарях: древнерусского языка XI–XIV веков и русского языка XVIII века. В данных источниках отражена идея исторической лексикографии, в них показаны динамические языковые процессы. Сравнивая значения термина «гудение» в словарях древнерусского языка XI–XIV веков и русского языка XVIII века, мы наблюдаем изменение его толкования. В словаре древнерусского языка XI–XIV веков «гудение» — это «действие по глаголу “гоусти”», а «гоусти — играть на струнном инструменте»<sup>216</sup>. Словарь русского языка XVIII века содержит лексику

---

<sup>214</sup> Писняк Г. Н. Восточнославянская народная инструментальная музыка: конспект лекций. В 4-х ч. Ч. 2. С. 27.

<sup>215</sup> Филкова П. Д. Староболгаризмы и церковнославянизмы в лексике русского литературного языка. Учебный словарь. Т. 1 [А — И]. София: Софийски университет «Климент Охридски», 1986. С. 337.

<sup>216</sup> Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). В 10 томах / АН СССР. Институт русского языка. Главный редактор Р. И. Аванесов. Т. 2. М.: Русский язык, 1989. С. 404.

Петровской эпохи, в которой «гудение» — «игра на гудке, каком-либо струнном инструменте; неумелая игра; звучание гудка, какого-либо струнного инструмента; низкий, протяжный звук»<sup>217</sup>. К таким же смысловым значениям и толкованиям термина «гудение» в вышеназванные периоды пришли, и мы в проведенном настоящем исследовании.

Воссоздание особенностей древнерусского исполнительства является одной из задач этноорганологии. Фольклорно-этнографический центр имени А. М. Мехнецова осуществляет грандиозную практическую работу по данной проблеме. Усилиями А. М. Мехнецова, в сложный период истории нашей страны, было сохранено из глубин памяти наследие музыкальной культуры русского народа. Он осуществил более 25 стационарных записей народных певцов и инструменталистов, выпустил серию грампластинок под названием «Гуди гораздо». Эти материалы требуют дальнейшего тщательного изучения и осмысления, в том числе, и в отношении понятия «гудение», которое является одним из древнейших и основополагающих русских народных музыкальных обозначений.

История развития русской музыкальной культуры неразрывно связана с эволюцией терминов и их определений. Становление и утверждение термина «гудение», особенности его функционирования отражены в текстах и толкованиях с XII века по XIX век (см. Приложение Б). Проведенный анализ исторического изменения толкования термина «гудение» и его форм «гудить», «гоусти», «густы» показывает временные рамки смены одного значения другим, с последующим обновлением содержания и понимания. Мы выделяем три основных периода в преобразовании трактовки термина «гудение»:

I период — XII–XVI века — игра на струнных инструментах, неважно, смычковые или щипковые.

II период — конец XVI–XVII век — толкование становится многозначным, мы выделяем три значения:

---

<sup>217</sup> Словарь русского языка XVIII века / АН СССР. Ин-т рус. яз.; Гл. ред.: Ю. С. Сорокин. Вып. 6. (Грызться — Древный). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1991. С. 8.

- 1) игра на струнных инструментах;
- 2) игра на духовых инструментах;
- 3) игра на гудке.

III период — конец XVII–XVIII век — окончательно закрепляются в русской музыкальной лексике основные толкования термина:

- 1) игра на музыкальных инструментах;
- 2) игра на гудке;
- 3) неприятная, нескладная, игра на смычковом инструменте.

В XIX — начале XX века сохраняется трактовка термина «гудение», которая закрепились в русской музыкальной лексике Петровской эпохи.

Проведенный нами терминологический анализ выявил, что каждое новое толкование термина «гудение» включает в себя предшествовавшие: смыслы вливаются друг в друга, не отрицая, и даже не модифицируясь, а лишь только дополняя старое значение. В Петровскую эпоху интенсивно протекал процесс становления русской музыкальной терминологии<sup>218</sup>. В этот же период устанавливается смысловое значение термина «гудение», которое сохраняется до сегодняшнего времени в русском музыкальном фольклоре.

#### **1.4 «Прегудница» — древнерусский музыкальный инструмент**

Дошедшие до нас памятники древнерусской литературы сохранили термины, которые свидетельствуют о бытовании музыкальных инструментов, утраченных в процессе общего развития музыкально-инструментальной культуры Руси. К таким терминам относятся «прегудница» и связанные с ней слова («прегудничь» и «прегудникъ»), — они являются предметом изучения не только инструментоведения, но и языкознания. Каждая из отраслей науки вносит свое

---

<sup>218</sup> Ткаченко Н. Г. К истории музыкальной терминологии // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: Филология, 1998. Вып. 5. С. 75.

понимание в толкование данных терминов. Тем не менее, до сих пор в современном инструментоведении термин «прегудница» не рассматривался в историческом развитии.

Впервые слово «прегудница» встречаем в новгородских письменных источниках конца XIII века. В «Прологе сентябрьской половины года (финляндские отрывки)» говорится о прегуднице: «Ѓгдаже оуслышите глас трубуьныи и прегоудницъ, падъше, поклонитесь»<sup>219</sup>. Эта цитата затем повторяется с некоторым варьированием в «Геннадиевской Библии» (1499), в «Острожской Библии» (1581) и в «Великия Минеи Четии» (XVI век). В Псалтирях мы также наблюдаем один и тот же повторяющийся текст с термином «прегудница»: «дроггъи в псалтирь, а дроггъи в гусли, а ин в прегудницу, а ин в рожану трубу»<sup>220</sup>. В древнерусской литературе можно выделить устойчивые фразы со словом «прегудница», которые с незначительными изменениями переходят из одного источника в другой на протяжении трех столетий (XIII–XVI веков) (см. Таблицу 5).

**Таблица 5. Устойчивые фразы со словом «прегудница» в древнерусской церковной литературе XIII–XVI веков**

Фраза с термином «прегудница»	Источник	Исторический период
<b>Книга пророка Даниила</b>		
«услышите глас трубуьныи и <i>прегудницъ</i> , падъше, поклонитесь»	«Пролог сентябрьской половины года, финляндские отрывки» (XIII–XIV вв.)	XIII–XIV вв.
«оуслышитъ глас трубы, пищали же и гусли, цевница же и <i>прегудница</i> »	«Геннадиевская Библия» (1499)	XV в.

<sup>219</sup> Widnas M. Les synaxaires slavo-russes des «Fragments Finlandais» // Commentationes humanarum litterarum. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica, 1966. Vol. 38. P. 39.

<sup>220</sup> Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 2. [Л — П]. СПб.: Типография Имп. АН, 1902. Стб. 1627.

«оуслышитъ глас трубы, пищали же и гуслен, цевница же и <i>прегудница</i> »	«Острожская Библия» (1581)	XVI в.
«оуслышитъ глас трубы, пищали же и гусли, цевница же и <i>прегудница</i> »	«Великия Минеи Чети» (XVI в.)	XVI в.
<b>Псалтири</b>		
«дроугъи в псалтирь, а дроугъи в гусли, а ин в <i>прегудницу</i> , а ин в рожану трубу»	«Псалтирь с Шестодневом» (XIV в.)	XIV в.
«другии в гоусли, а инъ в рожану трубу, а инъ в <i>прегоудницею</i> »	«Годуновская Псалтирь» (1594)	XVI в.

В церковных текстах применялось существительное «прегудница» и образованное от него прилагательное «прегудничь». «Геннадиевская Библия» содержит оба слова, пример с существительным: «оуслышитъ глас трубы, пищали же и гусли, цевница же и *прегудница*»<sup>221</sup> и с прилагательным: «оуслышитъ глас трубы, сиринин же и гуслен и...*прегудничь*»<sup>222</sup>. В строке с «прегудничь» перечисляются прилагательные, обозначающие звук музыкального инструмента. В «Острожской Библии» и в «Великия Минеи Чети» прослеживается взаимозаменяемость словосочетаний «оуслышитъ глас *прегудница*» и «оуслышитъ глас *прегудничь*». Нужно отметить, что слово «прегудничь» известно с XV века.

В древнерусской музыкальной лексике термин «прегудница» употреблялся с конца XIII — до середины XVIII века, нами найдено двенадцать текстов с этим словом. Во всех случаях термин упоминался рядом с другими музыкальными

<sup>221</sup> Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 2. [Л — П]. Стб. 1627.

<sup>222</sup> Там же.

инструментами: «да единъ от нихъ в кумбалъ бьяше, а други в гоусли, а инъ в рожану трубу, а инъ в прегудницю»<sup>223</sup>. Практически во всех источниках термин «прегудница» представлен как наименование музыкального инструмента без уточнений, которые могли бы прояснить сущность его значения.

Лишь четыре цитаты из двенадцати имеют дополнительные слова, определяющие «прегудницу». В «Истории о Казанском царстве» неизвестного сочинителя XVI века («Соловецкий список», XVII век) записано словосочетание «прегудниц скрыпения»: «никакие потехи царские: ни гуслаго звяцания, ни прегудниц скрыпения, ни мусскаго гласа»<sup>224</sup>. Слово «скрыпеть» в сочетании с музыкальным инструментом, как правило, означало игру смычком. «Скрып» возникает от трения волоса смычка по струнам: «гудки деруть — отъ скрыпу пыль столбомъ»<sup>225</sup>. Эта деталь может свидетельствовать в пользу того, что «прегудница» являлась смычковым инструментом.

Однако, ниже в этом же тексте «Истории о Казанском царстве» уже другая характеристика «в прегудница ударяючи»: «И скачуци и пляшущи, играючи в гусли своя, и в прегудница ударяючи, и грохотание велико творяще»<sup>226</sup>. Слово «ударяючи» применялось к ударным и струнным щипковым инструментам: «по всяком “Верую” ударяючи в било раз»<sup>227</sup>; «подражай гусляру, который, преклонив немного главу и ухо обратив к струнам, искусно ударяет по струнам»<sup>228</sup>.

---

<sup>223</sup> Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Лицевые рукописи XI–XIX веков. Т. 2. Кн. 1: Лицевые рукописи XI–XVII веков. М.: Сканрус, 2010. С. 130.

<sup>224</sup> Полное собрание летописей, изданное по высочайшему повелению Императорскою Археографическою комиссиею. Т. XIX. История о Казанском царстве. СПб.: Типография И. Н. Скороходова, 1903. С. 187.

<sup>225</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 4. СПб., М.: М. О. Вольф, 1882. С. 214.

<sup>226</sup> Полное собрание летописей, изданное по высочайшему повелению Императорскою Археографическою комиссиею. Т. XIX. История о Казанском царстве. С. 151.

<sup>227</sup> Клименко М. М. Особенности совершения всенощного бдения в монастырях святой горы Афон // Богословские труды. Сб. 33. М.: издательство Московской Патриархии, 1997. С. 119.

<sup>228</sup> Блаженного Каллиста Патриарха главы о молитве // Добротолубие в русском переводе, дополненное. Издание второе. Иждивением Русского на Афоне Пантелеймонова Монастыря. Т. V. М.: Типо-Литография И. Ефимова, 1900. С. 425.

В «Первом учении мусикийских согласий» (XVII век) дано обобщенное понимание термина «прегудница»: «неуставный гласъ, яко же случается сия невеждам и поселянамъ, овогда же убо гласъ тимпана и трубы единыя, овогда же цевницы и прегудницы всяческих»<sup>229</sup>. Мы можем интерпретировать термин «прегудница», исходя из уточнения «всяческих» следующим образом:

- 1) как собирательный и указывающий на то, что перед нами музыкальный инструмент вообще;
- 2) как музыкальный инструмент одной группы (смычковые, струнные щипковые, духовые);
- 3) как музыкальный инструмент типа «прегудница», но разного размера и строя.

Единственный случай термина «прегудница» в значении музыканта-исполнителя дан в «Стоглаве» (XVI век): «и егда начнутъ играти скоморохи гудцы и прегудницы»<sup>230</sup>. И. И. Срезневский, ссылаясь на Ф. И. Буслаева, дает другой вариант этой фразы: «Начнут играти скоморохи, гудцы и прегудники»<sup>231</sup>. Сравнивая цитаты, мы можем допустить, что «прегудницы» и «прегудники» — или синонимы, или слова с чередующимися согласными.

На наш взгляд, в словах «прегудницы» и «прегудники» происходит замена «ц» на «к», обусловленная чередованием согласных. В современном русском языке сохраняется взаимозаменяемость звуков, отражающая фонетические процессы развития древнерусского языка, их называют историческими или морфологическими чередованиями. Д. Э. Розенталь считал, что они сегодня употребляются в силу традиции: «не будучи обусловленными ни смысловой

---

<sup>229</sup> Первое учение мусикийских согласий // Общество любителей древней письменности (ОЛДП). СПб., 1877. № 6. Л. 4 об.

<sup>230</sup> Стоглав. Из «Православного собеседника» 1862 год. Казань: Типография Губернского Правления, 1862. С. 187.

<sup>231</sup> Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 2. [Л — П]. Стб. 1627.



необходимостью, ни требованиями современной фонетической системы языка»<sup>232</sup>. Он приводит примеры исторических чередований согласных: «к — ц — ч: лик — лицо — личный»<sup>233</sup>. В других славянских языках также есть взаимозаменяемость «ц» и «к», например, в сербскохорватском<sup>234</sup>.

Возможно, на основании текста из «Стоглава» К. А. Вертков предположил, что «прегудницы» — это «музыкантши». В документах XVI века кроме «прегудницы» находим слово в аналогичной форме «священницы»: «и в уреченные дни за кресты ходили бы ото всяких церквей священницы и дьяконы»<sup>235</sup>. В истории православной церкви не было ни одного случая, чтобы женщина стала священником<sup>236</sup>. В слове «священницы» так же, как и в «прегудницы» происходит чередование «ц — к» («священницы» — «священники», «прегудницы» — «прегудники»). Следовательно, «прегудницы» обозначало музыкантов (мужчин). Оно представляет множественное число слова «прегудница».

Проведенный нами морфологический анализ термина «прегудница» показывает, что это слово существительное второго склонения женского рода со смешанным окончанием (твердым — «а» и мягким — «я»). Наиболее часто встречается в исследованных текстах в единственном числе, нами найден только один вышеприведенный пример во множественном числе («прегудницы» в «Стоглаве»). Преобладание употребления «прегудница» в единственном числе и наличие множественного числа этого слова — очень важные детали. Благодаря этому наблюдению мы можем сделать вывод о том, что «прегудница» — музыкальный инструмент или музыкант (в единственном числе).

---

<sup>232</sup> Розенталь Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов. Изд. 2-е. М.: Просвещение, 1976. С. 92.

<sup>233</sup> Там же. С. 93.

<sup>234</sup> Гудков В. П. Чередование к/ц, г/з, х/с в склонении существительных сербохорватского языка // Теория и практика изучения славянских языков. М.: Московский университет, 1988. С. 42–51.

<sup>235</sup> Соборный приговор, об учреждении, в Москве, поповских старост и десятских священников и диаконов. № 360 1594 г. // Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской Империи. Том I. СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1836. С. 40.

<sup>236</sup> Утверждение профессора Московской духовной академии, доктора богословия А. И. Осипова.

В церковной литературе XIII–XVIII веков слово «прегудница» встречается в именительном, родительном и винительном падежах (см. Таблицу 6).

«Прегудница» в родительном падеже единственного числа и в именительном падеже множественного числа имеет одинаковое окончание «ы». В цитате из «Стоглава» все слова в предложении в именительном падеже («скоморохи», «гудцы», «прегудницы»). Следовательно, здесь «прегудницы» форма множественного числа.

И. Ф. Петровская и В. В. Махан полагают, что цитата из «Стоглава» подтверждает, что «прегудницы» — это «музыканты, играющие на струнных инструментах»<sup>237</sup>. Непосредственно из строк «Стоглава» это не следует, так как в них не говорится, о каком виде музыкального инструмента идет речь, а также нет указаний на способ игры.

**Таблица 6. Формы слова «прегудница» в оригинальных текстах древнерусской церковной литературы XIII–XVIII веков**

Ед. ч.		Мн. ч.	
падеж	написание твердое (мягкое)	падеж	написание твердое (мягкое)
<i>и. п.</i>	<i>прегудница (я)</i>	<i>и. п.</i>	<i>прегудници (ы)</i>
<i>р. п.</i>	<i>прегудницы</i>	<i>р. п.</i>	<i>прегудницъ (ь)</i>
<i>в. п.</i>	<i>прегудницюу (ю)</i>		

Если исходить из этимологической природы слова «прегудницы», образованного от глагола «гудети», то можно отнести его не только к струнным инструментам (щипковым и смычковым), но и к духовым. В древнерусских летописях слово «гудение» сочетается с различными наименованиями музыкальных инструментов (струнными щипковыми и смычковыми).

<sup>237</sup> Махан В. В. Домра в России: истоки и возрождение: дис. ...кандидата искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2017. С. 55.

Термин «прегудница» в древнерусских оригинальных церковных текстах XIII–XVIII веков использовался в двух значениях: музыкальный инструмент (предположительно, струнный щипковый, смычковый или духовой) и музыкант (исключительно редко). В некоторых текстах вместо «прегудница» употреблялся термин «прегудник» в смысле играца на музыкальном инструменте (мужчины). Нужно отметить, что термин «прегудник» как и «прегудница» обозначал музыкальный инструмент или музыканта-исполнителя. В «Стоглаве» пример термина «прегудник» как музыканта, а в «Баснях и повестях о царе Соломоне» — как музыкального инструмента: «играше съ боляры своими и велможы великими потехами разными, пищали молвитскими и цынбалы и прегудники, и девиц красных плясанием»<sup>238</sup>. На наш взгляд, термин «прегудник» являлся синонимом «прегудница» и был распространен с XVI века.

В XVIII веке термин «прегудница» постепенно выходит из употребления, и даже изымается из церковных текстов. Об этом свидетельствует постановление императрицы Елизаветы Петровны от 14 мая 1751 года «О внесении исправлений в книгу пророка Даниила»: «о исключении в главе третьей, в стихе 5 сих, прежними исправители не изъятыхъ речей: “Самбикиннъ же и прегудничъ песница” из текста быть по их, иеромонаховъ, мнению, понеже ни в едином греческом кодексе оных нет<sup>239</sup>». Из текста постановления следует, что «прегудничъ» убирается из Библии, потому что в греческом кодексе (главным образом, в Александрийском кодексе) не было этого слова. Документ вносит изменения в перевод Библии, сделанный во время правления Петра I. Работа комиссии «по исправлению Библии» закончилась публикацией Елизаветинской Библии в 1751 году, которая стала основной в богослужебной практике.

<sup>238</sup> Басни и повести о царе Соломоне // Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. Ложные и отреченные книги русской старины, собранные А. Н. Пыпиным. СПб.: Типография П. А. Кулиша, 1862. С. 63.

<sup>239</sup> Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской Империи. 1746–1752 гг. Царствование государыни Императрицы Елизаветы Петровны. Т. III. СПб.: 1912. С. 364.

В нашем исследовании впервые проведен комплексный исторический анализ толкований термина «прегудница», которые содержатся в русских источниках с XVII века по настоящее время. В результате нами выделены и систематизированы исторические трактовки термина «прегудница» в хронологическом порядке. На наш взгляд, необходимо отделять изучение термина по первоисточникам от рассмотрения его интерпретаций, изложенных в лексиконах, словарях и трудах последующих веков.

Наиболее раннее толкование термина «прегудница» относится к XVII веку. В лексиконах К. П. Берынды (1627) и Ю. Г. Спарвенфельда (1684–1705) «прегудница» определяется как духовой инструмент: «дуда, шторт»<sup>240</sup> и «пищаль, дуда»<sup>241</sup>. В словарях XVIII века «прегудница» трактуется как смычковый инструмент: «скрипка, гудок»<sup>242</sup>. Существенно наличие единого понимания термина «прегудница» в первых лексиконах, поскольку в этот период слово еще бытовало в древнерусской музыкальной лексике.

Анализ лексиконов и словарей выявил, что в XVII веке термином «прегудница» обозначались духовые инструменты (дуда, шторт, пищаль), а в XVIII веке — смычковые (скрипка, гудок). Следует отметить, что в лексиконах и в словарях XVII–XVIII веков нет ни одного толкования термина «прегудница» в значении исполнителя на музыкальном инструменте. В них есть специальный термин для наименования музыканта — «прегудник»: «гудец, пищалникъ»<sup>243</sup> и «штортист, дударь»<sup>244</sup>. Согласно лексиконам и словарям XVI–XVIII веков «прегудник», главным образом, исполнитель на духовых инструментах, а

---

<sup>240</sup> Берында К. П. Лексикон славеноросский, составленный всечестным отцем Кир Памвою Берындою. Лексикон был напечатан в Киевопечерской типографии в 1627 г. С. 79.

<sup>241</sup> Sparwenfeld J. G. *Lexicon Slavonicum: Vol. III. P — R*. Edited and commented by Ulla Birgegard. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1989. P. 118.

<sup>242</sup> Алексеев П. А. Церковный словарь, или Истолкование Славенских также маловразумительных, древних и иноязычных речений, положенных без перевода в Священном Писании и содержащихся в других церковных и духовных книгах: 4-е изд. III ч. СПб.: Типография Ивана Глазунова, 1818. Стб. 287.

<sup>243</sup> Sparwenfeld J. G. *Lexicon Slavonicum: Vol. III. P — R*. Edited and commented by Ulla Birgegard. P. 118.

<sup>244</sup> Берында К. П. Лексикон славеноросский, составленный всечестным отцем Кир Памвою Берындою. Лексикон был напечатан в Киевопечерской типографии в 1627 г. С. 79.

поскольку в определении используется термин «гудец», то и игрец на струнных щипковых и на смычковых инструментах. Нами отмечено, что в первоисточниках «прегудница» и «прегудник» синонимы, а в толкованиях XVI–XVIII веков они являются разными по значению словами: «прегудница» — музыкальный инструмент, а «прегудник» — музыкант.

В XIX веке развивались интерпретации термина «прегудница». В «Словаре Академии Российской» (1822) «прегудница» — «скрипка или гудок», с уточнением, что слово употребляется только в церковных книгах<sup>245</sup>. Впервые в XIX веке И. И. Срезневский дал трактовку термина «прегудница» как музыкального инструмента вообще.

В XX–XXI веках количество толкований термина «прегудница» становится еще больше. Ученые объединяют все предшествующие значения термина и вырабатывают новые. Термин «прегудница» становится многозначным и утрачивает определенность понимания, которая была ему присуща в XVII–XVIII веках.

Определение термина «прегудница» как смычкового инструмента (скрипка, гудок) содержится в «Полном церковнославянском словаре» Гр. Дьяченко (1900) и в «Энциклопедии» Е. И. Коляды (2003). Н. Ф. Финдейзен (1928) вводит новую интерпретацию термина: музыкант-скоморох и музыкальный инструмент. Далее эту гипотезу поддерживает К. А. Вертков (1975): «прегудница — музыкантша, исполнительница на струнных инструментах... слово “прегудница” может быть истолковано как название инструмента, однако никаких сведений о такого рода инструменте найти не удалось»<sup>246</sup>. В «Словаре русского языка XI–XVII веков» (1992) «прегудница» — это «название ряда музыкальных инструментов»<sup>247</sup>. Е. И. Коляда считает, что «прегудница»: «1) общеславянское (в том числе древнерусское) обозначение струнного инструмента,

<sup>245</sup> Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный: в 6 ч. Ч. 5 [П — С]. СПб.: Типография В. Плавильщикова, 1822. Стб. 152

<sup>246</sup> Вертков К. А. Русские народные музыкальные инструменты. С. 22.

<sup>247</sup> Словарь русского языка XI–XVII веков. Выпуск 18. Потка — Преначальный. М.: Наука, 1992. С. 171.

предположительно...смычкового; 2) название деревянного духового инструмента типа свистковой флейты (синоним слова пицаль)»<sup>248</sup>. И. Ф. Петровская (2013) и В. В. Махан (2017) полагают, что «прегудницами» могли называться обобщенно любые струнные инструменты. И. Ф. Петровская уточняет: «прегудница — обозначение двух или более струнных инструментов»<sup>249</sup>. В. В. Махан добавляет: «пригудницы — это пригудники, исполнители на струнных инструментах, к которым могли относиться и домрачеи»<sup>250</sup>.

В музыкальной науке остается дискуссионным толкование термина «прегудница». Ученые, аргументируя свои доводы, приводят одни и те же тексты из древнерусской литературы XIV–XVII веков, только интерпретируют их по-разному.

До наших дней не сохранилось изображений и описаний «прегудницы». В Годуновской Псалтири Ипатьевского монастыря (1594–1600) есть миниатюра «Царь Давид, поющий псалмы с музыкантами», на которой изображен Царь Давид с музыкантами (см. Рисунок 26).

Более подробно мы рассмотрим изображение смычковых инструментов на этой миниатюре во Второй главе. Научные сотрудники Третьяковской галереи отнесли цитату из текста Псалтири (с термином «прегудница») к сюжету данной миниатюры: «Предъ священнемъ божиимъ стояху поюще бога. Да единъ от них в кумбалъ бьяше, а други в гоусли, а инъ в рожану трубу, а инъ в прегоудницоу. Посреде же всех седяше Давидъ, держа псалтирь в рукоу»<sup>251</sup>. Если соотнести упоминаемые музыкальные инструменты с изображениями и подписями на миниатюре, то можно предположить, что надпись «лик клышников» над смычковыми инструментами соответствует «прегуднице».

---

<sup>248</sup> Коляда Е. И. Музыкальные инструменты в Библии. Энциклопедия. М.: Издательский Дом «Композитор», 2003. С. 191.

<sup>249</sup> Петровская И. Ф. Другой взгляд на русскую культуру XVII века. Об инструментальной музыке и о скоморохах: исторический очерк. СПб.: Композитор, 2013. С. 169.

<sup>250</sup> Махан В. В. Домра в России: истоки и возрождение: дис. ...кандидата искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2017. С. 55.

<sup>251</sup> Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Лицевые рукописи XI–XIX веков. Т. 2. Кн. 1: Лицевые рукописи XI–XVII веков. С. 130.



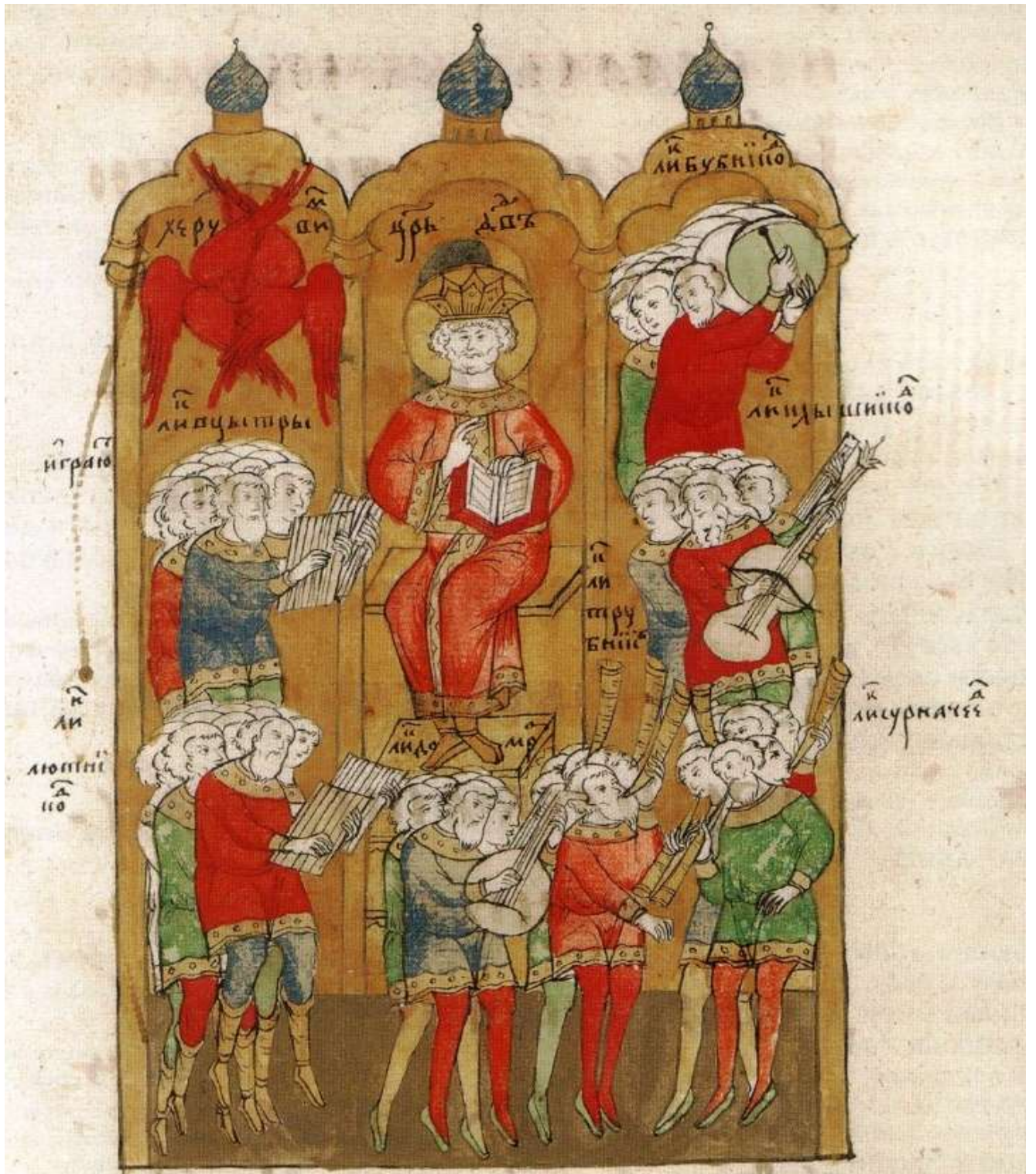


Рисунок 26. Миниатюра «Царь Давид, поющий псалмы с музыкантами» из Годуновской Псалтири Ипатьевского монастыря, 1594–1600 годы<sup>252</sup>

<sup>252</sup> Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Лицевые рукописи XI–XIX веков. Т. 2. Кн. 1: Лицевые рукописи XI–XVII веков. С. 139.

В летописях, лицевых сводах, псалтирях и синодиках XIII–XVII веков нам не удалось найти термин «клышники», также его нет в азбуковниках и лексиконах XVI–XVII веков, в словарях (толковых, этимологических) XVIII–XIX веков. Единственное упоминание «лик клышников» только на миниатюре из Годуновской Псалтири (1594) без пояснений его значения.

В результате проведенного терминологического анализа оригинальных текстов древнерусских письменных памятников XIII–XVII веков установлено два основных значения термина «прегудница» — музыкальный инструмент и игрец на музыкальном инструменте (мужского рода). Поскольку слово «прегудница» изменялось по падежам и числам, то очевидно, что оно обозначало один инструмент, когда использовалось в единственном числе, и несколько — в форме множественного числа.

Нами выявлены слова «прегудничь» и «прегудник», которые использовались вместо термина «прегудница» в древнерусских церковных текстах. Термин «прегудничь» является кратким притяжательным прилагательным, образованным от «прегудница». В церковной литературе прослеживается единство значений (музыкант и музыкальный инструмент) и взаимозаменяемость терминов «прегудница» и «прегудник», что позволило нам определить их как синонимы. Лексиконы и словари XVII–XIX веков термин «прегудник» трактуют как игреца на духовых, струнных щипковых и смычковых инструментах.

Исходя из сведений лексиконов и словарей XVII–XIX веков, а также научных публикаций XX–XXI веков, нами выделены четыре периода изменения толкования термина «прегудница»:

XVII век — духовой инструмент (дуда, шторт, пищаль);

XVIII век — смычковый инструмент (скрипка или гудок);

XIX век — 1) церковный термин, обозначающий смычковый инструмент (скрипка или гудок); 2) музыкальный инструмент (без уточнения вида);

XX–XXI века — 1) смычковый инструмент; 2) духовой инструмент; 3) струнный щипковый инструмент; 3) обозначение двух или более струнных щипковых инструментов; 4) название ряда музыкальных инструментов; 5)



музыкант-скоморох; б) музыкантша, исполнительница на струнных инструментах; 7) музыканты, исполнители на струнных щипковых инструментах.

В XVII–XVIII веках термин «прегудница» еще бытовал в исполнительской практике, поэтому имел достаточно определенную сферу применения (духовые и смычковые инструменты). Реформенные процессы Петровской эпохи способствовали вытеснению терминов «прегудница», «прегудник» и «прегудничь». В XVIII веке они полностью выходят из употребления в русской музыкальной лексике.

В XIX веке начинается процесс интерпретации «прегудница», вследствие чего термин становится двужначным. В XX–XXI веках возрастает количество исследований древнерусской культуры и трактовки слова «прегудница» становятся более разнообразными. Каждый ученый привносит свой вклад в прежнее понимание термина. На наш взгляд, терминологическая вариантность слова «прегудница» в XX–XXI веках происходит, с одной стороны, — от недостатка сведений о древнерусских музыкальных инструментах, а с другой — от смешения значений термина в первоисточниках (древнерусских текстах с «прегудница») и его толкований (из лексиконов и словарей).

Смысл древнерусских музыкальных терминов выясняется в контекстах. Порой одно и то же слово обозначало как музыкальный инструмент, так и музыканта-исполнителя. Неоднозначность смыслового значения «прегудница» наводит на мысль о том, что термин выступал в синкретическом понимании, зависящем от его конкретного применения. Многозначность терминов отражает представления древнерусского человека о музыке, основой которых являлось отсутствие потребности в детальной дифференциации музыкальных инструментов. На наш взгляд, смысловая подвижность терминов, изменение области их функционирования — характерные признаки не устоявшейся, формирующейся музыкальной лексики.

Подводя итоги новгородского периода становления древнерусского смычкового инструментария, можно сделать следующие выводы.

1. Смычковые инструменты появились на Руси на рубеже X–XI веков, о чем свидетельствуют материалы археологических раскопок и упоминания в письменных документах. Исторически сложилось так, что бóльшая часть ранних свидетельств о формировании древнерусского смычкового инструментария относится ко времени существования Новгородской республики и территориально в ее границах. Зарождение древнерусского исполнительства на фрикционных хордофонах<sup>253</sup> связано именно с Новгородскими землями. Отсюда смычковые инструменты распространились по всей Руси.

2. Мы выделяем два основных типа фрикционных хордофонов, которые бытовали в древнерусской исполнительской практике в период с X по XV век.

3. Первый наиболее ранний тип представляет собой «грушевидный» безгрифовый фрикционный хордофон небольших размеров. Смычковые инструменты этого типа были найдены в археологических раскопках на Северо-Западе России, и их образ запечатлен на миниатюре из Следованной Псалтири (1470–1480). Внешний облик «грушевидных» безгрифовых фрикционных хордофонов характеризуется следующими признаками:

- грушевидный или овальный корпус;
- плоская верхняя дека с двумя сегментовидными резонаторными отверстиями;
- выпуклая нижняя дека;
- плоская головка треугольной или ромбовидной формы;
- перпендикулярно расположенные шпеньки (колки) имели два варианта размещения на головке: 1) горизонтально в одну линию в ее средней части; 2) в форме треугольника;
- шейка небольших размеров;
- порожек и гриф отсутствуют;
- три струны (реже две или одна);

---

<sup>253</sup> Фрикционные хордофоны — наименование смычковых инструментов в систематической классификации музыкальных инструментов Э. Хорнбостеля и К. Закса.

➤ кобылка (подставка) плоская, аркообразной формы с тремя засечками для струн (реже с одной засечкой); имела два вида изгиба линии расположения насечек для струн: прямого и изогнутого характера.

➤ короткий лукообразный смычок.

На наш взгляд, «грушевидный» тип древнерусских смычковых инструментов происходит от византийской лиры, как и многие средневековые европейские фрикционные хордофоны грушевидной формы. При игре на византийской лире применяли вертикальное положение инструмента. Можно предположить, что эта же манера игры была и на древнерусских «грушевидных» фрикционных хордофонах как приемников византийской лиры. Однако, на миниатюре из Следованной Псалтири «грушевидный» хордофон удерживался при игре горизонтально, инструмент упирался в плечо музыканта. По-видимому, употреблялись оба способа игры — «а браччо» и «а гамба», — поскольку установление форм держания в соответствии с типом смычковых инструментов произошло в XVI–XVII веках. Лукообразный смычок и плоская прямая подставка способствовали игре по всем струнам одновременно. Игра на «грушевидных» фрикционных хордофонах осуществлялась по типу описаний гудочного исполнительства, где на верхней струне извлекалась мелодия, а две нижних — являлись бурдонирующими. Лукообразным коротким смычком могли извлекать короткие штрихи, сопровождая народные танцы или песни. Использование кантилены и легато затруднительно при игре лукообразным смычком, данные способы звукоизвлечения появились уже с выпрямлением трости. Звучание этих смычковых инструментов было негромким, а тембр звука серебристым и ясным, именно эти качества отличают реконструированные В. И. Поветкиным новгородские средневековые гудки (восстановленные по материалам археологических раскопок).

Существует несколько гипотез о наименовании древнерусских смычковых инструментов «грушевидного» типа: Б. А. Колчин называл их «гудками», Л. С. Гинзбург и В. Ю. Григорьев — «смыками». Оба предложенных наименования употреблялись в древнерусской музыкальной лексике в более поздний период в

XVI–XVII веках, нежели был распространен «грушевидный» тип смычковых инструментов X–XV веков. Причем наибольшее количество его археологических находок приходится на XII–XIII века, далее были обнаружены лишь единичные артефакты. После XV века мы их уже не встречаем ни в археологических раскопках, ни в изобразительном искусстве. Из исследованных нами древнерусских музыкальных терминов, применяемых для обозначения смычковых инструментов, лишь «прегудница» соответствует времени бытования «грушевидного» фрикционного хордофона. Но поскольку термин «прегудница» был многозначен и смысл его реализовывался в контексте употребления, то и его нельзя с полной уверенностью отнести к наименованию древнерусских смычковых инструментов «грушевидного» типа.

4. Второй более поздний тип представлен «ромбовидным» безгрифовым фрикционным хордофоном. Подобные инструменты изображены на клеймах глиняных сосудов, обнаруженных в ходе археологических экспедиций в Новгороде и Мякинино-1 (XIV–XV века) и на фреске Церкви Успения в Мелётово (1465). «Ромбовидный» тип смычковых инструментов бытовал в древнерусской инструментальной практике на протяжении XIV–XV веков. Его отличительные черты, следующие:

- ромбовидный корпус с выраженной талией (предположительно размера небольшой виолончели);
- плоская верхняя дека;
- плоская головка ромбовидной или овальной формы;
- перпендикулярно расположенные шпеньки (колки) размещены на головке, образуя форму треугольника;
- короткая шейка;
- порожек и гриф отсутствуют;
- три струны;
- струнодержатель в виде крюка;
- прямой смычок (приближен по длине к скрипичному).

Древнерусские изображения «ромбовидного» безгрифового фрикционного хордофона зафиксировали вертикальный способ удерживания инструмента независимо от того, сидит или стоит музыкант. При игре на «ромбовидных» смычковых инструментах использовали уже довольно длинный смычок с практически полностью выпрямленной тростью, что способствовало исполнению кантилены и легато, а также разнообразных штрихов. Увеличение длины смычка усиливало мощность звука, извлекаемого из инструмента.

Наименование древнерусских «ромбовидных» безгрифовых фрикционных хордофонов неизвестны. Как мы уже отмечали выше, лишь термин «прегудница» (как относящийся к смычковым инструментам) был в употреблении во время их существования. Древнерусские «ромбовидные» смычковые инструменты внешне сходны с европейским средневековым фиделем. В XIV–XV веках разнообразные формы фиделя получили большое распространение в европейских странах. С миграцией музыкантов (в особенности польских) «ромбовидные» смычковые инструменты могли оказаться и на Руси.

5. Изобразительные источники показывают, что смычковые инструменты, как правило, применяли в ансамбле с гусями, домрами и трубами. Существовали средневековые ансамбли, включавшие различные инструментальные составы и разнотесситурные смычковые инструменты. В каких-то случаях смычковые инструменты звучали сольно. Основная их функция — сопровождение пения и танцев на народных гуляньях, увеселениях, играх и других, сопутствующих жизни представлениях и обрядах. Смычковые инструменты звучали в помещениях и на открытом воздухе.

6. Особенности принятого от Византии церковного канона (отсутствие музыкальных инструментов в православном религиозном богослужении) привели к тому, что вся инструментальная музыка Древней Руси оказалась в сфере мирской, светской жизни. Отсюда ее неразрывная связь с бытовым укладом народа, с сохранившимися от языческих верований ритуальными действиями и обрядами. Древнерусское смычковое исполнительство изначально находилось в тесном единении с народной культурой.

7. В Новгороде смычковые инструменты были довольно популярны, на них играли не только скоморохи, но и горожане, посадские люди, ремесленники и дети. Смычковые инструменты исключительно малых размеров (например, общая длина 30 см) скорее всего были детскими, но на них могли играть и взрослые музыканты. Новгородские мастера сами изготавливали смычковые инструменты, используя различные породы дерева (сосна, дуб, клён, можжевельник).

8. Практика инструментального исполнительства развивалась на Руси в рамках устной традиции, поэтому мы сегодня можем только догадываться о приемах игры на смычковых инструментах и о том, какие наигрыши звучали в древнерусском музыкальном искусстве. Упоминания о музыкальных инструментах без их описания содержатся только в церковных рукописных книгах. Из них мы узнаем, что в древнерусской музыкальной культуре XI–XIII веков музыкантов, играющих на смычковых инструментах, именовали «смычек», а саму игру — «гудением». Под изображением музыканта со смычковым инструментом на Мелётовской фреске XV века имеется подпись «скоморох».

9. Скоморохи были первыми профессиональными исполнителями на музыкальных инструментах, включая смычковые. Их мастерство находило отклик как у простого народа, крестьян, горожан, так и у бояр, и князей. Новгородские скоморохи в меньшей степени подверглись гонению со стороны церкви в отличие от потешников других древнерусских земель, что подтверждают многочисленные археологические находки уцелевших музыкальных инструментов на Северо-Западе России. Былины Новгородской республики («Садко», «Соловей Будимирович», «Путешествие Вавилы со скоморохами») описывают инструментальное мастерство скоморохов.

## ГЛАВА 2. СМЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ПЕРИОДА ОБРАЗОВАНИЯ РУССКОГО ЦЕНТРАЛИЗОВАННОГО ГОСУДАРСТВА

### 2.1 Скрыпель — древнерусский смычковый инструмент «скрипичного» типа

На рубеже XV–XVI веков завершился процесс образования Русского централизованного государства с центром в Москве. Правление Ивана III (1462–1505) и Василия III (1505–1533) ознаменовалось освобождением от золотоордынских ханов, объединением северо-восточной и северо-западной Руси в одном образовании, которое в конце XV века стало называться Русское централизованное государство<sup>254</sup>. Формирование внешних границ и государственного устройства России происходило одновременно со становлением великорусской народности и русского языка.

Все эти процессы нашли свое отражение в русском искусстве: развивались певческие школы, живопись и зодчество, появились первые печатные книги и новые литературные жанры. В Москву стекаются лучшие русские мастера, которые совместно с итальянскими зодчими возводят главные храмы (Церковь Вознесения Господня в Коломенском, Успенский и Архангельский соборы, Храм Покрова Богородицы на Рву, более известный как Храм Василия Блаженного) и окончательно завершают строительство архитектурного ансамбля Московского Кремля.

На смену выдающимся московским живописцам Андрею Рублёву и Даниилу Черному приходят иконописцы Дионисий, его сыновья Феодосий и Владимир. В этот период были созданы росписи кремлевских палат, Рождественского собора Ферапонтова монастыря, Успенского собора. Фрески

---

<sup>254</sup> Черепнин Л. В. Образование Русского централизованного государства в XIV–XV веках. М.: Соцэргиз, 1960. С. 895.

Грановитой палаты Московского Кремля были описаны Семеном Ушаковым и дворцовым подьячим Никитой Клементьевым, они содержали одно из ранних изображений древнерусской «скрыпки». Возросла роль книжной миниатюры, наметилась тенденция к увеличению объема иллюстраций в лицевых рукописях. Художники стремились более реалистично и точно отобразить задуманный образ. В 1540–60-е годы был написан «Лицевой летописный свод Ивана Грозного», над созданием которого трудилось более десяти художников. Здесь представлен широкий спектр жанров миниатюры: исторический, бытовой и батальный. Искусствоведы насчитывают шестнадцать тысяч миниатюр, которые украшают страницы «Лицевого летописного свода»<sup>255</sup>. Иллюстрации рукописных книг дают представление о древнерусских смычковых инструментах, они наиболее часто встречаются именно на страницах книжных миниатюр.

Литература особенно чутко реагирует на новые веяния времени, на вопросы укрепления и устройства Русского государства; проблемы нравственных и духовных ориентиров — в центре внимания писателей-публицистов Ермолая-Еразма, Максима Грека, Федора Карпова, Ивана Пересветова, митрополита Даниила<sup>256</sup>. На страницах древнерусских письменных памятников XVI века: «Стоглав», «Правительница. Ашу восхотят, царем правительница и землемерие», «Поучение митрополита Даниила», «Великие Четьи-Минеи», «Слово о мздоимстве» — мы находим первые сведения о музыкантах, играющих на «смыках» и «скрыпели».

Русская церковь, имея значительное влияние на процесс объединения земель вокруг Москвы, по-прежнему оставалась доминирующей идеологической силой. Православная традиция богослужения, унаследованная от Византии, допускала в религиозный культ только хоровое пение, музыкальные инструменты не использовались. Искусство рассматривалось как одно из средств популяризации догматов христианского вероучения, поэтому скоморохи и игрецы на музыкальных

---

<sup>255</sup> Шмидт О. С. К изучению лицевого летописного свода // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сборник третий. М.: Наука, 1983. С. 204.

<sup>256</sup> Бычков В. В. Русская средневековая эстетика. XI–XVII века. Москва: Мысль, 1995. С. 295.



инструментах, оказавшиеся вне богослужебного ритуала, считались греховными и «богомерзкими». Инструментальное исполнительство в значительной степени было связано с языческими обрядами, что также обуславливало гонения церкви на скоморохов и истребление музыкальных инструментов. И все же, несмотря на запреты, инструментальная музыка была распространена во всех сословиях древнерусского общества, она звучала на царском и боярском дворах, в присутствии духовенства и иностранных посланников, она была неотъемлемой частью народного быта. Зарождение смычкового исполнительства тесно связано со скоморошеством и инструментальными традициями славянских народов.

Основная трудность в исследовании древнерусского смычкового исполнительства состоит в отсутствии описаний инструментов этого периода, документальные свидетельства сохранили до нашего времени только их названия, терминологическая вариантность которых лишь усугубляет трудности понимания и соотнесения с иконографическим материалом. Особенность древнерусского смычкового исполнительства, заключающаяся в устной передаче исполнительских приемов и репертуара, также усложняет задачу изучения ранних периодов его развития. В настоящем исследовании предпринята попытка воссоздания истории становления древнерусского смычкового инструментария XVI века.

В древнерусских рукописных текстах содержится слово «скрыпель», которое может быть отнесено к раннему наименованию смычковых инструментов «скрипичного» типа. Основа этого слова — древнеславянское звукоподражательное «скри», которое и в существительном «скрип», обозначает резкие звуки от трения: «Скрип род. п. -а, скрипéть, скриплю́, укр. скрипіти, блр. скры́паць, др.-русс. скрипати, болг. скрѣпя (Младенов 586), сербохорв. шкрѣпати, шкрѣпам, словен. škřípati, škřípam, чеш. skřípati, слвц. škřípat', škripiet', польск. skrzyup, skrzyupać, в.-луж. křipać, н.-луж. Kśipaś»<sup>257</sup>.

---

<sup>257</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. III (Муза — Сят). Перевод с немецкого О. Н. Трубачева, с дополнениями. Под ред. и с предисловием проф. Б. А. Ларина. М.: Прогресс, 1986. С. 657–658.

В трактате Ермолая-Еразма «Правительница. Ащу восхотят, царем правительница и землемерие» (Москва, ок. 1549 года) говорится об игре на «скрыпели»: «**Аще бо в земныхъ обычаехъ снидутся ко пьянственному питию мужи и жены, придутъ же ту нѣщыи кощунницы, имуще гусли и скрыпѣли, и сопѣли, и бубны, и иная бесовския игры, и предъ мужатицами сиа играюще, бесяся и скача и скверная пѣсни припѣвая**»<sup>258</sup>. В цитируемом сочинении, как и в большинстве древнерусских церковных текстах, осуждаются народные игрища и музыкальные инструменты, как часть «бесовских» языческих обрядов. Среди участниц инструментального ансамбля, сопровождающих «скверная песни», упоминается и «скрыпель». Ермолай-Еразм называл игроков на музыкальных инструментах, в том числе, и на скрыпелях — «кощунницы».

В церковных словарях XVIII–XIX веков «кощунница» — «плясица...актриса, шутиха»<sup>259</sup> и «насмехающаяся над святыней; обращающая в смех священные предметы»<sup>260</sup>. В исторических словарях древнерусского языка XX века слово «кощунница» определяется как образованное от «кощунник» и имеющее с ним одно лексическое значение: «тот, кто ведет пустые праздные разговоры, болтун; лицедей, скоморох»<sup>261</sup>. Все толкования объединяет понимание «кощунницы» как скомороха (актера, танцора, исполнителя на музыкальных инструментах). В исторических словарях древнерусского языка содержится важное уточнение, что для наименования мужчин-скоморохов использовалось слово «кощунник», а для представительниц женского пола — «кощунница». Поэтому мы можем

---

<sup>258</sup> Сочинения Ермолая-Еразма (Подготовка текста и комментарии Р. П. Дмитриевой, перевод А. А. Алексеева и Л. А. Дмитриева) // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. Т. 9: Конец XIV — первая половина XVI века. СПб.: Наука, 2000. С. 482.

<sup>259</sup> Алексеев П. А. Церковный словарь, или Истолкование Славенских также маловразумительных, древних и иноязычных речений, положенных без перевода в Священном Писании и содержащихся в других церковных и духовных книгах: 4-е изд. III ч. СПб.: Типография Ивана Глазунова, 1818. Стб. 110.

<sup>260</sup> Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 2. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1867. Стб. 447.

<sup>261</sup> Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). В 10 томах / АН СССР. Институт русского языка. Главный редактор Р. И. Аванесов. Т. 2. М.: Русский язык, 1989. С. 279–280.

предположить, что Ермолай-Еразм писал именно об исполнительницах (женского пола) «кощунницах», которые играли на скрипелях.

В славянской средневековой литературе слово «скрипель» находим только в трактате Ермолая-Еразма. Нами не обнаружено ни одного источника с этим словом в древнерусских, древнепольских и старобелорусских письменных материалах.

В украинском языке сохранилось наименование «скрипаль» («скрипаль») — музыкант-исполнитель на скрипке: «скрипаль. музыкант, який грає на скрипці»<sup>262</sup>. Женщина, играющая на скрипке, — «скрипалька»: «жін. до скрипаль»<sup>263</sup>. В рассказе Б. Д. Гринченко употребляется слово с буквой «ы» в корне: «А скрипаль трясъ об дуба скрипку та й дав чортови душу съ скрипки»<sup>264</sup>. Древнерусское «скрипель» отличается от украинского «скрипаль» суффиксом: «- ель» заменяется на «- аль». Суффиксы «- ель» и «- аль» образуют существительное, обозначающее предмет, использующийся в качестве инструмента, с помощью которого выполняется действие или лицо, которое производит действие, выражаемое глагольным корнем. Смысловая близость слов «скрипель» и «скрипаль» происходит не только от общности основы — «скрып», но и — от суффиксов. Конкретное значение этих слов мы можем понять только из контекста применения.

Ермолай-Еразм применял «скрипель» в значении музыкального инструмента, поскольку слово употребляется с известным нам инструментарием (гусли, сопели, бубны). Слово «скрипель» здесь указывает на предмет, который использовался в качестве инструмента для воспроизведения действия, заключенного в глагольном корне «скрып». Как мы отмечали выше, «скрып» («скрыпение», «скрыпание») обозначало звуки, возникающие от трения. Подобное звучание связывалось со смычковыми инструментами, у которых звукоизвлечение осуществлялось посредством соприкосновения смычка со струнами. Очевидно, что «скрипель» —

---

<sup>262</sup> Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. С. 1338.

<sup>263</sup> Там же.

<sup>264</sup> Гринченко Б. Д. Скрипаль // Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Выпуск 1. Рассказы, сказки, предания, пословицы, загадки и пр. Чернигов: Типография Губернского Земства, 1895. С. 41.

смычковый инструмент. Основываясь на том факте, что украинское слово «скрыпаль» до сих пор применяется в значении «скрипач», мы предполагаем, что термин «скрыпель» употреблялся в отношении ранних древнерусских смычковых инструментов, которые имели скрипичный внешний облик.

Исследователи истории смычкового искусства И. М. Ямпольский (1951), В. Ю. Григорьев (1990), С. В. Муратов (1994), В. Н. Горбунов (2004) полагали, что «скрыпель» — «наиболее раннее наименование скрипки»<sup>265</sup>. На наш взгляд, «скрыпель» представляет собой первый древнерусский народный смычковый инструмент «скрипичного» типа. Очевидно, что это не скрипка классического образца, поскольку она сформировалась в творчестве мастеров итальянской школы не ранее конца XVI века, а трактат Ермолая-Еразма был написан в середине XVI века. Скрипки польских мастеров, приближенные к форме инструмента классического скрипичного вида, также появляются только в конце XVI века. Ранние образцы польских скрипок наблюдаем в творчестве скрипичного мастера Марцина Гроблича Старшего «Краковского» (род. до 1540 — умер после 1609).

Поскольку до нашего времени не сохранилось описаний или подписанных иллюстраций «скрыпели», то мы можем лишь строить гипотезы о том, как выглядел этот инструмент.

В древнерусском изобразительном искусстве наиболее детально смычковые инструменты скрипичного внешнего вида изображены на миниатюрах из «Лицевого летописного свода Ивана Грозного» (40–60-е годы XVI века). Иллюстрации со смычковыми инструментами отражают события Троянской истории. На одной из них мы видим инструментальный ансамбль: смычковый инструмент, гусли и барабан. Композицию из этих древнерусских скоморохов повторил русский палехский мастер И. Голиков при изготовлении шкатулки «Три музыканта» в 1924 году<sup>266</sup> (см. Рисунок 27).

---

<sup>265</sup> Ямпольский И. М. Русское скрипичное искусство. Очерки и материалы. Часть 1. М.-Л.: Гос. муз. изд-во, 1951. С. 31.

<sup>266</sup> ГМПИ. И. Голиков «Три музыканта», шкатулка, справа внизу подпись «Село Палех. 1924 г. Иван Голиков» [И. Голиков / Государственный музей палехского искусства. Каталог составлен С. Гусевым и В. Соловьевым, ред. К. Вьюгин. Шуя: тип. им. Фрунзе, 1958. С. 27].



**Рисунок 27. И. Голиков «Три музыканта», шкатулка. Село Палех, 1924 год<sup>267</sup>**

Остановимся на смычковом инструменте, который изображен на миниатюре из «Лицевого летописного свода Ивана Грозного»: у него скрипичная форма с ярко выраженной талией, головка в виде завитка и подставка для струн (см. Рисунок 28). Корпус инструмента — с круглыми отверстиями на верхней деке — по два в верхней и нижней части, которые являются резонаторами. Количество струн и колков на миниатюре не просматривается. Музыкант играет, располагая инструмент в вертикальном положении и упирая его в колено. Правой рукой он держит лукообразный смычок «боковым» способом, располагая кисть снизу трости.

<sup>267</sup> И. Голиков / Государственный музей палехского искусства. Каталог составлен С. Гусевым и В. Соловьевым, ред. К. Вьюгин. Шуя: тип. им. Фрунзе, 1958.





**Рисунок 28. Миниатюра «Встреча Елены и Париса» из «Лицевого летописного свода Ивана Грозного», XVI век<sup>268</sup>**

На миниатюре «Венчание Елены и Париса» из этой же рукописной книги также изображен смычковый инструмент «скрипичного» типа в вертикальном игровом положении. Здесь хорошо видны следующие детали конструкции: четыре струны, прямоугольная подставка и струнодержатель в форме петли, зацепленный за нижнюю часть верхней деки (см. Рисунок 29).

<sup>268</sup> Лицевой летописный свод XVI века в 40 т. Учебник жизни для царских детей. Троянская история. Кн. 5. М.: ООО «Принтхаус», 2019. С. 188.



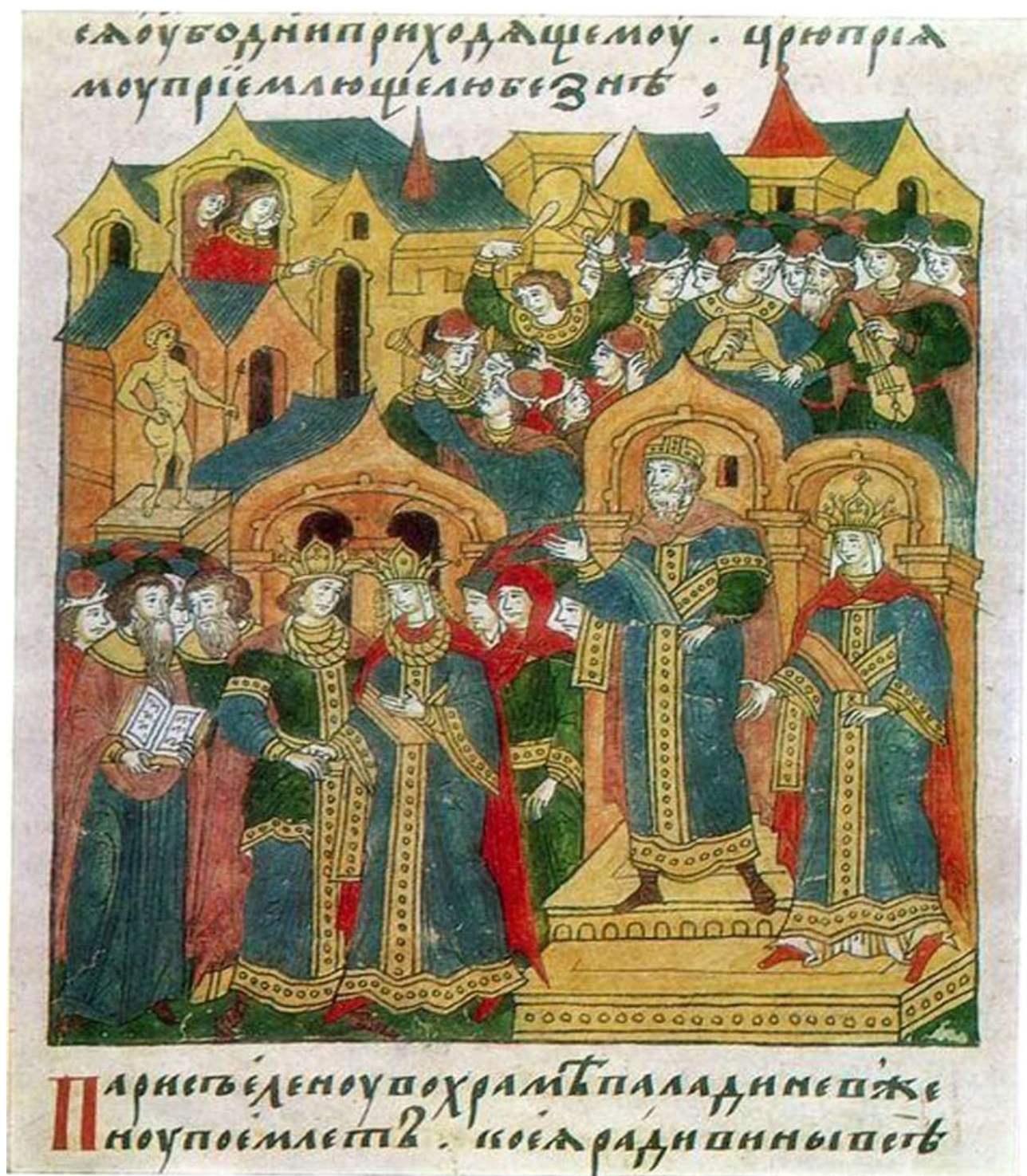


Рисунок 29. Миниатюра «Венчание Елены и Париса» из «Лицевого летописного свода Ивана Грозного», XVI век<sup>269</sup>

В правой руке у музыканта лукообразный смычок средней длины, он держит его, накладывая кисть сверху. Мизинцем левой руки он зажимает вторую струну,

<sup>269</sup> Лицевой летописный свод XVI века в 40 т. Учебник жизни для царских детей. Троянская история. Кн. 5. С. 188.

при этом корпус инструмента удерживается ладонью и большим пальцем. Подобная манера удерживания инструмента левой рукой прослеживается на всех миниатюрах. Ряд иллюстраций воспроизводят практически скрипичное расположение пальцев с расстоянием между ними тон-полутон-тон.

Описанные выше миниатюры, по сути, не исследованы в инструментоведении. И. М. Ямпольский считал, что на них изображены иностранные придворные виолисты<sup>270</sup>.

Искусствоведы и филологи А. В. Арциховский, Ф. И. Буслаев, А. Д. Горский, О. В. Подобедова и С. О. Шмидт, изучавшие «Лицевой летописный свод», отмечали, что на миниатюрах отображено немало исторических деталей быта и жизненного уклада Руси XVI века. А. В. Арциховский и О. В. Подобедова подчеркивали, что «миниатюры в отдельных случаях представляют собой более исчерпывающий источник исторической информации, чем летописный текст»<sup>271</sup>. На наш взгляд, высказывание справедливо и в отношении изображений музыкальных инструментов. Взаимопроникновение реального и мифологического составляет основу композиционного воплощения миниатюр «Венчание Елены и Париса».

Особый интерес для нашего исследования представляют детали инструментов, изображенных на миниатюрах из «Лицевого летописного свода». Художник, по-видимому, с натуры срисовывал смычковые инструменты. Мы хотим обратить внимание на изображение струнодержателя и его крепление. Мастера В. И. Поветкин и А. Н. Каменский при реконструкции новгородских гудков XII–XIV веков использовали струнодержатель в форме петли. В. И. Поветкин поясняет его применение: «Деталей струнодержателя археологически пока не обнаружено. Предлагаем функционально оправданный струнодержатель, состоящий из кожаной

---

<sup>270</sup> Ямпольский И. М. Русское скрипичное искусство. Очерки и материалы. Часть 1. С. 22.

<sup>271</sup> Шмидт О. С. К изучению лицевого летописного свода // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сборник третий. М.: Наука, 1983. С. 205.



петли и деревянного стержня»<sup>272</sup>. Мастер А. Н. Каменский продолжил традицию такого крепления в своих репликах-реконструкциях гудка. Несмотря на кажущуюся ненадежность струнодержателя, конструкция обладает достаточной прочностью. Изготавливается петля из кожи или иной вервицы, продевается в нижнюю часть корпуса инструмента (выступ) и оканчивается деревянным стержнем, к которому привязываются струны. Такой же способ крепления у смычкового инструмента на миниатюре «Венчание Елены и Париса».

Струнодержатель в форме петли использовался до XX века в конструкции турецкой смычковой лиры (критской лиры). Близкий принцип фиксации струн на хорватской лиерице (lijerica) и южнославянской гусле (gusle). Подобные крепления на западноевропейских изображениях смычковых инструментов встречаются только в ранний период (XI–XIII веков), затем они заменяются прямоугольным подгрифком из черного дерева. В «Атласе» Ю. Рюльмана приведены примеры изображений виол XVI века, у которых подгрифок в форме прямоугольной пластины для закрепления нижних концов струн<sup>273</sup>.

Струнодержатель в форме петли был характерен для средневековых смычковых инструментов XI–XIII веков и для народных образцов простого строения и изготовления.

Смычковые инструменты на миниатюрах характеризуются размерами, приближенными к скрипичным, и вертикальным игровым положением. В западноевропейском исполнительстве в конце XVI века обозначилась зависимость способа держания от величины и строения смычкового инструмента. Небольшие смычковые инструменты (до 70 см общей длины) располагались в положении а браччо — горизонтально, а более крупные — а гамба — вертикально. Следовательно, если это виолы небольших размеров (дискантовая, сопрановая и альтовая), то они удерживались бы горизонтально, а также у них был бы подгрифок.

---

<sup>272</sup> Поветкин В. И. Два превращения смычкового музыкального инструмента: Из опыта восстановительных работ // Новгород и Новгородская земля. История и археология: Тезисы научной конференции. — Новгород, 1992. Вып. 6. С. 85.

<sup>273</sup> Rühlmann J. Atlas sur Geschichte der Bogeninstrumente. Braunschweig: Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn, 1882. Tabl. XII и XIII.

У виол было не менее пяти струн, а на миниатюре «Венчание Елены и Париса» у смычкового инструмента отчетливо прорисованы четыре струны. На миниатюрах из «Лицевого летописного свода» смычковый инструмент изображен с гусями, барабанами, рожками. Ансамбль являлся типичным для древнерусских скоморохов и неоднократно упоминался в церковно-административной литературе. Тихий, нежный и матовый звук виолы потерялся бы в таком сочетании инструментов.

На наш взгляд, внешний вид музыкантов, инструментальный ансамбль, детали конструкции инструментов, — все это подтверждает древнерусский характер изображенного смычкового инструментария. Автор миниатюр нарисовал смычковые инструменты и народных музыкантов, которых видел в музыкальном быту Руси XVI века. Поскольку миниатюры «Лицевого летописного свода» были созданы в тот же период, что и трактат Ермолая-Еразма в 1540–60-е годы, мы считаем, что наименование «скрыпель» относилось к изображенным смычковым инструментам «скрипичного» типа.

Древнерусские письменные и изобразительные источники позволяют обозначить XVI век как время зарождения смычковых инструментов «скрипичного» типа. Это время поиска и отбора наиболее совершенных форм смычковых инструментов и игровых приемов. По всей видимости, скрыпель являлась одним из ранних образцов смычковых инструментов «скрипичного» типа; для нее были характерны следующие конструктивные черты:

- восьмеркообразный корпус с выемками по бокам (небольших размеров),
- плоская головка или в форме завитка,
- шейка и продолженный гриф без ладов,
- подставка для струн,
- струнодержатель в форме петли,
- три струны (реже четыре струны),
- средних размеров лукообразный смычок.

При игре инструмент располагался вертикально «перед собой». Смычок удерживался «боковым» способом. До нашего времени сохранилось достаточно

примеров вертикальной манеры игры на народной скрипке. Редкие фотографии конца XIX века запечатлели примеры вертикальной игры на скрипке.



**Рисунок 30. Скрипка и гусли. Деревня Старая цыря Балтасинского района Республики Татарстан, 1970-е годы<sup>274</sup>**

---

<sup>274</sup> Автор выражает благодарность профессору Казанской консерватории Яковлеву Валерию Ивановичу за любезно предоставленную фотографию (сделана В. И. Яковлевым во время экспедиции в Балтасинском районе Республики Татарстан в 1970-е годы)

Фольклорные экспедиции XX века в Псковской, Архангельской, Смоленской, Пермской областях и в Балтасинском районе Республики Татарстан обнаружили традиции скрипичной игры с вертикальным положением инструмента и упором его в колено. Музыканты играли на скрипке лукообразным смычком, располагая кисть как сверху, так и снизу трости, инструмент имел три-четыре струны. Порой народные скрипачи играли в ансамбле с гусями. Подобный дуэт зафиксировала этнографическая экспедиция Казанской консерватории в 1970-е годы в деревне Старая ципья Балтасинского района (см. Рисунок 30). Все эти черты строения инструмента и игровой манеры мы видели ранее на миниатюрах XVI века.

Мы полагаем, что сохранившаяся до XX века народная традиция скрипичной игры ведет свое происхождение от описанных нами ранних древнерусских смычковых инструментов («скрыпели»).

Древнерусские иллюстрации и рукописные книги свидетельствуют о том, что скрыпель использовалась как ансамблевый инструмент в основном в сочетании с гусями, домрами, сопелями, рожками, барабанами и бубнами. Игра на скрыпели сопровождала всякие «скакания» и «скверныя песни». Смычковое исполнительство на Руси формировалось и развивалось в музыкальной среде скоморошества. Музыкантами-исполнителями на смычковых инструментах были не только мужчины (скоморохи), но и женщины (кошунницы). Скрыпель как инструмент скоморохов (вместе с другими русскими народными музыкальными инструментами) осуждалась церковью, и исполнительство на ней считалось «бесовскими играми».

## **2.2 «Смык» — музыкальный инструмент или смычок?**

В писцовых книгах XVI века мы встречаемся с ещё одним наименованием исполнителя на смычковых инструментах — «смычник». В Казанской писцовой

книге (1565–68) говорится о «смычниках», наряду с «домрачями» и «рожечниками», как о представителях посадских людей.

В древнерусской лексике XI–XIII веков было в употреблении близкое к «смычнику» обозначение — «смычек», которое применялось к играцам на смычковых инструментах. В письменных материалах после XIV века «смычек» уже не встречается. Мы считаем, что слово «смычек» преобразовалось в «смычник» путем прибавления суффикса «ник», а смысловое значение осталось прежним.

По данным М. Рубцовой, в 1544 году в селе Медно, вотчине Троице-Сергиевского монастыря, жил «Мартышко-смычник»<sup>275</sup>. З. И. Власова в своей статье приводит этот пример как подтверждение проживания музыкантов непосредственно в монастырях. Однако здесь «смычник» скорее применялся в значении мастера, изготовлявшего смыки (бороны), именно так его толкует историк С. В. Бахрушин<sup>276</sup>. На наш взгляд, это верно, поскольку слово «смычник» в монастырских записях указано среди других различных ремесленных специальностей (сапожник, портной, кузнец), но не музыкальных.

В Слове Палладия Мниха «О втором пришествии Христове» (первая четверть XVIII века) перечисляются «плясцы и свирельцы и гусленицы и смычницы»<sup>277</sup>.

Г. М. Дьяченко в «Полном церковнославянском словаре» дал толкование «смычникъ» — «играющий на музыкальном инструменте смычком» со ссылкой на «Соборник» 1700 года («Собрание слов нравоучительных и торжественных») <sup>278</sup>. Употребление «смычник» в Слове Палладия Мниха «О втором пришествии

<sup>275</sup> Рубцова М. К материалам для церковной и бытовой истории Тверского края в XV–XVI вв. (Документы Троицко-Сергиевой Лавры на земельные владения в пределах Тверского края). Старица: Типография И. П. Крылова, 1905. Вып. 2. С. 20.

<sup>276</sup> Бахрушин С. В. Очерки по истории ремесла, торговли и городов русского централизованного государства XVI — начала XVII в. Т.1. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1952. С. 261.

<sup>277</sup> Фаминцын А. С. Скоморохи на Руси. Санкт-Петербург: типография Э. Арнгольда, 1889. С. 87.

<sup>278</sup> Дьяченко Г. М. Полный церковно-славянский словарь. М.: Издательский отдел Московского Патриархата, 1993. С. 623.

Христове» и в «Соборнике» по смыслу совпадают, что является свидетельством существования ещё одного его значения (кроме мастера-изготовителя бороны) — исполнителя на смычковых инструментах.

К. А. Вертков высказывал интереснейшее предположение о существовании в музыкальной культуре Древней Руси классификационных терминов, определяющих принадлежность инструмента к определенной группе (духовых, струнных или ударных). Так он писал: «игра на духовых флейтовых и язычковых инструментах называлась свирение, свиряние или сопение, а исполнитель — свирец или сопец. При этом свиряние вовсе не означало игру на свирели, как сопец не обязательно должен был играть на сопели»<sup>279</sup>. Если исходить из данной классификации, можно интерпретировать «смычник» как музыканта, играющего на любом типе смычкового инструмента.

В летописях XVI века — в «Стоглаве» (1551), в «Патриаршим списке Никоновской летописи» (1556) и в «Поучении митрополита Даниила» (1530) среди других порицаемых увеселений говорится об игре в «смыки». В «Поучении митрополита Даниила» священнослужителей упрекают в недостойных «глумлениях» со скоморохами: «**Ныне же суть неции отъ священныхъ, яже суть сии пресвитеры и диаконы, ѹподиаконы, и чтеци, и певци, глүмяся, играютъ въ гүсли, въ з(д?)омры, въ смыки... и въ песнехъ бесовскихъ**»<sup>280</sup>. В данной цитате «смык» употребляется в значении музыкального инструмента, как и «гусли», и «домры». Слово «смык» этимологически происходит от старославянского «смыкати» (тащить, волочить), что отчасти указывает на способ игры: трение смычка о струну. Следовательно, можно отнести «смык» к смычковым инструментам. Летописные источники XVI века послужили исследователям поводом для гипотезы о том, что «смык» — это древнерусский смычковый

<sup>279</sup> Вертков К. А. Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. С. 20.

<sup>280</sup> Поучение митрополита Даниила // Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко. Вып. 4: Повести религиозного содержания, древние поучения и послания, извлеченные из рукописей Николаем Костомаровым. СПб.: тип. Кулиша, 1862. Л. 201.

инструмент. И. И. Срезневский, Н. И. Привалов, И. М. Ямпольский, Л. С. Гинзбург, Л. Н. Раабен и мастер В. И. Поветкин придерживались данной гипотезы.

Во второй половине XVII века мы находим «смык» в переводах польской окказиональной политической поэзии. В частности, в цикле сатирических стихотворений «О Яне III Собеском, королеве и других лицах», который был переведен в Посольском приказе в период 1677–1678 годов, содержится слово «смык» со смысловым значением смычка:

«Смык как в руки крепки достанется,  
Трещит, там и струна порывается,  
Хотя мертвой лошади волосы бывают,  
смыком называют.  
Смыком покойна и Казимилова,  
Хотя породю была королева,  
А за доброту, как волосы в смыке, имя ее кликнем.  
Резала струны, когда королем владела,  
Сколь та народу игра была мила:  
Скакала бедна Польша многи годы тож и сего дни»<sup>281</sup>.

Из данного повествования очевидно употребление слова «смык» в значении смычка, на что указывает и то, что он сделан из конского волоса, и что им играют по струнам.

Переводы документов Посольского приказа 1670-х годов опубликовал в 1989 году российский литературовед, специалист в области истории древнепольской и русской литературы XVII–XVIII веков С. И. Николаев. Сатирические стихотворения «О Яне III Собеском, королеве и других лицах» остались без внимания ученых, исследовавших древнерусские смычковые инструменты, поскольку они были изданы значительно позже, чем написаны их труды.

---

<sup>281</sup> Николаев С. И. Поэзия и дипломатия: (Из литературной деятельности Посольского приказа в 1670-х гг.) // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XLII / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Отв. ред. Д. С. Лихачев. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1989. С. 159.

Во второй половине XVII века на службе в Посольском приказе состояло 84 переводчика, которые считались специалистами по 21 языку. Польский оригинал переведенных стихотворений неизвестен и в XVII веке не издавался: видимо, он просто не сохранился. Русский перевод польской окказиональной политической поэзии — единственное свидетельство существования этих стихотворений. С. И. Николаев относит данные тексты к разновидности сатирической поэзии, именуемой «солдатскими стихами», и отмечает несомненную жанровую новизну и поэтику барочной поэзии. Перевод их был осуществлен русскими переводчиками и отражал особенности отечественного лексикона, что важно для изучения существа нашего вопроса.

В современном польском языке смычок имеет несколько обозначений: «smuk», «smucz», «smuczek» и «łuk». С. И. Николаев полагает, что в польском оригинале стихотворений могло использоваться слово «smuk», поскольку данная форма допустима вместе с приведенными выше наименованиями и отвечает указанному в тексте количеству букв, описанных в следующей строке: «смык склад один, а в смыке литеры<sup>282</sup> всего четыре»<sup>283</sup>. Польское слово «smuk» и древнерусское «смык» имеют общеславянские корни, и в своем значении раскрывают способ игры — трение смычком о струну.

В Посольском приказе основной функцией переводчиков была работа с дипломатическими бумагами, переводили они качественно и близко к оригиналу. Поскольку перевод основывался на утвердившихся эквивалентах значений слов, то очевидно, что «смык» в понимании смычка широко использовался в русской музыкальной лексике второй половины XVII века.

В устной фольклорной традиции до наших дней сохранились примеры употребления слова «смык»: «Я под дуду — не буду (плясать), и под смык, не свык, а под жалейку — помаленьку!»<sup>284</sup>.

---

<sup>282</sup> Литера — буква (*устар.*).

<sup>283</sup> Николаев С. И. Поэзия и дипломатия: (Из литературной деятельности Посольского приказа в 1670-х гг.). С. 157.

<sup>284</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 4. СПб., М.: М. О. Вольф, 1882. С. 245.



В конце XIX века В. И. Даль дал первое определение слову «смык»: «род лучка, с натяжными конскими волосами, которые натираются канифолью, для игры на струнных орудиях»<sup>285</sup>, то есть смычок. И. И. Срезневский в «Материалах для словаря древнерусского языка» толковал «смык» как струнный музыкальный инструмент<sup>286</sup>. В начале XX века Н. И. Привалов опубликовал свой труд о древнерусском гудке, в нем он высказал предположение о том, что слово «смык» русского происхождения, «характеризующее тетиву, которая “смыкает лучец”»<sup>287</sup>.

В 1945 году петербургский инструментовед Б. А. Струве написал очерк «К вопросу об истории смычковых инструментов в России до Петра I и некоторые мысли о русской народной скрипке»<sup>288</sup>, который был одним из первых трудов о возникновении и развитии древнерусского смычкового инструментария. Рукописный экземпляр очерка Б. А. Струве долгое время хранился в Российском институте истории искусств (РИИИ) и в свое время готовился к публикации (о чем пишет сотрудник сектора инструментоведения РИИИ В. А. Свободов<sup>289</sup>), которая так и не состоялась. На сегодняшний день эта рукопись утеряна. Некоторые мысли из исследования Б. А. Струве сохранились лишь в трудах его ученика и друга Л. С. Гинзбурга, — вот, одна из них относительно преемственности «смыка» и «гудка»: «Был, вероятно, и достаточно длительный период времени, когда оба эти обозначения самого инструмента (“смык”, “гудок”) событовали в музыкальной практике. Имелись ли морфологические отличительные черты между поздним “смыком” и “гудком” — установить не удастся. Это относится и к особенностям

<sup>285</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 4. С. 245.

<sup>286</sup> Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 3. [Р — Ш]. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1912. Стб. 447.

<sup>287</sup> Привалов Н. И. Гудок — древнерусский народный, смычковый инструмент в связи со смычковыми инструментами других стран. Историко-этнографическое исследование. СПб.: Типография И. Н. Скороходова, 1904. С. 18.

<sup>288</sup> Струве Б. А. Борис Александрович Струве (Б. А. Струве-Крюдинер) род. 1897. Музыкально-исполнительская, педагогическая и научная деятельность. Рукопись // Семейный архив Б. А. Струве. СПб., 1945. Л. 201.

<sup>289</sup> Свободов В. А. Б. А. Струве // Вопросы инструментоведения: сб. рефератов Международной инструментоведческой конференции «Благодатовские чтения» (СПб., 21–25 апреля 1993 года). СПб.: РИИИ, 1993. Вып. 1. С. 20.

стройка»<sup>290</sup>. Б. А. Струве полагал, что «смык» представлял собой первый образец древнерусского смычкового инструмента и с появлением гудка исчез.

Следующая волна исследовательского интереса (1950–70-е годы) связана с деятельностью выдающихся ученых И. М. Ямпольского, Л. С. Гинзбурга и Л. Н. Раабена. В фундаментальных обобщающих трудах по истории русского скрипичного и виолончельного искусства они обращались к вопросу наименования древнерусских смычковых инструментов. И. М. Ямпольский, Л. С. Гинзбург и Л. Н. Раабен также, как и Б. А. Струве придерживались гипотезы, что «смык» — это музыкальный инструмент, а «смычек» — исполнитель на нем.

Л. С. Гинзбург считал, что описание событий 1068 года в «Патриаршим списке Никоновской летописи» являлось примером раннего (XI–XII веков) упоминания о смычковых инструментах, в частности, о «смыке». «Патриарший список Никоновской летописи», письменный памятник XVI века, отражал лексику своего времени даже при изложении событий XI–XII веков. Повествование его строилось на основе активной переработки летописей предшествующего времени, но с использованием лексикона времени его создания, то есть XVI века. М. Н. Тихомиров отмечает эту особенность текста: «Никоновская летопись решительно переделывает старые известия на новый лад, передает их не только перефразируя старый текст, но порой и снабжает их своеобразными комментариями»<sup>291</sup>. На наш взгляд, употребление слова «смык» в «Патриаршим списке Никоновской летописи» является подтверждением бытования инструмента в музыкальной практике XVI века, но не XI века.

К. А. Вертков предполагал, что «гудок» и «смык» — это один и тот же инструмент, лишь именуемый по-разному в определенный исторический период.

---

<sup>290</sup> Гинзбург Л. С. История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х гг. XIX века. М.-Л.: Музгиз, 1957. С. 20.

<sup>291</sup> Тихомиров, М. Н. Русское летописание. М.: Наука, 1979. С. 335.

Р. Б. Галайская выдвинула похожую гипотезу, согласно которой «прегудница», «гудница», «смычек», «смык», «гудок» являются синонимами<sup>292</sup>.

Однако проведенный терминологический анализ наименований древнерусских смычковых инструментов показывает, что один и тот же термин в разные исторические периоды имел иное толкование и назначение. Отсюда, совершенно очевидно, что обозначения музыкальных инструментов, приведенных Р. Б. Галайской, не могут быть синонимами. Например, термин «смык» в значении музыкального инструмента в XVI веке не может быть тождественен его же использованию в XVII веке как смычка. Сложно согласиться с утверждением Б. А. Струве, И. М. Ямпольского, Л. С. Гинзбурга и Л. Н. Раабена, что «смычек» — музыкант, играющей на «смыке». Ведь слово «смычек» применялось с XI по XIV века, в то время как термин «смык» появился только в XVI веке. Между употреблением терминов «смычек» и «смык» временной разрыв в два столетия. Как мы уже писали ранее, в «сербском Рашском списке Кормчей книге» (1305) сохранилось определение значения «смычек»: «**иже посмыцаіе власѣномь лѹ'цємь скриплет. смычѣкъ именуіет' се** [если играет волосом смычка — смычек именуется. — *Перевод автора*]<sup>293</sup>. Исходя из данной цитаты, можно с точностью утверждать, что «смычек» понимался в самом широком смысле как исполнитель на смычковом инструменте без принадлежности к определённому типу.

Немногочисленные древнерусские письменные источники позволили нам проследить историческую изменчивость понимания слова «смык». На основании исследования древнерусских текстов нами установлено, что в XVI веке «смык» обозначал смычковый инструмент. Во второй половине XVII века наименование «смык» уже закрепляется за частью смычкового инструмента — смычком. В конце

---

<sup>292</sup> Галайская Р. Б. О древнерусской терминологии музыкальных инструментов по памятникам письменной литературы XI–XVII столетий // *Театр, музыка, кинематография: сборник аспирантских работ / Отв. ред. А. Я. Альтшуллер. Л., 1975. С. 193.*

<sup>293</sup> Sreznevsky I. Крмчаја књига српскога писма, XIII–XIV вијека // *Starine. Knjiga III. Zagrebu: Jugoslavenksa Akademija znanosti i umjetnosti, 1871. P. 191.*

XVIII века слово «смык» исчезает, вместо него используется «смычок» в современном лексическом значении<sup>294</sup> (см. Таблицу 7).

**Таблица 7. Хронологическая таблица употребления терминов «смык», «смычник» и «смычок» в русских письменных источниках XVI–XVIII веков**

Термин	Исторический период	Источник	Смысловое значение
<b>Смык</b>	XVI в.	«Патриаршая (или Никонова) летопись» «Поучение митрополита Даниила» «Стоглав»	Музыкальный инструмент
<b>Смычник</b>	XVI в.	«Казанская писцовая книга»	Исполнитель на смычковом инструменте
<b>Смычницы</b>	1700 г.	«Соборник» («Собрание слов нравоучительных и торжественных»)	Исполнительницы на смычковом инструменте
<b>Смычник</b>	Первая четверть XVIII в.	Слово Палладия Мниха «О втором пришествии Христове»	Исполнитель на смычковом инструменте
<b>Смык</b>	Вторая половина XVII в.	Переводы польской окказиональной политической поэзии: цикл сатирических стихотворений «О Яне III Собеском, королеве и других лицах»	Смычок
<b>Смычок</b>	XVIII в.	С. А. Тучков «Записки» (17801–809)	Смычок

<sup>294</sup> С. А. Тучков в своих «Записках» (1780–1809) использовал слово «смычок» при описании манеры игры на гудке [Тучков С. А. О музыке российской // Записки Сергея Алексеевича Тучкова (написаны на рубеже XVIII–XIX вв.). СПб.: типолитография тов. «Свет», 1906. С. 266].

Мы полагаем, что термин «смычник» следует интерпретировать исходя из контекста: если он стоит в ряду перечисления музыкантов, то обозначает исполнителя, играющего на смычковом инструменте, а если среди других ремесленников, то — мастера бороны.

Открытия Новгородской археологической экспедиции МГУ имени М. В. Ломоносова пока также не вносят ясности в вопрос о бытовании «смыка» как смычкового инструмента. Мастер В. И. Поветкин, участвовавший в раскопках и реставрировавший древний музыкальный инструментарий, полагал, что шейка однострунного смычкового инструмента (X–XI века) и подставка с засечкой для одной струны (XI век), найденные в новгородских археологических раскопках, могли относиться к древнерусскому «смыку». В. И. Поветкин относит к «смыку» и головку гудка, обнаруженного на Мангазее: «С этой находкой получает объяснение смущавшая до сих пор и головка однострунного музыкального инструмента периода XVI–XVII веков, которая была обнаружена археологами в скарбе русских полярных мореходов в Мангазее. Возможно, это и есть пресловутый смык, упоминаемый в древнерусских книгах»<sup>295</sup>.

Экспедицией на Мангазее была найдена головка однострунного музыкального инструмента. Идентифицировать обломки музыкальных инструментов с Мангазеи пока невозможно ввиду неполноты источниковой базы. В истории инструментальной культуры существовали однострунные музыкальные инструменты, на которых звук мог извлекаться как щипком, так и смычком. Так, древняя якутская кырыымпа и латышская дига употреблялись как смычковые и щипковые инструменты. На наш взгляд, по одной лишь шейке или головке (из разных раскопов) нельзя даже предположить, был ли это инструмент щипковый или смычковый, тем более, когда речь идет о «смыке», описаний которого мы не имеем. Кроме того, новгородские археологические находки шейки и подставки однострунного музыкального инструмента датированы X–XI веками, в то время как «смык» (смычковый инструмент) бытовал в более поздний период в XVI веке.

---

<sup>295</sup> Поветкин В. И. По nive и музы нарощенье // Альманах Чело. Великий Новгород, 1995. Февраль (№ 2). С. 6.

Несмотря на то, что древнерусская инструментальная музыкальная культура исследуется более двух столетий, область смычкового исполнительства остается ещё малоизученной. Особенно важной является проблема терминологии древнерусских смычковых инструментов. Немногочисленные исторические документальные материалы, фиксирующие данные о славянских смычковых инструментах, отражают временную преходящность понимания слова «смык». Если исходить из исторической изменчивости обозначений древнерусских смычковых инструментов, то нужно определить временные рамки каждого его нового значения и причины их изменений. В современной музыкальной науке назрела необходимость выработать единое понимание и устранить многозначное собирательное толкование терминов древнерусских смычковых инструментов без относительно исторического периода их бытования.

### **2.3 «Виолончелеобразный» тип древнерусского смычкового инструмента по рукописным книжным миниатюрам XVI века**

Древнерусские миниатюры рукописных книг XVI века дают представление о смычковых инструментах, которые проявляются в устойчивых и повторяющихся образах. Миниатюры довольно редко реставрировались, что придает им документальную и историческую ценность. А. Н. Свирин подчеркивает важность изучения древнерусского рукописного наследия: «Даже беглый просмотр рукописей убеждает в том, что мастера книги обладали глубокой художественной культурой, утонченным вкусом. Они не были оторваны от окружающей их жизни и многое из того, что они видели вокруг себя, в той или иной степени получило отражение в миниатюрах и орнаментации книг»<sup>296</sup>.

---

<sup>296</sup> Свирин А. Искусство книги Древней Руси XI–XVII вв. М.: Искусство, 1964. С. 10.

Сравнительно-типологический анализ изображений смычкового инструментария на древнерусских книжных миниатюрах XVI века позволил выделить «виолончелеобразный» тип древнерусских смычковых инструментов.

Книжная миниатюра имеет особое значение для исследования истории древнерусской музыкально-инструментальной культуры, поскольку сюжеты их гораздо реалистичнее в отображении русского быта, нежели на иконах и фресках. В XVI веке на страницах рукописных и печатных книг стало больше иллюстраций со смычковыми инструментами. В то время как на фресках этого периода нами не обнаружено смычкового инструментария.

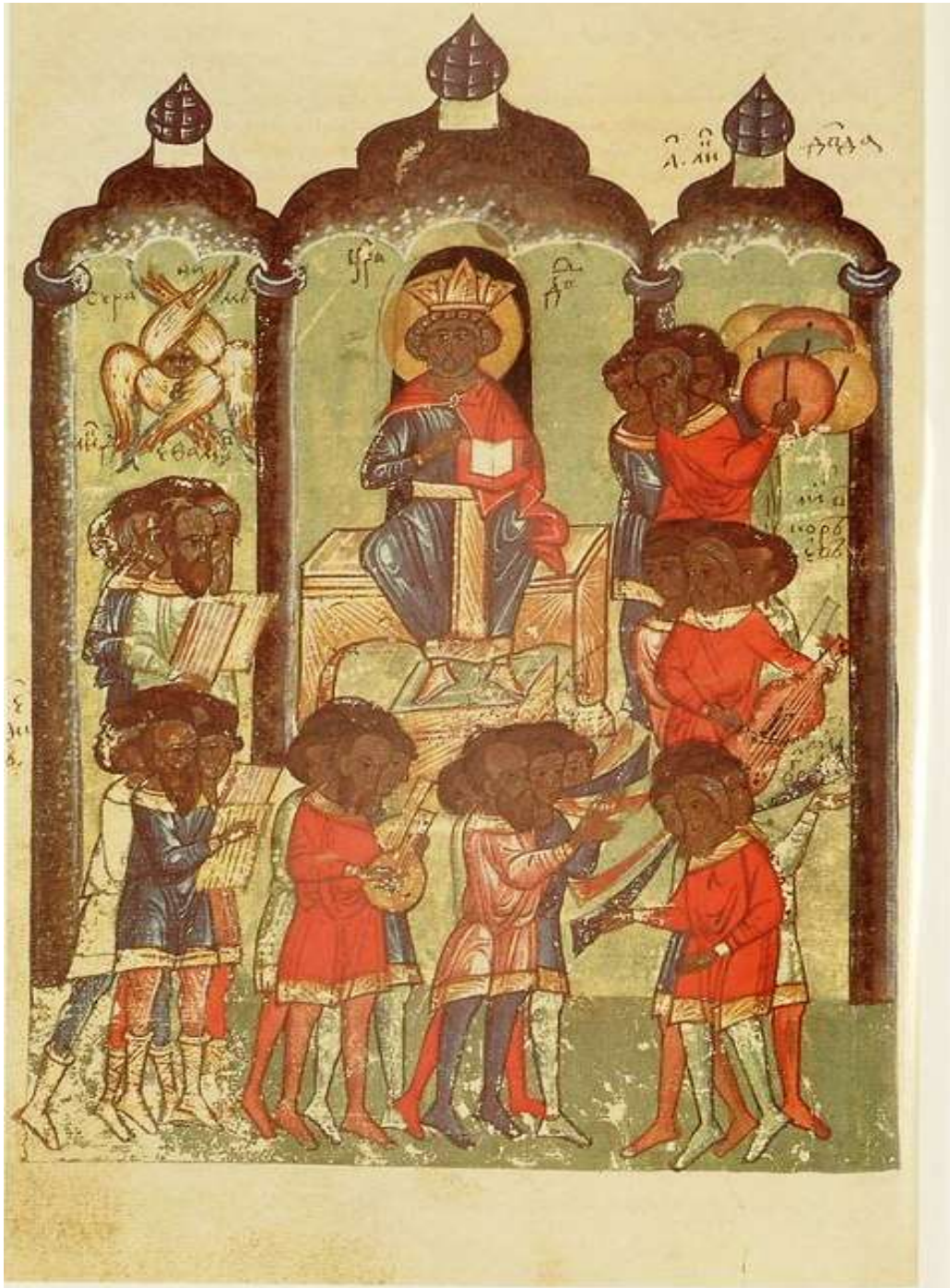
Наиболее часто музыканты изображены на миниатюрах из Псалтирей<sup>297</sup>. Миниатюры из Годуновской Псалтири 1594 года и из Лицевой Псалтири 1558–1573 годов оказались вне поля зрения исследователей истории русского смычкового искусства. Исследуемые иконографические памятники XVI века являются одновременно изобразительными и письменными источниками, поскольку содержат не только иллюстрации музыкальных инструментов, но и надписи, поясняющие их наименования, вследствие чего возрастает значимость этих артефактов для музыкальной науки.

В царской книгописной палате в период с 1591 по 1600 годы было создано 12 рукописных Псалтирей по заказу боярина Дмитрия Ивановича Годунова (дяди царя Б. Ф. Годунова). Рукописи вложены в соборы Московского Кремля (Успенский и Архангельский) и крупные монастыри (Чудов, Новодевичий, Троице-Сергиев, Кирилло-Белозерский, Соловецкий, костромской Ипатьевский и калязинский Макарьевский)<sup>298</sup>.

---

<sup>297</sup> Из исследованных нами рукописных книг, содержащих изображения смычковых инструментов более половины источников это Псалтири.

<sup>298</sup> Усачев А. Об истории бытования идеи «Третий Рим» в России XVI в. // Вестник православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 2: История. История Русской Православной Церкви, 2015. Вып. 3 (64). С. 12.



**Рисунок 31. Миниатюра «Музыканты царя Давида» из Псалтири Следованной Чудовского кафедрального монастыря<sup>299</sup>, 1556–1566 годы<sup>300</sup>**

В костромской Троицкий Ипатьевский монастырь переданы две Годуновских Псалтири 1591 и 1594 года. Рукопись и миниатюры были написаны в

<sup>299</sup> Чудов монастырь — кафедральный мужской монастырь в восточной части Московского Кремля, был основан в 1365 году митрополитом Алексием. Рукопись Следованной Псалтири имеет наименование монастыря.

<sup>300</sup> Русская Библия. Псалтирь. Т. 4. М.: Новоспасский монастырь, 1997. С. 100.



Москве писцом Софронием. Н. Н. Розов отмечал, что миниатюры из Годуновских Псалтирей уже не привязаны к тексту и не всегда раскрывают смысл псалмов<sup>301</sup>. Изображений на полях в них гораздо меньше, большей частью миниатюры были нарисованы на вшитых листах. Сцены «Царь Давид составляет псалтирь» — полностраничные изображения. Данные композиции насыщены музыкальными инструментами всех групп, в том числе, и смычковыми.

Н. Ф. Финдейзен в своих очерках описал и привел изображение миниатюры «Музыканты царя Давида» из Годуновской Псалтири 1591 года, но ошибочно датировал ее 1594 годом<sup>302</sup>. На сегодняшний день все миниатюры из обеих Годуновских Псалтирей (1591 года и 1594 года) Ипатьевского монастыря опубликованы. В исследовании Е. В. Исаевой установлена датировка Годуновской Псалтири 1591 года<sup>303</sup>. В каталоге собрания лицевых рукописей XI–XVII веков Государственной Третьяковской галереи определена дата другой Годуновской Псалтири — 1594 год<sup>304</sup>.

Миниатюры Годуновских Псалтирей Ипатьевского монастыря 1591 и 1594 годов близки по воплощению сюжета «Музыканты царя Давида» иллюстрациям из следующих рукописных книг: Псалтирь Следованная Чудовского кафедрального монастыря 1556–66 годов, Лицевая Псалтирь 1558–1573 годов, Псалтирь толковая Ипатьевского монастыря 1654 года, Апокалипсис 1650–1680 годов и рукописный Синодик XVII века. Следует отметить, что иллюстрация из Чудовской Псалтири следованной (см. Рисунок 31) в точности воспроизводится в Годуновской Псалтири Ипатьевского монастыря 1594 года (см. Рисунок 32), затем в Лицевой Псалтири, в Псалтири толковой Ипатьевского монастыря и в Апокалипсисе.

---

<sup>301</sup> Розов Н. Н. Иллюстрации Киевской псалтыри 1397 г. на полях старопечатной книги // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XXIV. Л.: Наука. Ленингр., 1969. С. 340.

<sup>302</sup> Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. М.-Л.: Муз. Сектор, 1928. Т. 1. Вып. 2. С. 174.

<sup>303</sup> Исаева Е. Годуновская Псалтирь 1591 года. М.: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2015. С. 28

<sup>304</sup> Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Лицевые рукописи XI–XIX веков. Т. 2. Кн. 1: Лицевые рукописи XI–XVII веков. М.: Сканрус, 2010. С. 139.



**Рисунок 32. Миниатюра «Царь Давид, поющий псалмы с музыкантами» из Годуновской Псалтири Ипатьевского монастыря, 1594–1600 годы. Фрагмент в увеличении<sup>305</sup>**

Среди библейских фигур особенно почитался Царь Давид — пророк, автор книги псалмов, музыкант. Смычковые инструменты наиболее часто изображались в библейской сцене «Царь Давид составляет псалтирь». В древнерусских рукописных книгах она имеет различные названия («Музыканты царя Давида», «Царь Давид составляет псалтирь», «Царь Давид, поющий псалмы с музыкантами»), но композиционное размещение фигур одинаковое. На фоне

<sup>305</sup> Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Лицевые рукописи XI–XIX веков. Т. 2. Кн. 1: Лицевые рукописи XI–XVII веков. С. 139.

церкви с тремя куполами восседает Царь Давид на высоком троне, окруженный играющими музыкантами. Последовательно повторяется не только определенный набор музыкальных инструментов, но и порядок их расположения на миниатюре (слева направо: цитры, лютни, домры, трубы, сурны, гудки и бубны). Данная композиционная схема переходит из одной рукописной книги в другую с удивительной точностью воспроизведения.

При сопоставлении внешнего облика музыкантов миниатюр мы наблюдаем их сходство: они без головного убора, их волосы спускаются до плеч или подстрижены; на них надеты рубахи с длинным рукавом и закругленным воротником, подпоясанные шнурком. Характер их одеяний свидетельствует о древнерусском традиционном комплексе мужской одежды.

В ходе исследования миниатюр из Годуновской Псалтири, из Чудовской Псалтири следованной, из Лицевой Псалтири, из Псалтири толковой Ипатьевского монастыря, из Апокалипсиса, а также из рукописного Синодика мы пришли к выводу, что они содержат изображения типизированного вида смычковых инструментов. Сравнительный анализ иконографических источников, в основе которого лежит система фиксации внешнего сходства деталей, позволил нам выявить набор устойчивых признаков, которые характеризуют данные смычковые инструменты. Мы выделили общие для них конструктивные элементы:

- форма корпуса инструмента восьмеркообразного вида размера маленькой виолончели с явно выраженной талией;
- длинный гриф;
- четыре струны;
- вертикальное расположение в момент игры с удержанием инструмента на коленях в полунаклонном виде с отведением в левую сторону (даже если исполнитель стоит, упор инструмента в корпус);
- в правой руке у музыкантов короткий лукообразный смычок;
- смычок держится сбоку или снизу.

На всех миниатюрах музыканты изображены в игровом положении, левая рука — на струнах инструмента, правая — ведет смычок.

Переход грифа в головку прорисован только на миниатюрах из Годуновской Псалтири 1594 года и из Апокалипсиса 1650–1680 годов. На этих миниатюрах головка смычкового инструмента изображена в несколько «фантазийном» варианте — плоская, треугольная с бубенчиками на концах пяти ответвлений, что создает вид шапочки Петрушки. Головки смычковых инструментов отсутствуют на миниатюрах из Чудовской Псалтири следованной, из Лицевой Псалтири, из Псалтири толковой Ипатьевского монастыря и из рукописного Синодика. По иллюстрациям данных миниатюр невозможно составить представление о способе крепления струн и их количестве, а также о форме самой головки, поскольку изображения их расплывчаты, лишены деталей, а порой головка вообще не видна.

Мы выделяем на указанных выше древнерусских рукописных книжных миниатюрах XVI века единый тип смычкового инструмента формой и размером маленькой виолончели, с длинным грифом, с вертикальным положением при игре и лукообразным смычком. Сравнивая выделенный тип с описаниями древнерусских смычковых инструментов в литературе XVIII–XIX веков, мы установили значительное количество общих черт с древнерусским гудком.

В книге Якоба Штелина (1770) находим подробные сведения о манере игры на гудке: «Простые любители этого гнусавящего инструмента играют на нем либо сидя, упирая его в колени, либо стоя, упирая в корпус»<sup>306</sup>. Описанное Я. Штелиным игровое положение присутствует и в изображениях музыкантов со смычковыми инструментами на миниатюрах. Игра с упором инструмента в корпус отображена в Годуновской Псалтири 1594 года и в Апокалипсисе 1650–1680 годов. М. Гутри (1795) пишет о гудке, так же, как и Я. Штелин (1770): «этот инструмент, может быть, рассматриваем, как родоначальник виолончели, на которую он очень похож как по форме, так и по способу игры на нем»<sup>307</sup>. На лубочной картинке XVIII века

---

<sup>306</sup> Штелин Я. Известия о музыке в России. Перевод Б. И. Загурского. Ленинград: Тритон, 1935. С. 66

<sup>307</sup> Гутри М. О древностях русских. Разыскание первое. О музыкальных орудиях русских крестьян в сравнении с греческими. Перевод С. А. Бурачек. СПб.: типография Конрада Вингебера. Маяк, 1844. Т. 13, кн. 25. С. 78.

из собрания Д. А. Ровинского «Скоморох с Пресни наигрывает песни<sup>308</sup>» есть изображение гудка, которое похоже на современную детскую виолончель, с выемками по бокам, с длинным грифом, головкой в виде завитка и лукообразным смычком (см. Рисунок 33).



**Рисунок 33. Лубочная картинка XVIII века из собрания Д. А. Ровинского «Скоморох с Пресни наигрывает песни»<sup>309</sup>**

<sup>308</sup> Ровинский Д. А. Русские народные картинки / Собрал и описал Д. А. Ровинский: [в 5 кн.]. Кн. 1: Сказки и забавные листы. XVI века. СПб.: тип. Императорской Акад. наук, 1881. С. 330.

<sup>309</sup> Там же.

С. А. Тучков в своих записках (1780–1809) указывает, что у гудка несколько продолженный гриф и 3–4 струны<sup>310</sup>. На всех миниатюрах у смычковых инструментов достаточно длинный гриф.

Гуго Риман в своем «Музыкальном словаре» (1882) дает определение гудка, которое согласуется с его более ранними описаниями: «гудок, русский народный смычковый инструмент, имел вид схожий с виолончелью, с плоской декой без вырезов, по грифу натянуты были 3 струны...играли на гудке при помощи дугообразного смычка»<sup>311</sup>.

Н. И. Привалов рассказывал о гудке, который видел инженер Воскресенский на железнодорожной станции около города Златоуста в 1897 году. Инструмент был немного меньше виолончели, с четырьмя струнами, на нем играл старик, стоя, приподняв слегка левую ногу, о бедро которой он опирал нижний край инструмента<sup>312</sup>. Старик подтвердил, что инструмент называется гудком. И затем сыграл ему две песни — одну протяжную («Что пониже было города Саратова»), другую веселую — «Камаринскую». По воспоминаниям инженера Воскресенского звук гудка был дребезжащий, напоминающий игру на балалайке.

В XX веке был обнаружен гудок, внешне похожий на смычковые инструменты, изображенные на миниатюрах XVI века. В 1973 году произошла встреча пермского фольклориста В. А. Альбинского с гудошником из села Сива И. М. Устиновым. В. А. Альбинский предполагал, что инструмент И. М. Устинова — это гудок. Он определял его общий вид и устройство как инструмент, напоминающий «виолончель уменьшенных размеров, способ держания его в момент игры — между коленями (а гамба)»<sup>313</sup> (см. Рисунок 34).

<sup>310</sup> Тучков С. А. О музыке российской // Записки Сергея Алексеевича Тучкова (написаны на рубеже XVIII–XIX вв.). СПб.: типолитография тов. «Свет», 1906. С. 16.

<sup>311</sup> Риман Г. Музыкальный словарь: А — И. Пер. с 5-го нем. изд. и доп. под ред. Ю. Энгеля. М.: П. Юргенсон, 1901. С. 419.

<sup>312</sup> Привалов, Н. И. Гудок — древнерусский народный, смычковый инструмент в связи со смычковыми инструментами других стран. Историко-этнографическое исследование // Музыкально-этнографические исследования. Избранные труды 1903–1915 гг. / ред.-сост. В. А. Брунцев; авт. предисл. В. И. Акулович; авт. предисл. Г. Н. Писняк. СПб.: Союз художников, 2015. С. 214.

<sup>313</sup> Альбинский В. А. Сивинский «скрипач» И. М. Устинов. К вопросу о традициях гудошного исполнительства и промысла в современном фольклоре Урала // Фольклор Урала.





**Рисунок 34. Фотография гудка И. М. Устинова из села Сива Пермской области, 1973 год<sup>314</sup>**

Строй инструмента И. М. Устинова — квинтовый, за исключением нижней струны, которая настраивалась в унисон к третьей. Можно еще добавить, что он

---

[Вып. 7]: Бытование фольклора в современности (на материале экспедиций 60–80 годов). Свердловск: Урал. гос. ун-т, 1983. С. 140.

<sup>314</sup> Фотография сделана пермским фольклористом В. А. Альбинским в 1973 году, во время экспедиции. В настоящее время фотография хранится у Григория Пьянкова. Автор выражает благодарность профессору кафедры истории и теории народной музыки Венского университета музыки и исполнительского искусства Ульриху Моргенштерну за предоставленную для публикации копию фотографии.

имел резонаторные отверстия в форме полумесяца, которые были расположены достаточно близко друг к другу в районе подставки, его широкая шейка переходила в головку с завитком и четырьмя колками.

И. М. Устинов на вопрос, как называется его инструмент, скрипка это или гудок, отвечал поговоркой: «а скрипка ли, гудок, наживем с тобой домок»<sup>315</sup>. Но относительно смычка он уверенно именовал его — «погудало». В «Российском Целлариусе, или Этимологическом российском лексиконе» (1771) термин «погудало» трактуется как смычок и стоит в одном ряду со словом «гудок» по способу образования от «гудеть»<sup>316</sup>. Смычок И. М. Устинова лукообразной формы достаточно длинный (больше скрипичного), без колодки, волос завязан на сучок, при игре удерживался «боковым» способом. Этот же способ игры и лукообразную форму смычка мы наблюдаем и на миниатюрах XVI века.

И. М. Устинов исполнял определенный, вполне устойчивый набор инструментальных клише-наигрышей, из них 4–5 наиболее часто употреблялись: «Камаринская», «Шел солдатик из похода», «Во поле березонька стояла», «Барыня» и другие (см. Нотный пример 1). Следует отметить схожесть репертуара И. М. Устинова и уральского старика гудочника, описанного Н. И. Приваловым. Оба гудочника играли «Камаринскую». В. А. Альбинский, описывая репертуар И. М. Устинова, отмечал: «преобладает ориентация на жанр плясовой, шуточной песни, в тексте которой особо акцентируется скабрёзное, фривольное, а в наигрыше — моторика, четкая ритмическая пульсация»<sup>317</sup>. Некоторые черты стилистического характера, такие как тяготение к плясовым и быстрым хороводным наигрышам, могли использоваться и при игре на смычковых инструментах в XVI веке.

---

<sup>315</sup> Альбинский В. А. Сивинский «скрипач» И. М. Устинов. К вопросу о традициях гудочного исполнительства и промысла в современном фольклоре Урала. С. 144.

<sup>316</sup> Гелтергоф М. Ф. Российский целлариус, или Этимологический российский лексикон, купно с прибавлением иностранных в российском языке в употребление принятых слов, також с сокращенной российской этимологией. М.: Имп. Моск. ун-т., 1771. С. 118.

<sup>317</sup> Альбинский В. А. Сивинский «скрипач» И. М. Устинов. К вопросу о традициях гудочного исполнительства и промысла в современном фольклоре Урала. С. 142.





**Нотный пример 1. «Камаринская». Гудочник И. М. Устинов. Село Сива Пермской области, 1973 год<sup>318</sup>**

Все перечисленные описания гудка в литературе XVIII–XIX веков и инструмент И. М. Устинова (1973) содержат общие элементы: восьмеркообразная форма корпуса средних размеров, продолженный гриф, 3–4 струны, унисонно-квинтовый строй и лукообразный смычок. Именно эти черты мы выявили у смычковых инструментов одного типа, воссозданных на древнерусских миниатюрах XVI века. Следует учитывать, что между определениями гудка в письменных источниках и его изображениями на миниатюрах — временной разрыв в столетие. Кроме данных сведений о гудке существуют и иные, которые фиксируют грушевидную или овальную форму без «талии» и даже скрипичную. На Руси бытовало несколько типов гудка, отличавшихся формой, размером и диапазоном звучания. Самый большой инструмент был размера небольшой виолончели, на наш взгляд, он и представлен на миниатюрах XVI века.

По своему внешнему облику эти смычковые инструменты больше всего подходят на современную детскую виолончель, поскольку у них одинаковый размер и строение корпуса (округлые широкие «плечи» у дек, талия), безладовый длинный

<sup>318</sup> Morgenstern U. The Gudok, a Russian Bowed Lute: it's Morphology, Tunings and Playing Techniques // The Galpin Society Journal, 2018. LXXI P. 123.

гриф, 4 струны и вертикальное положение при игре. В связи с этим можно назвать выделенный нами тип смычкового инструмента «виолончелеобразным».

В изучаемый нами период виолончель только начинает формироваться в западноевропейской инструментальной практике, окончательный классический вид она приобрела не ранее XVII века. Следовательно, становление виолончели и данного типа гудка происходило одновременно, но в разных культурах.

Если сравнивать «виолончелеобразный» тип древнерусского смычкового инструмента с западноевропейскими виолами XVI–XVII веков, то они в отличие от него имели покатые «плечи» у дек, лады на грифе и 5–7 струн. Мы не можем этот тип гудка отнести к западноевропейским виолам еще потому, что его лукообразный смычок без колодки. В то время как в XVI веке на западноевропейских изображениях смычка лукообразный выгиб трости значительно меньше и видны детали колодки и головки. В XVII веке иллюстрации западноевропейских смычков уже с почти совсем выпрямленной тростью.

На наш взгляд, авторы миниатюр запечатлели смычковые инструменты и народных музыкантов в их типичном облике, характерном для древнерусской музыкальной культуры XVI–XVII веков. Внешний вид музыкантов, их одежды и типичное для древнерусского смычкового исполнительства вертикальное игровое положение инструмента также свидетельствуют в пользу того, что художники стремились изобразить русского музыканта. Мог ли быть этот инструмент древнерусским гудком, ответить однозначно невозможно. Как мы уже писали выше, наименование «гудок» появилось в древнерусских текстах только в начале XVII века. Но обозначение «гудочник» бытовало уже в XVI веке. Нам удалось установить, что слово «гудочник» применялось только к исполнителям на гудке. Значит уже в XVI веке гудок был в употреблении на Руси. Следовательно, «виолончелеобразный» тип древнерусского смычкового инструмента вполне мог именоваться гудком.

На миниатюрах из Годуновской Псалтири 1594 года, из Псалтири толковой Ипатьевского монастыря 1654 года и из Апокалипсиса 1650–1680-х годов —

совершенно одинаковые пояснительные надписи («лик<sup>к</sup>»<sup>319</sup>) над каждой группой музыкальных инструментов. Мы полагаем, что тексты в последующих миниатюрах после Годуновской Псалтири 1594 года в точности списывались с нее, и от этого образовались повторы. Все эти миниатюры являются копиями иллюстрации из Чудовской Псалтири следованной 1556–1566 годов, в которой подписи «ликов» отражают имена людей и принадлежность к родам, а не наименования музыкальных инструментов.

Интересно, что художники решили пояснить названия музыкального инструментария на миниатюрах в то время, когда церковь наиболее активно развернула ожесточенную борьбу со скоморохами и их музыкальными инструментами. Древнерусская церковная литература XVI века осуждала и запрещала игру на «гудебных бесовских сосудах». В «Поучении митрополита Даниила» 1530 года, в «Стоглаве» 1551 года, в «Слове о мздоимстве» XVI века «погубными» и «богомерзкими делами» считалось, всякое «плясание, скакание, гудение, трубы, бубны, сопели...»<sup>320</sup> и «играние» в «гусли, в домры, в смыки...»<sup>321</sup>, «сопели, всякое гудение, и глумление»<sup>322</sup>.

Миниатюры словно представляют своеобразный атлас музыкальных инструментов XVI века. Ведь здесь задействован основной инструментальный состав, неоднократно упоминающийся в летописях, в церковной и административной литературе: бубны, гудки, сурны, трубы, домры и цитры.

На миниатюрах текст «ликов» над музыкантами последовательно и точно сообщает какие инструменты изображены. В данном исследовании мы руководствовались прочтением надписей («ликов»), осуществленным научными

<sup>319</sup> «Лик» — это изображение лица на иконах.

<sup>320</sup> Домострой. По рукописям Императорской публичной библиотеки / ред. В. Яковлев. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1867. С. 16.

<sup>321</sup> Поучение митрополита Даниила // Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко. Вып. 4: Повести религиозного содержания, древние поучения и послания, извлеченные из рукописей Николаем Костомаровым. СПб.: тип. Кулиша, 1862. Л. 201.

<sup>322</sup> Стоглав. Издание Д. Е. Кожанчикова. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1863. С. 263.

сотрудниками Третьяковской галереи: «лик бубников; играют; лик в цытры; лик клышников; лик лютников; лик домра; лик трубникъ; лик сурначеев»<sup>323</sup>.

Автор, подписавший «лики», все-таки не был знатоком музыкального инструментария. Например, музыкальные инструменты «лик лютников» и «лик цытры» по внешнему виду совершенно идентичны: корпус прямоугольной формы с натянутыми между перекладинами струнами. Известно, что у западноевропейской лютни XVI века овальный корпус, шейка и откинутаая назад головка. Следовательно, наименование инструмента «лик лютников» не соответствует изображению лютни. С другой стороны, следует учитывать, что в Псалтири могли употребляться древнерусские термины музыкальных инструментов равнозначные библейским. В результате перевода церковной литературы осуществлялась замена терминов древнееврейских музыкальных инструментов на аналогичные древнерусские. Е. И. Коляда установила, что для обозначения древнееврейского струнного щипкового инструмента киннор использовались различные термины: «гусли», «цитра», «арфа»<sup>324</sup>. Следуя этой логике, можно допустить, что художник, изображая два одинаковых инструмента и подписывая их «лик лютников» и «лик цытры», имел в виду воспроизведение библейских струнных щипковых инструментов: киннора или псалтерия.

Инструменты под именем «лик домра» выглядят как лютня XVI века. Исследователи истории русской домры А. С. Фаминцын, К. А. Вертков, Ю. В. Яковлев полагали, что до нашего времени не сохранилось описаний и иллюстраций домры<sup>325</sup>. М. И. Имханицкий<sup>326</sup> и В. В. Махан<sup>327</sup>, напротив, считают, что струнные щипковые инструменты на древнерусских миниатюрах XVI–XVII

<sup>323</sup> Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Лицевые рукописи XI–XIX веков. Т. 2. Кн. 1: Лицевые рукописи XI–XVII веков. С. 130.

<sup>324</sup> Коляда Е. И. Музыкальные инструменты в Библии. Энциклопедия. М.: Издательский Дом «Композитор», 2003. С. 67

<sup>325</sup> Яковлев Ю. История русской домры: на подступах к новому прочтению // Сохранение и возрождение фольклорных традиций: Сб. науч. трудов в 2-х ч. Москва: Гос. респ. центр рус. фольклора, 1993. Вып. 2. Ч. 1. С. 102.

<sup>326</sup> Имханицкий М. И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. 368 с.

<sup>327</sup> Махан В. В. Домра в России: истоки и возрождение: дис. ...кандидата искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2017. 290 с.

веков, схожие с лютней, являются домрами. По их мнению, данные иллюстрации домры подтверждают факт ее употребления в музыкальной практике того времени. Если на миниатюре из Годуновской Псалтири 1594 года действительно воспроизведена домра, то это одно из ранних ее изображений с надписью в древнерусском искусстве. Употребление термина «лик домра» уже само по себе указывает на намерение автора воссоздать древнерусский инструмент. Расцвет домры приходился как раз на XVI–XVII века, в этот период она широко применялась в музыкальной культуре Древней Руси. Весьма показательным, что художник стремился запечатлеть музыкальный инструмент, который был популярен у народа, невзирая на все запреты и гонения.

Если же следовать только указанным на миниатюре терминам безотносительно соответствия названия изображенному музыкальному инструменту, то обнаруживается, что большая их часть неоднократно упоминается в древнерусских летописях и церковно-административной литературе (бубны, трубы, сурны, домры). Заметим, что достаточно устойчивым является сочетание инструментов — трубы, сурны, бубны. Так, в памятнике древнерусской литературы XVI века «Домострой» эти музыкальные инструменты приводятся в сцене свадебного обряда: «А в это время сурна заговорит и трубы заиграют, и бубны загремят; тогда, новобрачную подняв, набросят на нее белый летник, шубку золоченую обычную, шапку горлатную, и пойдет она, фатами укрывшись, в комнаты»<sup>328</sup>. В XVII веке Г. К. Котошихин (Кошихин), описывая дворцовый быт царя Алексея Михайловича, отмечает, что «трубников и литаврщиков и суренщиков в царском дому всех человек со-сто»<sup>329</sup>. Происходит это в то же время, когда царь своим указом запретил игру на музыкальных инструментах. Подобное противоречие и в «Домострое», где осуждается «гудение», в том числе, и «трубы,

<sup>328</sup> Домострой. Юности честное зерцало. М.: Издательство «ДАРЪ», 2007. С. 216.

<sup>329</sup> Котошихин Г. О России, в царствование Алексея Михайловича. Современное сочинение Григория Котошихина 1666–1667 годы. СПб.: Издание археографической комиссии, 1859. С. 74.

бубны, сопели...»<sup>330</sup>, и в этом же тексте говорится об употреблении труб и бубнов в свадебном обряде. Все эти несоответствия показывают, насколько неоднозначным было отношение к скоморохам не только у простых людей, но и у власти. Традиция скоморошских игрищ продолжала существовать, несмотря на осуждение церкви и царские запреты. Для нашего исследования важен тот факт, что термин «трубники» в сочинении Г. К. Котошихина используется в той же форме слова, что и в подписях на миниатюре из Годуновской Псалтири 1594 года.

Большая часть надписей обозначает музыкантов, играющих на определенном инструменте (на бубне — «лик бубников», на трубе — «лик трубник» и так далее), и только два «лика» — непосредственно музыкальный инструмент («лик домра» и «лик в цытры»). В данной терминологии узнается весь древнерусский музыкальный инструментарий, кроме термина «лик клышников», который подписан над изображением смычковых инструментов.

В азбуковниках и лексиконах XVI–XVII веков<sup>331</sup>, в словарях (толковых, этимологических) XVIII–XIX веков<sup>332</sup> нам не удалось обнаружить термина

---

<sup>330</sup> Домострой. По рукописям Императорской публичной библиотеки / ред. В. Яковлев. С. 16.

<sup>331</sup> В следующих лексиконах и азбуковниках отсутствуют термины «клышник» и «клыш» (расположены в хронологическом порядке): Новгородский словарь (XIII век) по списку Московской Синодальной Кормчей 1282 года; Новгородский словарь (XV век) по Новгородскому списку 1431 года; Зизаний Л. И. Лексис, сиречь речения вкратце собранны и из словенского языка на просты русский диялект истолкованы, 1596 год; Лексикон словенороський Памви Беринди 1627 года.

<sup>332</sup> Перечисленные толковые и этимологические словари также не содержат терминов «клышник» и «клыш» (расположены в хронологическом порядке): Алексеев П. А. Церковный словарь, или Истолкование Славенских также маловразумительных, древних и иноязычных речений, положенных без перевода в Священном Писании и содержащихся в других церковных книгах: 4-е изд. III ч. М — П. СПб.: Типография Ивана Глазунова, 1818; Шимкевич Ф. Корнесловъ русскаго языка, сравненнаго со всеми главнейшими славянскими наречиями и съ двадцатью четырьмя иностранными языками. В 2-х частях. Часть. 1. (А — Н). СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1842; Miklosich Franz von. Lexicon Palaeoslovenico-Graeco-Latinum. 2. Neudruck der Ausgabe Wien, 1862–1865; Aalen: Scientia Verlag, 1977; Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 2. [И — О]. СПб., М.: М. О. Вольф, 1881; Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 1. [А — К]. СПб.: Типография Имп. АН, 1893; Старчевский А. В. Словарь древнего славянского языка, составленный по Остромирову Евангелию, Ф. Миклошичу, Ф. Х. Востокову, Я. И. Бередникову и И. С. Кочетову. СПб.: типография А. С. Суворина, 1899; Дьяченко Г. М. Полный церковно-славянский словарь. М., 1900. Репринт: М.: Издательский отдел Московского Патриархата, 1993.

«клышники», также его нет в летописях, лицевых сводах, псалтирях и синодиках XIII–XVII веков. До настоящего времени сохранилась фамилия Клышников, относящаяся к древнему типу славянских семейных именованй. В «Ономастиконе» С. Б. Веселовского также не встречается эта фамилия и производное от нее «клыш». Единственное упоминание «лик клышников» без пояснений его значения содержится в исследуемой нами миниатюре из Годуновской Псалтири (1594).

В тексте Годуновской Псалтири (1594), который, по-видимому, являлся сюжетной основой миниатюры, упоминаются древнерусские музыкальные инструменты: «Да единъ от них в кумбалъ въяше, а други в гоусли, а инъ в рожану трубу, а инъ в прегудницу»<sup>333</sup>. Среди них только «прегудницу» можно отнести к смычковым инструментам. Но как мы уже отмечали ранее, миниатюры Годуновской Псалтири (1594) не имеют четкого соотношения с текстом псалмов, их содержание более свободно отражено в творческом воплощении художника. Видимо, поэтому автор вносит подписи над музыкантами (при этом используя наименование «лик клышников», а не «прегудница» как в тексте псалма), чтобы еще раз прояснить воссозданный им сюжет.

М. И. Имханицкий интерпретирует термин «лик клышников» следующим образом: «здесь прекрасно выписан и сам смычковый инструмент со смычком у гудошника с надписью “лик лышников” (от слова “лыко” — смычок)»<sup>334</sup>. Данное утверждение ошибочно. Возможно, при прочтении надписи «ли<sup>к</sup> клышников» не учитывалась буква «к», которая изображалась графически выше предыдущих букв и от этого; вместо «лик клышников», получилось «лик лышников». Следом за М. И. Имханицким эту же ошибку в написании и в определении значения термина повторяет Н. Данина<sup>335</sup>.

<sup>333</sup> Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Лицевые рукописи XI–XIX веков. Т. 2. Кн. 1: Лицевые рукописи XI–XVII веков. С. 130.

<sup>334</sup> Имханицкий М. И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. С. 48.

<sup>335</sup> Данина Н. Домра и балалайка. Из истории народного музыкального ремесла // Малаховский Вестник, 2011. 23 декабря. № 49. С. 2.

Слова «лышники» и «лыко» не связаны этимологически друг с другом. Согласно этимологическому словарю М. Фасмера: «укр. лі́ко, белор. лы́ко, болг. лі́ко, сербохорв. ли́ко, словенск. líko, чешск. lúko, словацк. lyko, польск., в.-луж., н.-луж. łuko. Родственно лит. lūnkas, латышск. lūks “лыко, кора липы, ивы”»<sup>336</sup>. В. И. Даль толкует «лыко» как «молодой луб, волокнистое, неокрепшее подкорье, со всякого дерева (под корою луб; под ним мезга, под нею блонь, молодая древесина). Подкорье молодой липы, идущее у нас особо на лапти»<sup>337</sup>. Как видно, определения В. И. Даля и М. Фасмера согласуются и не относятся ни к смычку, ни к исполнению на смычковых инструментах.

В древнерусских письменных источниках и в фольклоре не встречается обозначение смычка термином «лыко». В летописях употребляется «лучец» («лщч'ец») в значении смычка. «Кормчая книга А. Михановича» (1262) и «Сербский список Кормчей книги Гр. Рашского» (1305) содержат слово «лучец». В «Российском Целлариусе, или Этимологическом российском лексиконе» (1771) «погудало» толкуется как смычок<sup>338</sup>. Как мы уже отмечали ранее, в фольклоре смычок называли: «погудальце», «гудило» и «лучок».

Термин «лышники» и близкий ему «лыш» также отсутствуют в упомянутых выше азбуковниках и словарях.

На древнерусских книжных миниатюрах изображены музыкальные инструменты, которые неоднократно в этих сочетаниях упоминаются в древнерусской церковно-административной литературе XVI–XVII веков. Введение в изображение на миниатюрах в тот период запрещенных музыкальных инструментов: домр, сурн, труб, бубнов и гудка — косвенно свидетельствует в пользу того, что художники стремились воссоздать современный им

---

<sup>336</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. II (Е — Муж). Перевод с немецкого О. Н. Трубачева, с дополнениями. Под ред. и с предисловием проф. Б. А. Ларина. М.: Прогресс, 1986. С. 540.

<sup>337</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 2. [И — О]. СПб., М.: М. О. Вольф, 1881. С. 281.

<sup>338</sup> Гелтергоф М. Ф. Российский целлариус, или Этимологический российский лексикон, купно с прибавлением иностранных в российском языке в употребление принятых слов, також с сокращенной российской этимологией. С. 118.



древнерусский музыкальный инструментарий. Внешний облик музыкантов имеет ярко выраженные русские черты: в воссоздании лиц и их одеяний. Художники использовали надписи на миниатюрах, что говорит об их замысле донести изображения именно подписанных музыкальных инструментов. Они рисовали их согласно своему знанию и понятию. Дискуссионным остается вопрос о соответствии изображений и надписей («ликов») над ними.

В отечественном инструментоведении в XX веке преобладает точка зрения, согласно которой на древнерусских миниатюрах XVI века изображены копии византийских и западноевропейских музыкальных инструментов. Н. Ф. Финдейзен, И. М. Ямпольский, Н. И. Поветкин придерживались этой гипотезы. Н. Ф. Финдейзен считал, что «только гусли во всевозможных вариантах изображения Давида псалмопевца или в руках “ликовствующих” святых и пророков брались миниатюристами из действительной жизни “Новгорода, Москвы”, а остальные инструменты...писались по заграничным трафаретным образцам»<sup>339</sup>. В. И. Поветкин в своих трудах развивал эту мысль.

За период с XI века по XVI век древнерусское изобразительное искусство прошло значительный путь от преобладания византийского канона и копирования западноевропейских иллюстраций до создания своих национальных специфических форм выражения. На наш взгляд, с XIV–XV веков древнерусские миниатюры уже содержат национальные черты и являются важными источниками, расширяющими наши познания о смычковом инструментарии Руси. Исследованные нами изображения смычковых инструментов XVI века безусловно являются образцами древнерусского народного инструментария.

Древнерусское смычковое исполнительство и инструментарий до сих пор остаются малоизученным явлением. Прежде всего это объясняется немногочисленными историческими источниками, сохранившимися до нашего времени, которые содержат сведения о смычковых инструментах. Рассмотренные в данном разделе древнерусские книжные миниатюры объединяют

---

<sup>339</sup> Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. М.-Л.: Муз. Сектор, 1928. Т. 1. Вып. 2. С. 177–178

изобразительную и письменную фиксацию музыкального инструментария XVI века. Они являются ключом к разгадке наименования смычковых инструментов «виолончелеобразного» типа для которых была характерна вертикальная манера держания инструмента при игре. Особенностью их устройства являлось наличие восьмеркообразной формы корпуса с выемками по бокам, длинного грифа, плоской головки и короткого лукообразного смычка. На наш взгляд, изображения смычковых инструментов с надписью «лик клышников» представляют собой один из типов древнерусского гудка. Доказательствами данной гипотезы являются описания и иллюстрации гудка в XVIII–XIX веках и инструмент мастера-гудошника И. М. Устинова (XX век).

Обозревая древнерусское смычковое исполнительство и инструментарий в XVI веке, можно сделать следующие выводы.

1. Проблема изучения инструментальной культуры Древней Руси остается актуальной для современной музыкальной науки. Многочисленные трудности для исследователя обусловлены отсутствием описаний смычковых инструментов ранних периодов, терминологической вариантностью наименований и устной передачей музыкантами исполнительских приемов и репертуара. В смычковом инструментарии XVI века мы не находим «грушевидного» и «ромбовидного» фрикционных хордофонов новгородского периода. Развитие древнерусского музыкального инструментария привело к образованию новых форм смычковых инструментов, из которых мы выделяем две основные: «скрипичную» и «виолончелеобразную».

2. Исторические документы позволяют датировать появление смычковых инструментов «скрипичного» типа в музыкальной культуре Древней Руси XVI веком. Сравнительно-исторический анализ письменных памятников в сопоставлении с изобразительными материалами дает возможность составить представление об их внешнем облике и об особенностях игры на них. Отличительные черты древнерусских грифовых фрикционных хордофонов «скрипичного» типа, следующие:

- восьмеркообразный корпус с выраженной талией, размерами приближен к современной скрипке;
- верхняя дека плоская, на ней были размещены резонаторные отверстия в верхней и нижней частях корпуса;
- верхняя дека скреплена с нижней с помощью обечаек (как и у скрипки);
- нижняя дека плоская (на изображениях ее отсутствует выпуклость);
- головка плоская или в форме завитка;
- головка отделена от шейки порожком;
- длинная шейка;
- гриф без ладов;
- подставка для струн в виде прямоугольной пластины;
- струнодержатель в форме петли;
- три струны (реже четыре струны);
- лукообразный смычок средних размеров.

Манера игры на древнерусских фрикционных хордофонах «скрипичного» типа была вертикальная, инструмент располагали перед музыкантом и упирали в колено. Смычок держали, накладывая кисть сверху на трость или снизу под тростью. Наличие на иллюстрациях фрикционных хордофонов «скрипичного» типа порожка между шейкой и колковой коробкой (как у скрипки) и игрового расположения левой руки наводит на мысль, что струны инструмента прижимали пальцами к грифу по принципу скрипичной игры. Приемы «флажолетной техники» применялись на безгрифовых смычковых хордофонах. На наш взгляд, с появлением грифа для изменения высоты звука начинает применяться зажим струны пальцами левой руки (как это делается на скрипке). Смычок был средних размеров и лукообразной формы. Такой же вид смычка был распространен и ранее — в новгородский период. Одинаковый способ фиксации струн наблюдается на «ромбовидном» фрикционном хордофоне XIV–XV веков (струнодержатель в виде крюка) и на хордофонах «скрипичного» типа XVI века (струнодержатель — петли). Преемственность в деталях строения фрикционных хордофонов

«скрипичного» типа и новгородских «ромбовидных» хордофонов дополнительно подтверждает древнерусское происхождение этого инструментария.

Мы полагаем, что фрикционные хордофоны «скрипичного» типа назывались «скрыпель» в древнерусской музыкальной практике XVI века. По своему происхождению и дальнейшему употреблению слово «скрыпель» связано со скрипкой более других наименований инструментов XVI века (например, «смык» и «прегудница»). В пользу данной гипотезы свидетельствует совпадение времени создания (1540–60-е годы) миниатюр «Лицевого летописного свода», запечатлевших смычковые инструменты «скрипичного» типа, и трактата Ермолая-Еразма, в котором упоминается игра на «скрыпелях». «Скрыпель» — исконно русское слово, на наш взгляд, могло применяться только к древнерусскому музыкальному инструменту, которым и являлся фрикционный хордофон «скрипичного» типа XVI века.

3. Древнерусский смычковый инструментарий XVI века также представлен «виолончелеобразным» фрикционным хордофоном, для него характерны следующие детали строения:

- корпус восьмеркообразного вида с талией, размера современной детской виолончели;
- плоская верхняя дека;
- корпус инструмента имел округлые «плечи»;
- длинная шейка и безладовый гриф;
- порожек;
- плоская головка треугольной формы;
- четыре струны;
- подставка для струн в виде прямоугольной пластины;
- лукообразный смычок небольших размеров.

При игре инструмент располагали вертикально в полунаклонном положении с отведением корпуса в левую сторону. Короткий лукообразный смычок держали «боковым» способом. По-видимому, как и на древнерусских фрикционных хордофонах «скрипичного» типа, применялась игра левой руки

посредством зажима струны подушечками пальцев. Как известно, высота звука и диапазон музыкального инструмента зависит от его размеров, чем больше объем и масса звучащего тела, тем ниже звук. «Виолончелеобразный» фрикционный хордофон исходя из его размеров должен был быть инструментом со средним или низким регистрами. Возможно, его использовали в древнерусских ансамблях в качестве баса.

На наш взгляд, древнерусский «виолончелеобразный» фрикционный хордофон мог именоваться гудком. Исследование изобразительных и письменных источников более позднего периода (XVIII–XIX веков) показало значительное сходство древнерусского гудка и «виолончелеобразного» типа смычковых инструментов. В современном инструментоведении закрепилось понятие о гудке как об инструменте грушевидной формы с выпуклой нижней декой. Однако очевидцы игры на гудке отмечали, что это был инструмент похожий по форме на виолончель. В древнерусском смычковом исполнительстве было несколько видов гудка, которые отличались размерами и формой инструмента. «Виолончелеобразный» фрикционный хордофон наиболее ранний тип древнерусского гудка.

4. Оба типа древнерусских смычковых инструментов XVI века объединяет единство способа игры — вертикальное расположение инструмента «перед собой» независимо от его размера и от того сидит или стоит музыкант. Вертикальная манера игры — атрибут древнерусских смычковых инструментов, что подтверждают изобразительные и письменные источники. Не менее важным общим элементом смычкового инструментария XVI века является наличие лукообразного смычка без колодки средних размеров с преобладанием «бокового» способа держания. «Скрипичный» и «виолончелеобразный» типы древнерусских фрикционных хордофонов имели одинаковый восьмеркообразный корпус, но их можно дифференцировать по величине инструмента и по форме головки. «Скрипичный» тип имел небольшой и более изящный корпус инструмента и порой головку в виде улитки-завитка, а «виолончелеобразный» имел плоскую головку и в целом выглядел более массивно: широкие деки, внешний вид приближен к

современной детской виолончели. Смычковые инструменты обоих типов применяли в ансамблевой игре с другими древнерусскими музыкальными инструментами: гуслиями, рожками, домрами и барабанами.

5. В инструментоведческой литературе до сих пор существует проблема неопределенности в понимании термина «смык», которая происходит от отсутствия исследований древнерусской музыкально-исполнительской терминологии с учетом особенностей конкретного исторического периода. Вырванный из культурно-исторического контекста термин кажется многозначным и противоречивым. Эволюция музыкальной культуры способствует появлению новых наименований для обозначения музыкантов, их деятельности и инструментов. В результате терминологического анализа нами установлено, что в XVI веке «смык» — смычковый инструмент, а в XVII веке — это уже наименование части смычкового инструмента — смычка. Выработка однозначных по толкованию и употреблению обозначений древнерусских музыкальных инструментов составляет одну из важных и трудных задач исторического инструментоведения, и способствует взаимопониманию исследователей и музыкантов.

6. Становление русского смычкового исполнительства на инструментах «скрипичного» типа происходило в древнерусской музыкальной культуре XVI века. В этот период получили распространение смычковые инструменты скрипичного внешнего вида и игровые приемы, которые мы наблюдаем в русском народном исполнительстве вплоть до XX века.

В древнерусской музыкальной лексике XVI века мы находим значительное количество обозначений, которыми именовали смычковые инструменты («скрыпель», «смык», «прегудница») и исполнителей на них («кощунницы», «смычники», «клышники» и «гудочники»). В новгородский период (X–XV века) лишь «прегудница» и «смычек» применялись к смычковым инструментам. Игра на смычковых инструментах, как и на других «гудебных сосудах», осуждалась в древнерусских церковных и нравоучительных текстах. Вопреки гонениям церкви на скоморохов смычковые инструменты оставались неотъемлемой частью музыкальной жизни царского двора и народа.

Смычковое исполнительство периода образования Русского централизованного государства развивалось в русле народного музицирования в среде скоморохов. В это время скоморохи расселялись по всей Руси, жили в деревнях, селах, городах, при дворе царя и бояр, при церквях и монастырях. Лучших скоморохов с их инструментами свозили в Москву к царскому двору, из них сформировалась «Потешная палата». Все больше появлялось оседлых скоморохов, которые подразделялись на определенные скоморошьи специальности в народном быту, в том числе и на различных музыкантов-исполнителей. На смычковых инструментах играли не только мужчины («смычники», «клышники», «гудочники»), но и женщины («кощунницы», «смычницы»). Основные игровые приемы, исполнительские принципы и репертуар народных музыкантов передавались устно от поколения к поколению. Смычковые инструменты изготавливали сами исполнители и мастера, специализирующиеся на выделке различного музыкального инструментария. Сфера применения смычковых инструментов — ансамблевое музицирование, сопровождающее пляски и пение на гуляниях, игрищах, в обрядах и балаганных представлениях.

### ГЛАВА 3. РУССКИЙ СМЫЧКОВЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ XVII ВЕКА

В истории России XVII век предстает временем крупнейших преобразований, затронувших все стороны жизни общества и культуры, и эпохой драматичных событий: непрерывных войн, крестьянских и стрелецких бунтов, голода и неурожая, и раскола русской церкви. В. О. Ключевский называл этот век «эпохой народных мятежей в нашей истории»<sup>340</sup>. Народные восстания (бунты соляной и медный; под предводительством Уса, Степана Разина; возмущение Соловецкого монастыря) охватили значительные территории России: Москва, Устюг, Козлов, Курск, Воронеж, Дон, Сольвычегодск, Томск, Псков, Новгород и другие города. Причиной массовых мятежей стало увеличение и введение новых налогов и пошлин: закрепощалось крестьянство, и новые категории жителей причислялись к тягловому населению; церковная реформа привела к расколу с формированием движения старообрядцев; истощали общество войны с Польшей и Швецией<sup>341</sup>.

Вместе с тем XVII век характеризуется коренными изменениями в традиционном общественном мировоззрении, которое было обусловлено обмирщением культуры и сближением с Западной Европой. Все больше иностранцев приезжает в Россию с дипломатическими миссиями, в связи с торговлей, и другими частными интересами. В записках, мемуарах и воспоминаниях иностранных путешественников сохранились наблюдения о быте и нраве русских. В них мы находим первые описания и зарисовки с натуры смычковых инструментов.

Исторические события и переломный характер эпохи отразились в искусстве. Б. В. Михайловский и Б. И. Пуришев выделяли плюрализм как основное качество искусства XVII века: «Старой живописи новый мастер противопоставляет все пестрое множество жизненных явлений материального мира... В этом

---

<sup>340</sup> Ключевский В. О. Курс русской истории. Т. 3. М.: Госполитиздат, 1957. С. 239–240.

<sup>341</sup> Скрынников Р. Г. История Российская. IX–XVII вв. М.: Весь Мир, 1997. С. 376.



искусстве еще не было реалистического обобщения (к которому пришел развитой итальянский Ренессанс), и уже не было идеалистического обобщения старого искусства»<sup>342</sup>. В изобразительное искусство и архитектуру проникли светские веяния: появились новые жанры в живописи — первые портретные изображения, содержащие реалистические черты, сближались культовое и гражданское зодчество, складывался стиль — московское (или нарышкинское) барокко.

В середине XVII столетия в России зарождалась система образования: организовывались первые школы, училища, гимназии, в которых учащиеся обучались не только церковным дисциплинам, но и светским. Необходимость в подготовке специалистов в определенной области приближало образование к практическим нуждам, формировались профессиональные лекарские, аптекарские, типографские, посольские школы. Начинали открываться первые школы обучения игре на музыкальных инструментах. В 1660-х годах в Москве была создана школа игры на трубе — «съезжей двор трубного учения».

Развитие книгопечатания способствовало распространению грамотности и научных знаний среди различных слоев населения. На рубеже XVI–XVII веков появились «лексиконы» и «азбуковники»<sup>343</sup> — сборники сведений из различных областей знаний, в которых встречаются толкования обозначений, связанных с инструментальным исполнением и музыкальными инструментами. В 1634 году был издан первый печатный русский букварь, а затем азбука и грамматика. Буквари сопровождалась иллюстрациями, которые носили светский характер и на

---

<sup>342</sup> Михайловский Б. В., Пуришев Б. И. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. М.-Л.: Искусство, 1941. С. 128, 130.

<sup>343</sup> Азбуковник и сказание о неудоб познаваемых речах, их же древние преводницы не удоволишася преложити на русский язык (составлен по спискам XVI–XVII веков) // И. П. Сахаров Сказания русского народа. Т.2. Кн. 5. Словари русского языка. СПб.: Изд. Сахарова, 1849. С. 137–191; Алфавит иностранных речей, по рукописи конца XVII в. // К. А. Вертков Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. С. 252; Берында К. П. Лексикон славеноросский, составленный всечестным отцем Кир Памвою Берындою. Лексикон был напечатан в Киевопечерской типографии в 1627 г. // И. П. Сахаров Сказания русского народа. Т.2. Кн. 5. Словари русского языка. СПб.: Изд. Сахарова, 1849. С. 5–118; Книга глаголемая алфавит иностранных речей, по рукописи 1596 г. // К. А. Вертков Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. С. 252; Книга, глаголемая кокизы, сиречь ключ столповому и казанскому знамени // Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков. Сост. текстов, переводы и общая вступительная статья А. И. Рогова. М.: Музыка, 1973. С. 154.

которых порой были изображены сцены музицирования. На страницах «Букваря» Кариона Истомина можно найти рисунки смычковых инструментов в ансамбле с другим музыкальным инструментарием.

Во второй половине XVII века происходит образование русского театра. В 1672 году в Москве была поставлена пьеса «Артаксерксово действо». Представление спектакля проходило в специально построенном по указу царя Алексея Михайловича театральном здании — «Комедийной хоромине». В репертуар театра входили пьесы на античные и библейские сюжеты. Музыка играла важную роль в сопровождении театральных постановок.

Зарубежные музыканты с их музыкальным инструментарием все чаще приглашались ко двору и пополняли состав «Потешной палаты» и театральных оркестров. В придворной жизни и в культурном досуге боярской аристократии происходила смена музыкальных пристрастий. Если во времена детства царя Алексея Михайловича были популярны русские народные музыкальные инструменты, и его окружали домры, рыле и гудки, то его сыновья Алексей и Федор уже играли в немецкие «цымбалы» и «клевикорты»<sup>344</sup>. Новые формы европейского музицирования входили в быт царского двора и бояр: создавались домашние инструментальные капеллы и ансамбли. Среди музыкальных инструментов капеллы «Комедийной хоромины» были иностранные скрипки и виолы да гамба<sup>345</sup>.

Скоморохи, с их традиционным музыкальным инструментарием, по-прежнему оставались обязательными участниками празднеств и гуляний в народе и при дворе. Русское инструментальное исполнительство на смычковых инструментах развивалось в основном в народной скоморошьей среде. Процесс секуляризации, происходивший в духовной жизни общества, и череда народных восстаний привели к усилению и ужесточению гонений на скоморохов со стороны представителей власти и церкви, а их музыкальные инструменты массово

---

<sup>344</sup> Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2014. С. 600.

<sup>345</sup> Богдавленский, С. К. Московский театр при царях Алексее и Петре. М.: О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1914. С. 19.

уничтожали. Возможно, вследствие преследования скоморохов до нашего времени не сохранилось образцов русского смычкового инструментария периода Русского централизованного государства.

К концу XVII века скоморошество, как особый социальный культурный феномен, постепенно утратило былую значимость. На наш взгляд, причины этого процесса были связаны не столько с преследованиями церкви и официальными запретами скоморошества, сколько с начавшейся дифференциацией специальностей по профессиональному признаку, которая происходила в русском обществе второй половины XVII века. Ю. В. Келдыш верно подметил преобразования, произошедшие в скоморошестве: «Древний тип синкретического актера, владеющего разнообразными художественными навыками, перестает существовать, различные специальности, часто объединявшиеся в одном лице, обособляются друг от друга. Гусельники, домрачеи, гудошники, скрипотчики, песельники, бахари, сказители былин и т. д. составляют подобие отдельных, самостоятельных “цехов”»<sup>346</sup>. Во взаимодействии народных-умельцев (бывших скоморохов) с иностранными музыкантами и привнесенными ими исполнительскими приемами происходило становление профессионального русского смычкового исполнительства.

### 3.1 История смычкового инструмента «скрипица»

В древнерусском инструментальном исполнительстве в конце XVI века бытовал смычковый инструмент — «скрипица», популярность которого приходилась на XVII век. «Скрипица» — один из наиболее ранних славянских смычковых инструментов, который имел скрипичные черты внешнего устройства. Формирование исполнительства на «скрипице» происходило в народной среде во

---

<sup>346</sup> Келдыш Ю. В. История русской музыки. Том первый. Древняя Русь XI–XVII века. М.: Музыка, 1983. С. 193.

взаимодействии славянских инструментальных традиций. География исторического распространения определялась границами Королевства Польского, Великого княжества Литовского и Московского государства. В польском языке, а также в русском, украинском и белорусском фольклоре и сегодня «скрипицей» называют скрипку.

В отечественном инструментоведении вопросы бытования «скрипицы» и особенностей игры на ней до сих пор не исследованы. В данном разделе представлена история «скрипицы», которая реконструирована на основе древнепольских, старобелорусских и древнерусских письменных источников XV–XVII веков в сопоставлении с музейными экспонатами смычковых инструментов и археологическими материалами (см. Приложение В).

В древнепольских документах XV века встречаем первое упоминание о «скрипице» («skrzyrucze»). В «Латинско-немецком словнике с польскими словами» (1490) «skrzyrucze» толкуется как струнный инструмент лира, а также непосредственно сама струна: «skrzyrucze: lyra, skrzyrucze; — lyra, skrzyrucze, struna»<sup>347</sup>. Позже мы рассмотрим аналогичное понимание «скрипицы» как струнного инструмента в древнерусских азбуковниках и лексиконах XVI–XVII веков.

«Skrzyrucze» в значении музыкального инструмента содержится в древнепольской церковной литературе. В «Размышлениях о жизни Иисуса» (ок. 1500) говорится: «Skrzyrucze i gąsły rozmaite glossy dawaya [скрипицы и генсле звучат разными голосами. — *Перевод автора*]»<sup>348</sup>. В сборнике проповедей М. Рея «Постилла» (1557) слово «skzyrucze» упоминается вместе с другим музыкальным инструментарием: «Patrzajże, iż thu słyszysz, iż tu niebyły ani bębny, ani piszczałki, ani

<sup>347</sup> Roczniki Towarzystwa przyjaciół nauk poznańskiego. Tome. XXXIV. Poznań: Przyjaciół Nauk, 1908. S. 95.

<sup>348</sup> Kaminski W. Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich; zarys problematyki rozwojowej. Kraków: Polskie Wydawn. Muzyczne, 1971. S. 86.

skrzypcе [Послушайте, вы слышите, что нет ни барабанов, ни труб, ни скрипок. — *Перевод автора*]]<sup>349</sup>.

Польские слова «skrzypcze», «skrzypice» и «skrzypcе» имеют общий корень «skrzyp» (скрип), который многозначен: преобладающее значение — резкие звуки, образованные от трения; в некоторых северо-западных польских диалектах — «конский хвост», так как для изготовления смычка брали конский волос. Основа «skrzyp» так или иначе указывает на связь со смычковыми инструментами.

В. Каминьский (1971) пишет, что «скрипица» — народный смычковый инструмент с четырьмя струнами и квинтовым строем, который был известен в Польше уже во 2-й половине XV века. На протяжении XV–XVI веков «скрипица» была распространена среди бродячих и деревенских музыкантов, в то время как польская знать осуждала игру на ней. Я. Стеньшевский (1988), детально исследовавший польский смычковый инструментарий, подчеркивает, что «skrzypcе» долгое время «считалась инструментом низших социальных слоев...однако пренебрежительное отношение к skrzypcе со временем прошло»<sup>350</sup>. Постепенно «скрипица» проникает в музыкальную культуру больших городов, что способствует профессионализации скрипичного исполнительства. К середине XVI века появляются первые мастерские, в которых работали такие мастера как Матеуш Добруцкий (1520–1602) и Мартин Гроблич-старший (1540–1609). Они создавали скрипки, приближенные формой и размерами к классическим образцам, в то же время, что и итальянские мастера Гаспаро да Сало (1540–1609) и Андреа Амати (1535–1611).

В западноевропейских музыкально-теоретических трактатах XVI — начала XVII веков описаны смычковые инструменты, которые именовали — «польские скрипки». Мартин Агрикола в трактате «Musica instrumentalis deutsch» (1528)

---

<sup>349</sup> Gołębiowski Ł. Lud polski, jego zwyczaje, zabobony. Warszawa: W Drukarni A. Gałęzowskiego i Spółki, 1830. S. 244.

<sup>350</sup> Стеньшевский Я. Скрипка и игра на скрипке в польской народной традиции // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 2. М.: Сов. композитор, 1988. С. 63.

называл их «Polischen Geigen», он отмечал, что они бытовали в польских землях, и у них утонченный звук<sup>351</sup>:

«Далее я покажу другой вид скрипок,  
 которые распространены в Польше  
 Их струны настроены в квинту.  
 И играют на них по-другому /  
 Чем меня учили раньше /  
 На них играют ногтями /  
 Поэтому струны расположены на большом расстоянии друг от друга.  
 Я думаю, что они звучат ясно и гораздо более тонко и красиво /  
 чем итальянские с резонатором»<sup>352</sup>.

М. Агрикола также подробно изложил способ игры на «польских скрипках», который заключался в том, что изменение высоты звука достигалось посредством касания ногтя пальца к струне, а не подушечки, как это было принято в итальянском скрипичном исполнительстве. По мнению автора трактата, именно этот игровой прием придавал звуку особенную красоту и чистоту.

В течение XVII века наименование «польские скрипки» постепенно выходит из употребления и полностью заменяется словом «скрипка». М. Преториус (1618) уже использовал два термина в отношении этих смычковых инструментов: «Geigen oder Polnische Geigen [скрипки или польские скрипки. — *Перевод автора*]»<sup>353</sup>. Он относил «Polnische Geigen» к скрипичному семейству, указывая на характерный для них способ игры — «да браччо», то есть горизонтальное расположение инструмента при игре. М. Преториус писал, что эти скрипки изготавливались профессиональными польскими мастерами.

Теоретики средневекового музыкального искусства не оставили зарисовок изображений «польских скрипок». Западноевропейские инструментоведы

---

<sup>351</sup> Agricola M. Musica instrumentalis deutsch, 1. und 4. Ausg., Wittenberg 1528 und 1545. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1896. S. 204.

<sup>352</sup> Перевод автора и В. Вайса — немецкого певца, органиста и хорового дирижера.

<sup>353</sup> Praetorius M. Syntagma, II Teil. Von den Instrumenten, 1618. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1894. S. 51-52.

относили «польские скрипки» не только к скрипичному семейству, но и к ребекам. Б. А. Струве (1939) объяснял это факт близостью ребеков и ранних народных скрипок, бытовавших в музыкальном исполнительстве XVI–XVII столетий. Он считал, что «польские скрипки» представляли собой разновидности позднего фиделя или семейства ребеков, но возможно были и другие варианты инструментов, зародившихся в самом народном исполнительстве<sup>354</sup>. В отечественном инструментоведении исследование «польских скрипок» продолжили И. М. Ямпольский (1951), Л. Н. Раабен (1959), Л. С. Гинзбург (1957) и В. Ю. Григорьев (1990). Ученые предполагали, что «польские скрипки» формой и строем приближались к ребеку, но в то же время это наименование могло применяться и к ранним скрипкам.

На наш взгляд, «польские скрипки» представляли собой образцы народного смычкового инструментария, которые уже получили некоторые скрипичные черты. Поэтому у М. Преториуса термины «скрипка» («Geigen») и «польская скрипка» («Polnische Geigen») выступали синонимами. До нашего времени сохранились скрипки, изготовленные польским мастером Мартином Гробличем-старшим (Marcin Groblich, 1540–1609). Их внешний облик весьма схож со скрипкой классического образца (см. Рисунок 35). Можно предположить, что, именно, эти смычковые инструменты в древнепольских документах обозначали «skrzyruse» (XV век), а затем — «skrzyruse» (XVI век). В польской инструментальной практике скрипку до сих пор именуют только «skrzyruse», а исполнителей на ней — «skrzyrek» (скрипач) и «skrzyraczka» (скрипачка).

Археологические раскопки в Ополе, Гданьске и Плоцке (1948, 1985) подтверждают бытование смычковых инструментов с XI века в Польше. В археологических экспедициях были найдены смычковые инструменты XI, XII и XV веков. Форма и размеры их различны: от маленького двухструнного смычкового инструмента вида пошетта — до больших пяти- и шестиструнных фиделей с выемками по бокам корпуса.

---

<sup>354</sup> Струве Б. А. Процесс формирования виол и скрипок. М.: Музгиз, 1959. С. 125.



**Рисунок 35. Скрипка М. Гроблича, XVI век<sup>355</sup>**

В указах короля польского и великого князя Литовского Сигизмунда Августа от Виленского сейма 1565–1566 годов, написанных на старобелорусском языке, встречаем термин «скрипъки»: «люди люзные, которіе службы не мають, и тежъ медведники, дудъники, скрипъки, трубачи и иншіе въ местехъ будущіе музыки, и хто кол[ь]векъ не маючи певное службы, абы каждый даль отъ головы своее и белыхъ головъ и детей по осми грошей»<sup>356</sup>. «Скрипъки», очевидно, обозначало игроков на скрипках, поскольку в цитате перечисляются кроме них различные потешники и музыканты. В белорусском фольклоре до сегодняшнего дня скрипача называют «скрипок».

<sup>355</sup> Kaminski W. Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich; zarys problematyki rozwojowej. Kraków: Polskie Wydawn. Muzyczne, 1971. S. 64

<sup>356</sup> Литовская метрика. Отделы 1–2, ч. 3: Книги Публичных Дел. Т. 1. Юрьев: Типография К. Маттисена, 1914. С. 359.



Белорусские административные документы XVI века указывают на высокую стоимость «скрипицы», которая измерялась золотом: «взяли дей у Миколая... [Го]ршевского скрыпицу, которая коштовала... золотых»<sup>357</sup>. И. Д. Назина сообщает, что белорусские народные скрипачи с уверенностью говорят о том, что скрипка имеет местное происхождение, а само слово образовалось от «скрыпу елі», отсюда и другие ее названия — «скрыпа», «скрыпуля» и «скрыпіца»<sup>358</sup>.

В древнерусских письменных источниках «скрипица» известна с 1596 года, то есть немного позже, чем в древнепольских и старобелорусских документах.

Б. Я. Котляров (1955), Л. С. Гинзбург (1957), Ю. В. Григорьев (1990), И. Б. Семакова (2001) со словом «скрипица» связывают названия местностей и некоторых семейных фамилий XV века: «в 1500 г. называется семейство некоего Скрипко... вблизи таких местностей, как Скрипкань, Скрипканешты»<sup>359</sup>. В «Ономастиконе» С. Б. Веселовского приводятся и другие фамилии: «Скрипица, Скрипицын, помещик, Новгород; Балуй Фома Скрипицын, землевладелец, вторая половина XV в., Переяславский уезд»<sup>360</sup>. Однако перечисленные наименования местностей и фамилий могли быть образованы не только от слова «скрипка», но и от «скрипей» (растение) или от «скрипица» (несъедобный гриб, подорожник или особый вид трав, которые при соприкосновении скрипели). Во всех этих словах есть общее указание на звук, возникающий в результате трения, — «скрип». На наш взгляд, топонимы и антропонимы с основой «скрип», датируемые XV веком, нельзя считать доказательством бытования скрипки в этот период в инструментальном

---

<sup>357</sup> О нападеніі близь м-ка Городища Новодворскихъ поданныхъ на поданныхъ князя Езофа Полубенскаго 1582 год месяца сентября (24) №358 // Акты Виленской археографической комиссии: Том XXXVI. Акты Минского гродского суда. Вильна: Тип. А. Г. Сыркина, 1912. С. 305.

<sup>358</sup> Назина І. Дз. Народная скрыпка Беларусі ў гістарычным асвятленні // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў: У 5 частках. Ч. 3: Праблемы тэатральнага, экраннага і музычнага мастацтва: мат. Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі: г. Мінск, 25–26 красавіка 2013 г. / уклад. Ю. В. Пацюпа; рэдкал.: А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск: Права і эканоміка, 2013. С. 171.

<sup>359</sup> Гинзбург Л. С. История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х гг. XIX. М.-Л.: Музгиз, 1957. С. 11–12.

<sup>360</sup> Веселовский С. Б. Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии. М.: Наука, 1974. С. 160.

исполнительстве Древней Руси, поскольку слова, от которых они образованы, неоднозначны в толковании (помимо музыкального значения имели и другие смыслы).

В древнерусских азбуковниках и лексиконах XVI века впервые появляется термин «скрипица» и его толкование. Обычно есть период активного применения слова прежде, чем оно попадает в словотолковники. Например, древнерусские термины «прегудница» и «гудец» употребляли в церковных текстах с XIII–XIV веков, а толковать их стали только в лексиконах в XVI–XVII веках. Отсутствие слова «скрипица» в древнерусской литературе до его фиксации в азбуковниках и лексиконах конца XVI века наводит на мысль о том, что этот смычковый инструмент был еще малоизвестен в музыкальном быту, или сведения о нем утеряны.

В «Лексисе» Лаврентия Зизания (1596) «скрипица» поясняется через другие музыкальные инструменты: «гусли — арфа, лютня, скрипица»<sup>361</sup>. В «Азбуковнике» конца XVI века похожее определение: «Скрипица — гусли»<sup>362</sup>. Такое же понимание термина «скрипица» и в лексиконах, и в алфавитах XVII века. В «Лексиконе» К. П. Берынды (1627): «Гусли — скрипица»<sup>363</sup>, — а в «Алфавите» конца XVII века: «скрыпица — гусли или лира» и «гафра — гусли, скрипица»<sup>364</sup>.

В древнерусских азбуковниках и лексиконах XVI века слово «скрипица» писалось с буквой «и» в корне. В конце XVII века, помимо прежней формы слова, появляется «скрыпица» с буквой «ы» (например, в «Алфавите» конца XVII века).

Авторы первых лексиконов причисляли «скрипицу» к струнным щипковым инструментам и сравнивали ее с гусями, арфой и лютней. А. С. Фаминцын (1890) выдвинул гипотезу о том, что в старинных славянских текстах слово «гусли»

---

<sup>361</sup> Зизаний Л. И. Лексис, сиречь речения вкратце собранны и из словенского языка на просты русский диялект истолкованы // И. П. Сахаров Сказания русского народа. Т.2. Кн. 5. Словари русского языка. СПб.: Изд. Сахарова, 1849. С. 124.

<sup>362</sup> Азбуковник и сказание о неудоб познаваемых речах, их же древние преводницы не удоволишася преложити на русский язык (составлен по спискам XVI–XVII веков). С. 184.

<sup>363</sup> Берында К. П. Лексикон славеноросский, составленный всечестным отцем Кир Памвою Берындою. Лексикон был напечатан в Киевопечерской типографии в 1627 г. С. 31.

<sup>364</sup> Алфавит иностранных речей, по рукописи конца XVII в. С. 252

иногда обозначало музыкальные инструменты вообще, но «чаще же — именно как родовое название для струнных инструментов, но без видового их различия»<sup>365</sup>. И. М. Ямпольский (1951) поддерживал эту гипотезу. Н. Ф. Финдейзен (1928) считал, что «скрипица» была еще неизвестна в древнерусском домашнем и общественном быту XVI–XVII веков, поэтому толкователи лексиконов не имели о ней никакого понятия, кроме того, что это должен был быть струнный инструмент, отсюда уподобление его гуслиам и лире<sup>366</sup>. Л. Н. Раабен (1978) также полагал, что в древнерусских лексиконах «скрипицей» называли гусли, лиру и басовую лютню, поэтому данный музыкальный инструмент нельзя с уверенностью отнести к скрипке<sup>367</sup>.

На наш взгляд, в азбуковниках и лексиконах Древней Руси существовала логика описания инструмента, основанная на определении его принадлежности к соответствующей группе (духовых, струнных или ударных). Можно допустить, что авторы лексиконов обобщенно относили «скрипицу» к струнным инструментам, без уточнения на способ звукоизвлечения, — главным выступало наличие струн. Такой же принцип толкования слова «скрипица» («skrzyrucze») через сопоставление с лирой и струной мы наблюдали в древнепольских словниках. Но тогда встает вопрос, почему в лексиконах в ряду музыкального инструментария нет гудка, ведь он, как и «скрипица», должен был быть отнесен к струнным инструментам. В древнерусских текстах с начала XVII века есть и «скрипица», и «гудок» (например, в рукописи «Алфавит иностранных речей»). Тем не менее, автор «Алфавита» не вносит «гудок» в число музыкальных инструментов, через которые он разъясняет значение «скрипицы».

На наш взгляд, в древнерусских лексиконах и азбуковниках XVI–XVII веков «скрипица» интерпретируется как иностранное слово и обозначает струнный

---

<sup>365</sup> Фаминцын А. С. Гусли, русский народный музыкальный инструмент: Исторический очерк с многочисленными рисунками и нотными примерами. СПб: Типография императорской академии наук, 1890. С. 5.

<sup>366</sup> Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. М.-Л.: Муз. Сектор, 1928. Т. 1. Вып. 2. С. 191.

<sup>367</sup> Раабен Л. Н. История русского и советского скрипичного искусства: учебное пособие. Л., 1978. С. 11.

музыкальный инструмент. Мы полагаем, что его толкование было заимствовано из иностранных словотолковников, на что указывает одинаковая формулировка «скрипицы» в древнерусских лексиконах и в более раннем «Латинско-немецком словнике» (1490).

На протяжении XVII века «скрипица» встречается в документах и рукописях, так или иначе отражающих взаимоотношения русских и иностранцев.

«Скрипица» как смычковый инструмент представлена в цикле русских переводов польских сатирических стихотворений «О Яне III Собеском, королеве и других лицах» (1677–1678). Неизвестный автор сравнивает польского короля Яна III Собеского со струнами, а его жену Марию Казимиру — со смычком (смычком):

«Струны окоянные — Ян, лукавый волк,  
Злая Козимира — французский смык  
Польша с Литвою — скрипица,  
Король французской игрец. 1676 год»<sup>368</sup>

В рукописи «Перевода с полского писма с виршов»<sup>369</sup> (1676) есть описание иллюстрации, которая сопровождала вышеуказанные строки стихов в оригинальном тексте на польском языке: «А в лице написан король с поднятою рукою, возле него королева, положи правую руку на плечо, над королем над плечами струны, над королевою скрипичной смык. Возле королевы французской посол в скрипицу играет, над ним скрипица ж»<sup>370</sup>.

В данной цитате слово «смык» обозначает смычок<sup>371</sup>. Прилагательное «скрипичной» в отношении «смыка» показывает его принадлежность к «скрипице». Из переводов польской поэзии следует однозначное понимание

<sup>368</sup> Николаев С. И. Поэзия и дипломатия: (Из литературной деятельности Посольского приказа в 1670-х гг.) // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XLII. АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Отв. ред. Д. С. Лихачев. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1989. С. 157.

<sup>369</sup> Полное название рукописи — «Перевод с полского писма с виршов, каковы писаны на бесчестье королю полскому, и королеве, и послу французскому, и бискупом и сенатором, а присланы те вирши чрез виленскую почту в нынешнем во 185 <1676> году октября в 8 день».

<sup>370</sup> Николаев С. И. Поэзия и дипломатия: (Из литературной деятельности Посольского приказа в 1670-х гг.). С. 157.

<sup>371</sup> Слово «смык» в значении смычка также употребляется в переводе следующих польских стихотворений последней трети XVII века: «Песнь полская и игра неплоха литовская», «Песнь истинная» I, «Песнь истинная» II и «Бре, море, бре!».

«скрипицы» («скрыпицы») как смычкового инструмента, что подтверждает наличие смычка («смыка»), которым играют по струнам.

В памятнике смеховой литературы XVII столетия «Лечебник выдан от русских людей, как лечить иноземцев»<sup>372</sup> говорится о «басовой скрипице»: «Взять волово рыку 5 золотниковъ, чистаго, самого ненасного свиново визгу... от басовой скрипицы голосу 36 золотниковъ»<sup>373</sup>. В древнерусской литературе прилагательное «басовый» редко находим с наименованиями музыкальных инструментов. Мы не нашли его словосочетаний со струнными щипковыми инструментами (даже с теми, которые перечислены в толковании «скрипицы» в азбуковниках и лексиконах: гусли, лютня, арфа, лира). На наш взгляд, определение «басовый» относилось только к смычковым инструментам низкого регистра. Указание на «басовую скрипицу» позволяет предположить бытование тесситурных разновидностей «скрипицы» в древнерусской инструментальной культуре XVII века.

В конце XVII века в документах о пребывании в Европе послов и дипломатов Петра Великого довольно часто упоминается «скрипица» как музыкальный инструмент.

В путевых записках стольника П. А. Толстого (1697) под «скрыпицей» понимается западноевропейская скрипка: «в том костеле заиграла вся музыка на троих органех, и на скрыпицах, и на басах, на фиолгалбах, на арфах, на штормах»<sup>374</sup>. П. А. Толстой, человек нового эстетического сознания, уделял особое внимание знакомству с европейскими музыкальными инструментами; он красочно характеризовал музыку и ее воздействие на человека. В. В. Бычков, анализируя его дневниковые записи, пишет: «Толстой внимательно всматривается в незнакомый для русского человека мир, стремится понять его и описать для своих соотечественников. Практически все основные стороны художественной культуры

---

<sup>372</sup> Полное наименование — «Лечебник выдан от русских людей, как лечить иноземцев и их земель людей; зело пристойныя лекарства от различных вещей и дражайших».

<sup>373</sup> Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1984. С. 265.

<sup>374</sup> Толстой П. А. Путешествие стольника П. А. Толстого по Европе. 1697–1699. Издание подготовили Л. А. Ольшевская, С. Н. Травников. Ответственный редактор А. М. Панченко. Москва: Наука, 1992. С. 45.

Западной Европы нашли отражение на страницах дневника этого любознательного человека и тем самым как бы вовлекались в орбиту русской культуры»<sup>375</sup>. Мы видим, насколько подробно П. А. Толстой описал западноевропейский ансамбль, включающий смычковые инструменты: «скрипицы», «басы» и «фиолгалбы». По-видимому, виола да гамба ему была неизвестна, и поэтому он воспроизводил ее название по слуху — «фиолгалба». П. А. Толстой для обозначения западноевропейской скрипки использовал русское название аналогичного смычкового инструмента — «скрипицы».

В «Расходных книгах посольства» (1698) «скрипица» упоминается в том же смысле, что и в предыдущем источнике, — для наименования западноевропейской скрипки: «Июля в 10 день [1698 год. — *Примечание автора*] дано музыкантом, которые играли в 9 числе ввечеру, во время имянинной ужины, у третьяго посла на арфе и на скрипицах, пять ефимков»<sup>376</sup>.

Со второй половины XVII века в древнерусской музыкальной лексике «скрипицей» называют в основном западноевропейскую скрипку. Подобные примеры мы находим в первых лечебниках, в переводах польской поэзии, в путевых заметках и расходных книгах сподвижников Петра Великого.

«Скрипица» — ранний славянский смычковый инструмент с восьмеркообразным корпусом, с квинтовым строем, с тремя или четырьмя струнами. Существовало несколько тесситурных разновидностей скрипицы, которые различались размером и звучанием (например, «басовая скрипица»).

В XVII веке на «скрипице» играли уже полулукообразным смычком, с почти прямой тростью и колодкой. В древнерусской лексике этого периода смычок именовали — «смык».

---

<sup>375</sup> Бычков В. В. Русская средневековая эстетика. XI–XVII века. Москва: Мысль, 1995. С. 585.

<sup>376</sup> Расходная книга посольства Великих и Полномочныхъ пословъ генерала-адмирала Ф. Я. Лефорта, воинскаго комиссария Ф. А. Головина и думнаго дьяка П. Б. Возницына в 1698 г. // Памятники дипломатических сношений с Римскою Империею. Том IX. С 1698 по 1699 год. СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1868. Стб. 1024.

На наш взгляд, «польские скрипки» («Polischen Geigen»), описанные в трактатах западноевропейских теоретиков XVI–XVII веков, можно отнести к одной из разновидностей «скрипицы». Согласно их данным «скрипицу» удерживали в горизонтальном игровом положении, характерным для нее являлся флажолетно-ногтевой способ игры.

«Скрипица» сформировалась в народной исполнительской среде, в низших социальных слоях общества. В конце XVI — начале XVII веков «скрипица» переходит в городской быт в руки профессиональных мастеров и приобретает внешний вид близкий классической итальянской скрипке. По дошедшим до нашего времени иконографическим, археологическим и письменным материалам XV–XVII веков мы не можем точно отделить один тип «скрипицы» от другого. «Скрипицей» могли называть как народный смычковый инструмент, так и западноевропейскую скрипку.

В древнепольских документах впервые находим данные о «скрипице» в XV веке, в старобелорусских — в конце XVI века (1582), а в русских — в лексиконах в конце XVI века (1596) и затем — в оригинальных текстах во второй половине XVII века (1676). «Скрипица» была распространена в инструментальной культуре Королевства Польского, Великого княжества Литовского и Московского государства. Становление «скрипицы» происходило в тесном взаимодействии смычкового исполнительства этих славянских народов. В Польше, Белоруссии и на Украине, а также в областях России (Смоленская, Брянская и Курская), ранее входивших в состав княжества Литовского, до сегодняшнего дня сохранилась фольклорная скрипичная традиция и наименование скрипки — «скрипица» (см. Приложение Г).

### 3.2 Русская «скрыпка» и «скрыпотчики» в инструментальной культуре XVII века

В русских письменных источниках в первой половине XVII века встречаем первые упоминания о «скрыпке». До этого периода, на протяжении XVI века, находим близкие ему «скрыпель» и «скрипица», которые можно интерпретировать как ранние названия смычковых инструментов «скрипичного» типа. Ранее XVI века нам не удалось обнаружить наименований для обозначения смычковых инструментов с основой «скрип».

Разрозненные сведения о «скрыпке» содержатся в трактатах, царских указах, посольских росписях, дворцовых описных книгах и первых лексиконах (см. Приложение Д). Выявление и анализ исторических материалов позволяет определить сферу применения «скрыпки» в музыкальной культуре Руси, а также составить представление о первых профессиональных исполнителях: укладе их жизни, внешнем облике и социальной принадлежности.

Первое известное нам употребление слова «скрыпка» находим в статейных списках «Посольства<sup>377</sup>» (1639–1640): «и какъ почели есть и пить и Андрѣи епископъ двумъ человѣкомъ велѣл в скрыпки играть, а инымъ людемъ велелъ песни петь и в ладони плескать, и в те поры бояря вставая скакали и треноги били»<sup>378</sup>. Документы «Посольства» представляют особый интерес, поскольку в них отражены реальные события в их ежедневной и подробной записи, происходящие на Северо-Западе Грузии, в доме епископа Троицкого монастыря Дадіанского царя Леонтия. Русские послы тщательным образом описывают нравы епископского дома, как его скоморошеские забавы, так и особенности устройства монастыря (проживание черниц с дочерьми и служанками). На наш взгляд, записи носят

---

<sup>377</sup> Полное название — «Посольство дьяка Федота Елчина и священника Павла Захарьева в Дадіанскую землю». Дадіанская земля включала Мегрельское княжество на Северо-Западе Грузии и территории от реки Цхенисцхали на востоке и реки Риони на юге до реки Ингури.

<sup>378</sup> Посольство дьяка Федота Елчина и священника Павла Захарьева в Дадіанскую землю (1639–1640 гг.) // С. А. Белокуров Материалы для русской истории. Москва: Унив. тип., 1888. С. 356.



обличительный характер, поскольку в них отмечаются запрещенные «Стоглавом» (1551) скоморошеские увеселения, пляски и игра на музыкальных инструментах, а также одновременное проживание обоих полов в стенах монастырях.

Послы с уверенностью идентифицировали увиденные ими музыкальные инструменты как «скрыпки». В контексте данного документа «скрыпка» понимается как один из запрещенных народных музыкальных инструментов, а не западноевропейский, поскольку списки явно запечатлели нарушения норм «Стоглава» в образе жизни священнослужителей монастыря Дедианской земли.

В 1626 году на свадьбе царя Михаила Федоровича среди прочих музыкантов, тешивших государя в Грановитой палате, названы «скрыпотчики»<sup>379</sup>. В «Дворцовых приказах» значится: «по Государеву указу, по подписной челобитной, за подписью дьяка Гаврила Облезова, Государева жалованья веселым:...скрыпотчиком Богдашке Окатьеву, Ивашке Иванову, да Онашке, да немчину новокрещену Арманку, по 4 арш. сукна аглинского, меншиє земли, темно-синяго, цена по 2 рубли портище; а пожаловал Государь их за то, что они были о Государевой радости в Верху, тешили его Государя»<sup>380</sup>. Это единственный пример применения слова «скрыпотчик» в древнерусских письменных источниках.

В русском фольклоре сохранились похожие наименования скрипача — «скриповщик» или же скрипичного мастера — «скрипочник» («скрыпочник»). Сравнительный анализ этих слов показывает, что изменения затронули только последнюю букву в корне — «скрыпот» меняется на «скрипов», а также происходит замена суффикса «-чик» на «-щик» или «-ник», которые применяются для названия музыкантов по роду их игровой деятельности. В народном исполнительстве не было явного различия между музыкантами и мастерами, изготавливающими инструменты, поэтому фольклорные материалы допускают толковать термин «скрыпотчик» как исполнитель на скрипке. Этимологически

---

<sup>379</sup> Забелин И. Е. Дополнения к Дворцовым разрядам по поручению графа Дмитрия Николаевича Блудова, собранные из книг и столбцов прежде бывших дворцовых приказов архива Оружейной палаты Иваном Забелиным, ч. 1. М.: издание Императорского Общества Истории и Древностей Российских при Московском Университете, 1882. Стб. 440.

<sup>380</sup> Там же.

слово «скрыпотчик», как и «скрипка», восходит к древнерусскому глаголу «скрипати» или «скрыпати» (скрипеть, издавать скрип).

На свадьбе царя Михаила Федоровича был задействован целый ансамбль музыкантов-потешников: помимо скрыпотчиков, были гусельники и домрачеи, а также играли в варганы и в цымбалы. Инструментальная игра в дворцовых потехах начала XVII столетия объединяет западноевропейские (клавикорды, органы) и русские народные музыкальные инструменты (гусли, домры, гудки). Смычковые инструменты («скрипка» и «гудок») большей частью применялись для сопровождения танцев. Согласно письменным и изобразительным источникам XVII века наиболее устойчивое ансамблевое сочетание «скрыпки» (как и гудка) было со струнными щипковыми инструментами (домры и гусли) и ударными (бубны). Подобный инструментальный ансамбль (гусли, домры и скрыпки) мы видим и на свадьбе Михаила Федоровича.

Внешний облик «скрыпотчиков» типичен для всех придворных потешников. Основу их костюма составлял суконный кафтан темно-синего цвета, однорядка, шапка с меховыми тульями или колпак, штаны и сапоги «телятинные» (большой частью красные). И. Е. Забелин выявил, что лазоревый и синий цвет одежды являлся установленным мундирным цветом придворных скоморохов<sup>381</sup>. В 30-е годы XVII века в наряд потешников вводятся некоторые элементы немецкого платья: плащ, кабат, юпы и курты. Во время правления царя Михаила Федоровича еще со всей строгостью соблюдались старые обычаи и в отношении одеяний придворных служащих<sup>382</sup>, тем не менее, именно, потешникам впервые было разрешено носить немецкое платье во дворце. Иноземный костюм на них рассматривался как предмет забавы. На гравюре «Увеселения русского народа» из книги А. Олеария (1647) изображен скоморох со смычковым инструментом (см. Рисунок 36). На наш взгляд, его одеяния похожи на костюм «скрыпотчиков».

---

<sup>381</sup> Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2014. С. 601.

<sup>382</sup> В начале XVII века немецкое платье было строго было запрещено, даже иностранцы должны были носить русское платье.



**Рисунок 36. Гравюра «Увеселения русского народа» из книги А. Олеария, 1647 год<sup>383</sup>**

Среди «скрыпотчиков» названы не только русские музыканты, но и «немчин новокрещенный Арманка». При царе Михаиле Федоровиче придворные увеселения с музыкой еще близки народным гуляньям, но уже начинают появляться на придворной службе первые иностранные музыканты. «Дворцовые расходные» книги сохранили их имена: «цынбальник» Томила Михайлов (с 1613

---

<sup>383</sup> Olearii A. Außführliche Beschreibung Der Kundbaren Reyse Nach Muscow und Persien: So durch gelegenheit einer Holsteinischen Gesandschafft von Gottorff auß an Michael Fedorowitz den grossen Zaar in Muscow/ und Schach Sefi König in Persien geschehen. Schließwig: Holwein, 1663. S. 193.

года), голландские органичные мастера Ганс и Мельхарт Лун (с 1630 года), польский органист Ф. Завальский (с 1638 года) и другие. Иностранцы музыканты были артистами и мастерами, изготавливающими инструменты (например, органы), и учителями, обучавшими русских игроков и крестьян.

По-видимому, «немчин Арманка» был одним из иноземных скрипачей (или игроком на смычковых инструментах), который служил в придворной «Потешной палате» царя Михаила Федоровича. Добавление «немчин» вовсе не указывает на прямую принадлежность к немцам, а лишь обозначает иностранца. О. В. Скобелкин выявил, что в России первой трети XVII века «немцами» называли выходцев с Британских островов, датчан, пруссаков, шведов, иногда и французов<sup>384</sup>. Уточнение «новокрещенный» также нам раскрывает подробности жизни музыканта. Дело в том, что «новокрещеными» именовали лишь тех иностранцев, которые приняли православие. Как правило, это были иностранцы, которые находились на царской службе и решили навсегда остаться в России.

В «Дворцовых приказах» «скрыпотчики», как и другие музыканты («гусельник» и «дорачей»), названы «веселыми». Существует несколько интерпретаций термина «веселые»: 1) «скоморохи» (А. С. Фаминцын, И. М. Ямпольский, И. Д. Беляев, И. Е. Забелин), 2) один из рода «потешников» (В. В. Махан) и 3) игроки (А. Г. Баканурский).

Отдельно, следует остановиться на толковании А. Г. Баканурского (1983). Он вводит разграничение понятий «скоморохи» и «веселые» по степени профессионализации потешников. Так, игроки именуются «веселыми людьми» до отбора их для царского двора («Потешной палаты»), а после уже — «скоморохами»<sup>385</sup>. В доказательство своей гипотезы А. Г. Баканурский приводит единственный источник — «Новгородскую летопись» 1571 года. Если следовать данной гипотезе, то «скрыпотчики» (именуемые «веселые») должны быть отнесены к игрокам, не состоявшим на царской службе и приходящим разово ко

<sup>384</sup> Скобелкин О. В. Западноевропейцы на русской военной службе в XVI — 20-х гг. XVII в.: дис. ... доктора исторических наук: 07.00.02. Воронеж, 2015. С. 7.

<sup>385</sup> Баканурский А. Г. Смеховая зрелищная культура русского Средневековья: Автореф. дисс...канд. искусствоведения: 17.00.03. Москва, 1983. С. 13–14.

дворцу. Однако, проведенный выше анализ свидетельствует о принадлежности «скрыпотчика» «немчина Арманка» к государевым служащим, хоть он и назван наряду с другими музыкантами «веселым».

Скорее термины «веселые» и «скоморохи» являлись синонимами и обозначали, согласно определению А. С. Фаминцына, «древнейших представителей народного эпоса, народной сцены, народного музыкального искусства»<sup>386</sup>. Исторические и фольклорные источники содержат немало примеров использования этих терминов в одинаковом значении. Например, в былине сказительницы М. Д. Кривополеновой «Путешествие Вавилы со скоморохами»:

«Пришли люди к ней веселые,  
Веселые люди не простые,  
Не простые люди — скоморохи»<sup>387</sup>.

В исследованиях отечественных музыковедов (И. М. Ямпольского, Л. С. Гинзбурга, В. Ю. Григорьева, М. Н. Тимофеевой) «скрыпотчиков» относят к инструменталистам «Потешной палаты». Как отмечалось выше, мы встречаем только одно упоминание о «скрыпотчиках» в «Дворцовых записях» (и вообще в древнерусских письменных источниках) — в связи со свадьбой царя Михаила Федоровича. Из отечественных исследователей только И. Е. Забелин обращает внимание на это факт: «К числу веселых принадлежали также и скрыпотчики, из которых Богдашка Окатьев, Ивашка Иванов, Онашка да немчин новокрещенный Арманка тешили государя на свадьбе в 1626 г.; но в последующее время сведений о них не встречается, и нам неизвестно, состояли ли при Потешной палате музыканты этого рода»<sup>388</sup>. Сведения о «скрыпотчиках» оказались утерянными, что и отразилось в единственной записи о них в дворцовых документах. На наш взгляд,

---

<sup>386</sup> Фаминцын, А. С. Скоморохи на Руси. Санкт-Петербург: типография Э. Арнольда, 1889. С. 2.

<sup>387</sup> Путешествие Вавилы со скоморохами // А. Д. Григорьев Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг.: с напевами, записанными посредством фонографа, Т. 1, Ч. 1. Поморье. Ч. 2. Пинега. Москва: Изд. Император. Акад., 1904. С. 376.

<sup>388</sup> Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. С. 810.

«скрыпотчики» были первыми профессиональными придворными музыкантами, которые играли на смычковых инструментах.

Порядные кабальные записи первой половины XVII века сообщают о вольных скоморохах, которые решили принять тягло и подвязаться в кабальное холопство. Решение поступить в кабалу коренным образом меняло жизнь скомороха, поскольку требовало нести определённые повинности, а также отказаться от вольной бродячей жизни. И. Д. Беляев, изучивший более сотни порядных крестьянских и кабальных записей, пришел к выводу, о том, что «вольный государев человек поступлением в крестьянство менял только право бродить свободно из конца в конец России, не имея нигде постоянного пристанища, на право иметь оседлость, хотя и на чужой земле»<sup>389</sup>. Как правило, оседлые скоморохи обзаводились своим хозяйством и семьей, вследствие чего изменялся и характер их деятельности. На наш взгляд, это приводило, с одной стороны, к усилению профессионализации и подразделению на различные специальности (гусельники, домрачей, гудочники, рожечники), а, с другой, — к полному отказу от скоморошьяго промысла в пользу других работ.

Из порядной записи № 35 Новгородской кабальной книги от 7156 года<sup>390</sup> мы узнаем подробности жизни бывшего вольного скрипача, который в допросе при кабале рассказывает о себе: «я Сенька работной гулящей человекъ, родомъ Устюга Великаго, отца моего звали Окундинкомъ, прозвище Куйда, и отецъ де мой жилъ въ Устюжкомъ уезде въ деревни Плесе на пашни за государемъ, и отца де моего въ животе не стало тому летъ семь, а я де Сенька оставя отца кормился на Устюге Великомъ работою, а иное игралъ въ скрыпку, а съ Устюга де пришелъ въ Новгородъ тому летъ съ пять, и жилъ въ Новгородскомъ уезде въ Шелонской пятиве по деревнямъ, походя кормился темъ же промысломъ, а въ крестьянехъ ни за кемъ не живаль, и во дворе въ холопехъ ни у кого не живаль, а ныне Микифору Максимову сыну Харламову во дворъ бью челомъ»<sup>391</sup>.

---

<sup>389</sup> Беляев И. Д. Крестьяне на Руси. Москва: Унив. тип., 1860. С. 177–178.

<sup>390</sup> По новому стилю 1648 год.

<sup>391</sup> Беляев И. Д. Крестьяне на Руси. С. 176.

Вольный скоморох Сенька ходил по городам и селениям, зарабатывая на жизнь не только игрой на «скрыпке», но и другими промыслами. Вероятно, «скрыпка» его представляла самодельный народный инструмент бродячего музыканта-скомороха.

Конец XVII века характеризуется массовым переселением белорусов (ремесленников, крестьян, торговцев, мещан и других сословий) из Великого княжества Литовского и Речи Посполитой в Московское государство. Они селились в разных слободах и сотнях Москвы.

В документах «Земского приказа» от 1686 года используется термин «скрыпка» при описании основного рода занятия белорусского ремесленника, переселившегося в Московию: «Бориско Дмитриев сын Сосновской, Шклова города мещанин. Жена у него Федорица, детей у них дочь Софица 11 лет. Кормитца — в скрыпку играет. Да у него живет старуха. А работников и работниц и долгу и иных никаких промыслов нет. Живет в той сотне своим двором»<sup>392</sup>.

Согласно росписи «Земского приказа», Бориско Дмитриев был мещанином, отданным в Семеновскую слободу. В XVII веке «мещанами» называли мелких торговцев, ремесленников и поденщиков, населявших российские города, в том числе, выходцев из Польши, Украины и Белоруссии. Семеновская слобода была одной из крупных «черных» слобод за рекой Яузой, состоявших в подчинении «Земского приказа»<sup>393</sup>. Жители её выполняли тяжелые повинности, возложенные на них управляющим приказом. С. К. Богоявленский, описывая жизнь чернослободцев, указывает на то, что среди прочих служб они должны были нести «слободское тягло личным трудом и деньгами на разнообразные слободские

---

<sup>392</sup> Роспись, составленная в Земском приказе, белорусских ремесленников и торговых людей, живших в Москве, Воскресенском монастыре и подмосковном дворцовом с. Тайнинском. 1668 г. апреля не позднее 9 // Русско-белорусские связи во второй половине XVII в. (1667–1686 гг.). Сборник документов. Отв. ред. А. П. Игнатенко и Р. Г. Королева. Минск: Изд-во БГУ, 1972. С. 41.

<sup>393</sup> По данным С. К. Богоявленского в 1653 году Семеновская слобода состояла из 238 дворов [Богоявленский С. К. Московские слободы и сотни в XVII веке // Московский край в прошлом. М., 1930. С. 125].

нужды: на содержание слободской или братской избы с подъячим, сторожами и пр., на содержание слободской тюрьмы и пожарного обоза»<sup>394</sup>.

Бориско Дмитриев относился к тяглым людям; как и большинство приезжих белорусов, не менял своего рода деятельности и продолжал заниматься прежним ремеслом. В росписи указано, что игра в «скрыпку» была его единственным промыслом, который кормил всю семью. Если белорусы Мещанской слободы привлекались для создания первой русской театральной труппы при дворе царя Алексея Михайловича, то подобных сведений об участии жителей Семеновской слободы в «комедийных действиях» нет. По-видимому, Бориско Дмитриев играл на «скрыпке» на гуляньях, на свадьбах или на уличных празднествах в слободе.

Д. Сосновский, исследовавший влияние белорусской музыки на культуру соседних государств, подчеркивает, что белорусы привнесли с собой в Москву обычай играть на улицах на «высакародных інструментах»<sup>395</sup>. Скрипка в Белоруссии один из наиболее любимых народных инструментов, об этом свидетельствуют многочисленные фольклорные источники. Без скрипки не происходит ни одно событие народной жизни. Скрипачи, зачастую, и мастера своих инструментов.

В росписи «Земского приказа» наименование «скрыпка» обозначало инструмент народного образца, который употреблялся в среде «черных» тяглых людей. Вполне возможно, что речь шла о белорусской народной скрипке, так называемой долбленной «дабўанкі», вырубавшейся из цельного куска дерева, или более совершенной, составленной из частей. Оба способа изготовления скрипок применялись народными мастерами в Белоруссии вплоть до начала XX века.

О «скрыпке» говорится в описании фрески «Судья неправедный пирует» из Грановитой палаты Московского Кремля (авторы иконописец Симон Ушаков и дворцовый подъячий Никита Клементьев, конец XVII века).

Грановитая палата была построена в 1487–1491 годах итальянскими мастерами М. Руффо и П. Солари по указу царя Ивана III Васильевича.

---

<sup>394</sup> Богдавленский С. К. Московские слободы и сотни в XVII веке // Московский край в прошлом. М., 1930. С. 129

<sup>395</sup> Гісторыя беларускіх музычных уплываў. Мінск: Медысонт, 2009. С. 17.



Предположительно роспись палаты была проведена в XVI веке. И. Е. Забелин датирует её концом XVI века, временем правления царя Федора Иоанновича, при этом уточняет, что исполнялась стенопись по замыслу Бориса Годунова<sup>396</sup>. А. С. Насибова считает, что росписи в палате могли существовать задолго до конца XVI столетия. Первое их воплощение могло быть осуществлено еще в начале XVI века при великом князе Василии III Ивановиче. Опустошительные пожары в Кремле (1547, 1569 и 1571 годов) уничтожили первоначальный вид росписей. Во времена Ивана Грозного палата была расписана заново. А. С. Насибова определяет этот период: «после 1571 г. и до 1584 г.— года смерти Ивана Грозного»<sup>397</sup>.

В начале XVII века Самуил Маскевич<sup>398</sup> в своем дневнике (в записях от 1611 года) кратко изложил свои впечатления о Грановитой палате: «на стенах его находятся изображенія всехъ великихъ князей и царей Московскихъ, писанныя по золоту, а потолокъ искусно украшенъ картинами изъ Ветхаго Завета»<sup>399</sup>.

К концу XVII века росписи Грановитой палаты значительно обветшали, о чем сохранились сведения в летописях<sup>400</sup>. В 1663 году был издан первый указ царя Алексея Михайловича о возобновлении работы по восстановлению стенных росписей Грановитой палаты. Предполагалось заменить старые изображения на точно такие же новые. В связи с реставрационными работами была проведена

---

<sup>396</sup> Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. С. 205.

<sup>397</sup> Насибова А. С. К вопросу об истории и содержании росписи Грановитой палаты Московского Кремля // Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. Выпуск VI. История и реставрация памятников Московского Кремля. Москва: Искусство, 1989. С. 49.

<sup>398</sup> Самуил Маскевич (около 1580–1632) — литовский офицер, участвовавший в московском походе, в 1610–1611 годах с А. Гонсевским сражался с ополчением Ляпунова и Трубецкого в Москве. Автор мемуаров (дневника на польском языке, охватывает период с 1594 года по 1621 год), в которых отражены записи личного характера и впечатления от военных событий (русско-польской войны 1609–1618 годов и польско-турецкой войны 1620–1621 годов).

<sup>399</sup> Дневник Маскевича 1594–1621 // Сказания современников о Дмитрии Самозванце. Часть вторая: Маскевич и дневники. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1859. С. 56.

<sup>400</sup> Например, в Пискаревской летописи находим сведения об обрушениях внутри палаты: «Того же году учинилося знамение в Грановитой полате: выпало вверху против царьского места с полсажени, а инде весь верх цел» [Полное собрание русских летописей. Том второй. III. Ипатьевская летопись. СПб.: Тип. Эдуарда Праца, 1843. С. 202].

подробная опись, «что на стенах каких притчей и подписей написано»<sup>401</sup>. Результатом явилось составление С. Ушаковым и Н. Клементьевым «Описных книг царских палат: Золотой и Грановитой» (1672). В них представлена детальная зарисовка сюжетов фресок стен и сводов палаты, а также зафиксирован текст надписей и символов евангелистов над изображениями. Описания С. Маскевича и С. Ушакова совпадают, что дает основание предположить о существовании этих росписей без изменений с 1611 года по 1672 год.

При Петре I росписи стен Грановитой палаты были забелены, а затем затянуты тканью. Так были уничтожены уникальные памятники стенной росписи XVI века, а вместе с ними одно из первых изображений «скрыпки» в древнерусской культуре.

В 1882 году палехские иконописцы братья Белоусовы расписали палату вновь в соответствии с описанием С. Ушакова. Однако, фреска «Судья неправедный пирует» в их исполнении уже не содержит «скрыпки» несмотря на то, что в первоначальной росписи она была изображена.

Росписи западной стены Грановитой палаты иллюстрировали «Притчу о праведном и неправедном судье» из сказания «Царство Иустина Малого». Фреска «Судья неправедный пирует» включала изображение ансамбля музыкантов с различными народными инструментами, в том числе, и со «скрыпками». С. Ушаков детально запечатлел сюжет этой фрески: «въ полате сидить судія на месте пьеть изъ сосуда питье; а подь ногама его адъ, а во адъ душа его идетъ. За местомъ его поставецъ, у поставца сидить человек, играетъ в домру. Предъ судією стол, а на столе стоять сосуди злати; за столомъ сидять людіе, промежь себя подносять и пітие пьють...за поднощикомъ сидять подле стола, на скамье, людіе и играютъ въ гусли и въ скрыпки и въ свирели и въ волынки и въ домры»<sup>402</sup>.

---

<sup>401</sup> Ушаков С. Ф. Описные книги царских палат: Золотой и Грановитой, составленные Симоном Ушаковым, в 1672 г. и изданные Обществом Древне-Русского искусства при Московском Публичном Музее. Под ред. и с предисл. Г. Филимонова. Москва: Унив. тип. (М. Катков), 1882. С. 10.

<sup>402</sup> Там же. С. 18.

Музыкальные инструменты, введенные в композицию фрески, являлись атрибутами скоморошеского искусства как орудия «песен сатанинских» и «бесовских игр», что усиливало атмосферу веселого пира несправедного судьи. «Скрыпки» с другими древнерусскими народными музыкальными инструментами олицетворяли «гудебные бесовские сосуды». Надпись над росписью поясняет характер изображённого: «Судія неправденый пируеть, а душа его зле во адъ исходитъ. О, горе судіямъ неправденымъ»<sup>403</sup>.

Музыкальные инструменты на фреске (гусли, домры, свирели и другие) считались запрещёнными. Весь этот музыкальный инструментарий был достаточно популярными в XVI–XVII веках. В древнерусской церковной литературе игра на них осуждалась, ассоциировалась с языческими обрядами и греховным началом. Исследователи определяют время создания фрески XVI веком, в связи с этим, мы можем предположить, что народная «скрыпка» бытовала в музыкальной культуре Руси не только в этот период, но и намного раньше. Изображения на фресках и рукописных книгах обычно отражали те явления жизни, которые были достаточно широко распространены в обществе. Следовательно, основываясь на данных С. Ушакова о росписях Грановитой палаты, мы можем датировать время появления древнерусской народной «скрыпки» — XVI веком. Описания росписей Грановитой палаты С. Ушакова фиксируют самое раннее из известных нам свидетельств о существовании «скрыпки» в музыкальной культуре Руси.

Исходя из сведений русских письменных памятников XVII века, можно сделать вывод о распространении «скрыпки» в народном быту (скоморохи, гулящие люди, белорусские переселенцы) и в дворцовой музыкальной жизни («скрыпотчики»). На наш взгляд, «скрыпка» первоначально появляется на Руси в музыкальной среде скоморошества, а затем начинает проникать в другие социальные слои. До недавнего времени в белорусском языке и в Смоленской

---

<sup>403</sup> Ушаков С. Ф. Описные книги царских палат: Золотой и Грановитой, составленные Симоном Ушаковым, в 1672 г. и изданные Обществом Древне-Русского искусства при Московском Публичном Музее. С. 18.

области России применялось слово «скомороха» для наименования скрипача<sup>404</sup>, что также подтверждает тесную связь раннего скрипичного искусства со скоморошеством.

Основной вопрос состоит в том, как могла выглядеть русская «скрыпка»? Поскольку до нашего времени не сохранилось описаний или подписанных иллюстраций «скрыпки», мы можем лишь строить догадки о том, какой это был инструмент. Очевидно, что этот смычковый инструмент еще не был скрипкой классического образца. Смычковые инструменты «скрипичного» типа, мы определяем их как народную «скрыпку», запечатлены на иллюстрациях в XVII веке (миниатюра из Самарской рукописи «Житие Варлаама и Иоасафа», 1628 год; гравюра из книги А. Олеария, 1647 год; рисунки в «Букваре» К. Истомина, 1691 год).

Иллюстрации XVII века (рассмотрены смычковые инструменты «скрипичного» типа небольших размеров с выемками по бокам корпуса) дают нам представление об особенностях конструкции русской «скрыпки»:

- восьмеркообразный корпус с ярко выраженной талией;
- головка в виде завитка;
- шейка;
- гриф без ладов;
- три струны;
- лукообразный или полулукообразный смычок.

Следует отметить, схожесть внешней формы и манеры игры смычковых инструментов «скрипичного» типа XVI и XVII веков. Можно говорить, об одном типе смычкового инструмента, который в XVI веке назывался «скрыпель», а в XVII веке — «скрыпка».

Из дошедших до нашего времени документов XVII века особенно ценной является книга А. Олеария «Описание путешествия в Московию» (1647). В ней мы

---

<sup>404</sup> Фаминцын А. С. Скоморохи на Руси. Санкт-Петербург: типография Э. Арнольда, 1889. С. 19.

можем увидеть зарисовку с натуры игрока на народной «скрипке» с текстом, относящимся к ней.

На гравюре «Увеселения русского народа» из книги А. Олеария изображен смычковый инструмент в сцене с кукольным театром Петрушки и музыкантами (см. Рисунок 35). Гравюра иллюстрирует описание А. Олеарием характерных русских забав: игры скоморохов с медведями и кукольный театр. Смычковый инструмент изображен в ансамбле с гусями. В тексте он не перечисляет все музыкальные инструменты на гравюре, а только упоминает о трактирном (уличном) скрипаче, используя слово: «Bierfidler»<sup>405</sup>.

На гравюре «Увеселения русского народа» смычковый инструмент «скрипичного» типа с выемками по бокам и длинной шейкой. Музыкант держит его вертикально перед собой, стоя, — точно так же А. Олеарий зарисовал манеру игры на «грушевидном» гудке (гравюра «Ладога»). В правой руке у музыканта лукообразный смычок, который немного длиннее, чем на гравюре с «грушевидным» гудком. Изображенный смычковый инструмент можно было бы с уверенностью назвать скрипкой, если бы не вертикальное игровое положение.

Исследованные нами древнерусские миниатюры не содержат надписей или пояснений какие именно музыкальные инструменты изображены на них. Исключением является книга А. Олеария, в которой наименование «Bierfidler» относится к изображению музыканта со смычковым инструментом. Переводы «Bierfidler» П. Барсова и А. М. Ловягина различаются. П. Барсов переводит «Bierfidler» — «уличные скрипачи», что наиболее близко к оригинальному немецкому тексту<sup>406</sup>. А. М. Ловягин — в более общем плане — «кабацкие музыканты»<sup>407</sup>. «Bierfiedel» образовано путем сложения двух слов: «Bier» — пиво

---

<sup>405</sup> Olearii A. Ausführliche Beschreibung Der Kundbaren Reyse Nach Muscow und Persien: So durch gelegenheit einer Holsteinischen Gesandschafft von Gottorff auß an Michael Fedorowitz den grossen Zaar in Muscow/ und Schach Sefi König in Persien geschehen. S. 193.

<sup>406</sup> Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском Университете. 1868. Июль — Сентябрь. Книга третья. М.: Университетская типография, 1868. С. 178.

<sup>407</sup> Олеарий А. Описание путешествия в Московию. Пер. с нем. А. М. Ловягина. Смоленск: Русич, 2003. С. 179.

и «Fiedel» — скрипка. В Германии в XVII веке народную скрипку называли именно «Fiedel». М. Преториус в своем трактате начала XVII века проводит разграничение «Geige» и «Fiedel». Так, для итальянской скрипки он использует «Geige» и добавляет, что простым народом она именуется «Fiedel». Отсюда, можно предположить, что на гравюре А. Олеария изображен народный инструмент «скрипичного» типа в руках русского скомороха.

В исследованиях ученых (А. С. Фаминцына, Н. И. Привалова, Н. Ф. Финдейзена, И. М. Ямпольского, Л. С. Гинзбурга, К. А. Верткова и других) изображения смычковых инструментов на гравюрах из книги А. Олеария определяются как гудки. Н. И. Привалов описал различие форм гудков на гравюрах «Увеселения русского народа» и «Ладога»: «кузов гудка на одном рисунке имеет форму грушевидную (удлиненно-овальную), похожую на индийскую Sanyogi; на другом же с выемками по бокам, как у скрипки или гитары, прием игры такой же, как это мы видели раньше у восточных игроков, т. е. опустив инструмент книзу; смычки луковидные»<sup>408</sup>. Л. С. Гинзбург считал их примерами иллюстрации гудка: «Одно из ранних изображений гудка поместил А. Олеарий в названном описании путешествия в Московию в 30-е годы XVII века... Кроме того, изображение гудошника (с гусяром) мы находим во втором издании этой книги (1656)»<sup>409</sup>. К. А. Вертков более детально проанализировал гравюры, конкретизировал типы гудка, проводя аналогии с псковскими и новгородскими смычковыми инструментами: «Здесь ладожский скоморох играет на гудке, поразительно похожем на гудок псковского скомороха... пляска скоморохов в г. Ладоге — гудок имеет резонаторный корпус овальной формы без талии (перехвата)»<sup>410</sup>.

---

<sup>408</sup> Привалов Н. И. Гудок — древнерусский народный, смычковый инструмент в связи со смычковыми инструментами других стран. Историко-этнографическое исследование // Музыкально-этнографические исследования. Избранные труды 1903–1915 гг. Ред.-сост. В. А. Брунцев; авт. предисл. В. И. Акулович; авт. предисл. Г. Н. Писняк. СПб.: Союз художников, 2015. С. 206.

<sup>409</sup> Гинзбург Л. С. Народные истоки виолончельного искусства в России // История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX. С. 22.

<sup>410</sup> Вертков К. А. Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. С. 92.

На наш взгляд, смычковые инструменты на гравюрах А. Олеария являются «гудком» и народной «скрыпкой». Различие их сводится к строению корпуса, который у гудка имеет грушевидную форму, а у «скрыпки» — восьмеркообразную с талией. Согласно А. Олеарию способ игры и на гудке, и на «скрыпке» один и тот же — это вертикальное держание инструмента в положении стоя с согнутой в локте левой рукой. Следует отметить, схожесть полулукообразной формы смычка и различие длины его трости: у гудка короче, чем у «скрыпки».

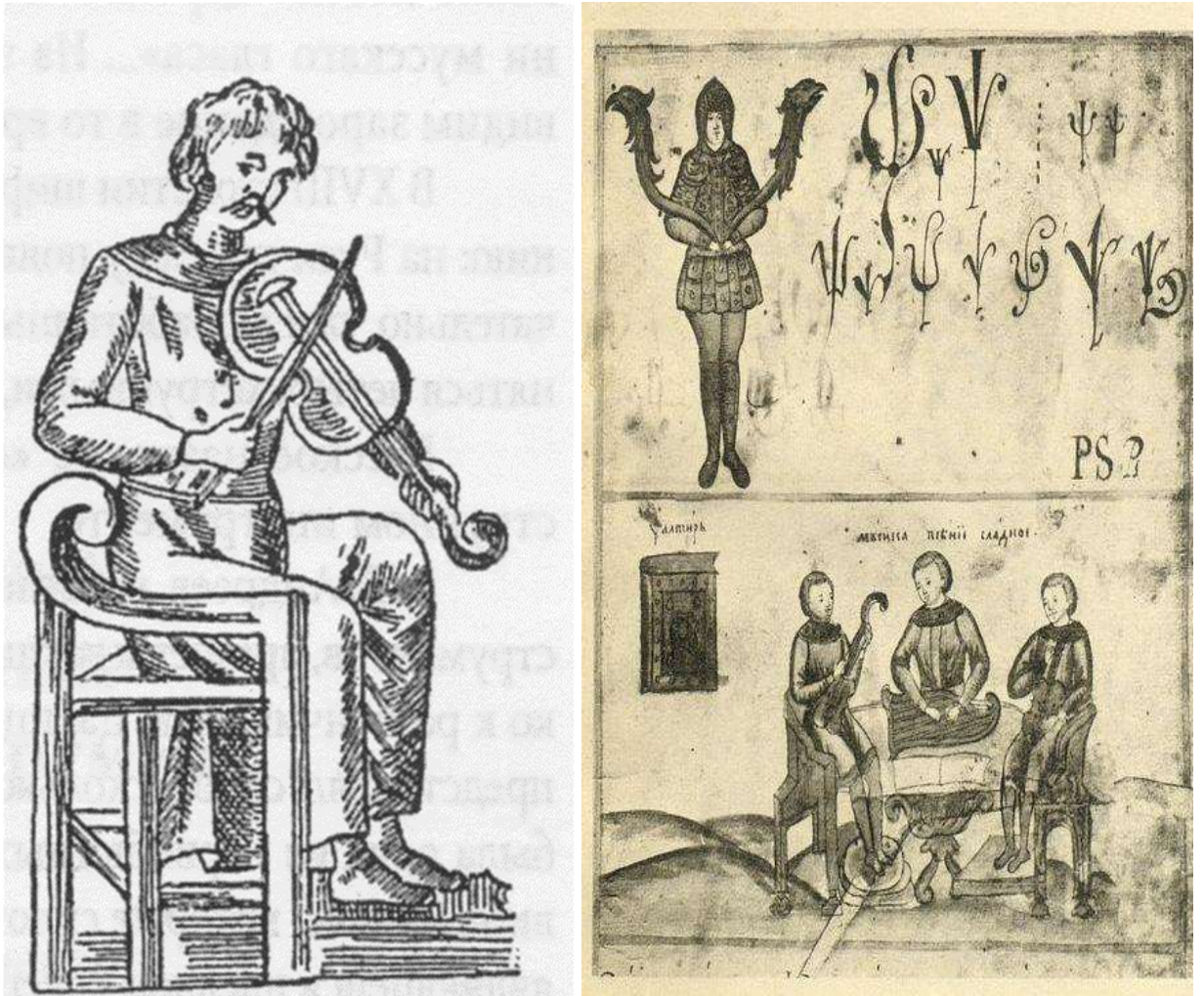
В Букваре К. Истомина на иллюстрациях, сопровождающих букву «Пси», изображены смычковые инструменты «скрипичного» типа в вертикальном и в горизонтальном игровом положении (см. Рисунок 37). Зачастую иллюстрацию с горизонтальным расположением смычкового инструмента трактуют как ранее изображение классической скрипки в России (И. М. Ямпольский, Л. Н. Раабен, Л. С. Гинзбург, В. И. Поветкин). Данное утверждение вызывает сомнение, поскольку с XVI века в русском изобразительном искусстве неоднократно воссоздаются смычковые инструменты «скрипичного» типа с вертикальным игровым положением. До нашего времени сохранилось достаточно примеров вертикальной манеры игры на народной скрипке (южные районы Псковской области<sup>411</sup>). Наличие трех струн на смычковом инструменте из Букваря К. Истомина и его ансамбль с гусями, рожком и бандурой указывают на то, что автор намеревался изобразить народный тип смычкового инструмента, а не классическую западноевропейскую скрипку.

И. Астахов, автор одной из первых русских «школ игры на скрипке» (1784) видел главное отличие западноевропейской классической скрипки от народных смычковых инструментов в количестве струн: «Струны навязываются на скрыпку обыкновенно жиленыя, по нужде бывают шелковые, бывает оных на скрыпке четыре, и одна другой должны быть тоньше; если же на оной случится их менее

---

<sup>411</sup> В ходе фольклорной экспедиции Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова под руководством А. М. Мехнецова в 1980-е годы зафиксированы оба способа игры в южных районах Псковской области: скрипку могли держать как горизонтально с упором в плечо, или в грудь, так и вертикально с упором в колено.

или более числом четырех, то уже не скрипка называется, и настраивать оную уже должно не пятым тоном, но какойнибудь другой инструмент»<sup>412</sup>.



**Рисунок 37. Лицевой букварь Кариона Истомина, 1692 год. Таблица Л<sup>413</sup>**

На наш взгляд, изображения скрипки классического образца в русском изобразительном искусстве появляются только в XVIII веке.

В древнерусском смычковом исполнительстве на протяжении XVI–XVII веков способ игры на «скрыпке» еще только устанавливается: чередуется вертикальное и горизонтальное расположение инструмента при игре, причем, заметно преобладает манера удерживания — «а гамба». Даже, в Букваре К. Истомина (1691), в котором

<sup>412</sup> Астахов И. Скрипичная школа или Наставление играть на скрыпке. СПб., 1784. С. 2.

<sup>413</sup> Тарабрин И. М. Лицевой букварь Кариона Истомина, Предисл. и коммент. Ивана Тарабрина. М.: тип. Г. Лисснера и Д. Собко, 1916. 83 с.



содержатся первые русские изображения смычковых инструментов, максимально приближенные к форме классической западноевропейской скрипки, воссоздано как вертикальное, так и горизонтальное игровое положение (см. Рисунок 37).

В XVIII веке мы уже практически не находим иллюстраций с вертикальным расположением смычковых инструментов «скрипичного» типа, преобладающим становится горизонтальный способ игры. Лишь на нескольких лубочных картинках смычковые инструменты с выемками по бокам, с шейкой, с головкой-завитком и с вертикальным игровым расположением.

Звучание русской «скрыпки» и репертуар «скрыпотчиков» нам неизвестны. До наших дней не сохранились описания игры на «скрыпке» и нотные записи наигрышей XVII века. Искусство «скрыпотчиков» передавалось устно и не содержало никаких вспомогательных или фиксирующих средств, которые бы помогали музыканту запомнить и потом воспроизвести мелодическую мысль. Если и были подобные записи, то они на сегодняшний день утеряны.

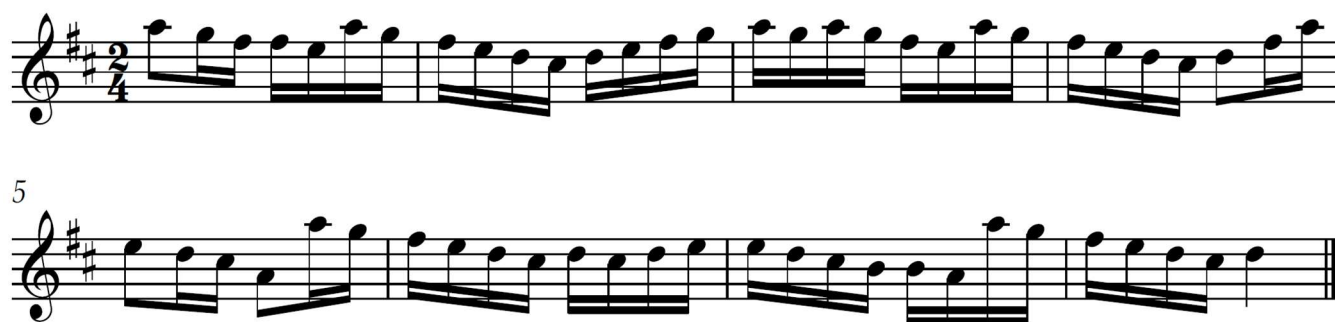
В конце XVIII века были изданы первые скрипичные сочинения в России: И. Е. Хандошкин «Сонаты для двух скрипок» (1781) и «Шесть старинных русских песен для скрипки и альты» (1783), И. Г. Прач «Фанданго для клавесина, или пианофорте с непременною скрипкою» (1795), А. Ф. Тиц «Три сонаты для фортепиано с аккомпанементом скрипки» (1794–1796). Эти произведения были написаны для исполнения на западноевропейской скрипке, а не для народных образцов смычкового инструментария, о чем свидетельствуют исполнительские приемы, технические возможности, строй и игровой диапазон.

На наш взгляд, некоторое представление о репертуаре русских «скрыпотчиков» могут дать народные песни и наигрыши, сохраненные собирателями русского фольклора. В XVIII веке были записаны и опубликованы первые нотные сборники русских народных песен, былин, духовных стихов: «Древние русские стихотворения» Кирши Данилова (1740–1760), «Между делом безделье» Г. Н. Теплова<sup>414</sup> (1759), «Собрание русских простых песен с нотами»

---

<sup>414</sup> Г. Н. Теплов (1717–1779), сенатор, композитор, писатель, поэт, был прекрасным скрипачом-любителем.

В. Ф. Трутовского (1776–1795), «Собрание русских народных песен с их голосами, положенное на музыку Иваном Прачем» Н. А. Львова — И. Г. Прача (1790) и другие. В 1784 году было издано методическое пособие И. Астахова «Скрипичная школа или Наставление играть на скрипке», которое также включало нотные примеры народных песен и музыкальные упражнения, построенные на народнопесенных интонациях (см. Нотный пример 2).



**Нотный пример 2. Упражнение из методического пособия И. Астахова «Скрипичная школа или Наставление играть на скрипке», 1784 год<sup>415</sup>**

Отечественные исследователи (Б. Ф. Смирнов, Т. Н. Ливанова, Л. С. Гинзбург, Ю. В. Келдыш, Б. Добровольский, Б. Н. Путилов) считали, что некоторые напевы и народные песни из нотных сборников XVIII века могли исполняться на скрипке или гудке. Л. С. Гинзбург полагал, что «мелодии многих песен, в дальнейшем вошедших в сборники русских народных песен XVIII века (В. Трутовского, Н. Львова, К. Данилова), исполнялись народными музыкантами либо на различных инструментах (например, на гудке), либо в ансамбле с голосом или другими инструментами, либо в виде сольных наигрышей»<sup>416</sup>. Б. Ф. Смирнов поддерживал гипотезу Л. С. Гинзбурга об инструментальной принадлежности (в том числе, скрипичной) ряда нотных изложений напевов из «Сборника» Кирши Данилова и ранних публикаций народных песен<sup>417</sup>. Т. Н. Ливанова подчеркивала,

<sup>415</sup> Астахов И. Скрипичная школа или Наставление играть на скрипке. СПб., 1784. С. 16.

<sup>416</sup> Гинзбург Л. С. Народные истоки виолончельного искусства в России // История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX. М.: Музгиз, 1957. С. 39.

<sup>417</sup> Смирнов Б. Ф. Народные скрипичные наигрыши: Записанные на родине М. Глинки. Под общ. ред. С. В. Аксюка; Предисл. автора. М.: Сов. композитор, 1961. С. 5.

что мелодии из «Сборника» Кирши Данилова, особенности их нотной записи, позволяют думать, что «составитель сборника записал их не прямо с голоса, а предварительно подобравши на каком-либо инструменте; этим объясняется группировка нот, часто слишком высокая тесситура, чрезмерная устойчивость тонального строя (преобладание тональности ре и т. д.)»<sup>418</sup>.

Остановимся подробнее на нотных записях из «Сборника» Кирши Данилова, поскольку они хронологически наиболее близки к изучаемому нами периоду древнерусской смычковой культуры. Кирша Данилов (Кирилл Данилов, 1703–1776) — уральский мастер завода Демидовых, певец, сказитель, музыкант, известен как составитель первого сборника русских былин, песен, духовных стихов. До наших дней сохранилась рукопись «Сборника» от 1780-х годов, но в ней был утерян титульный лист с указанием автора и названием. Со слов первого издателя А. Ф. Якубовича, рукопись принадлежала Кирше Данилову<sup>419</sup>. Б. Н. Путилов, исследователь наследия Кирши Данилова, считал, что «Сборник» был записан на Урале в 1740–60-х годах. С 1768 года хранился у П. А. Демидова<sup>420</sup>. В 1804 году «Сборник» был опубликован в Москве под названием «Древние русские стихотворения» Кирши Данилова. В этом издании ноты отсутствовали, они были включены в публикацию 1818 года под редакцией московского учителя музыки Д. И. Шпревича (Шпревица). До сих пор принадлежность этих нотных записей Кирше Данилову остается предметом дискуссий. Можно выделить следующие основные гипотезы: 1) автором музыкальных записей являлся Кирша Данилов; 2) записи были сочинены или отредактированы Д. И. Шпревичем; 3)

---

<sup>418</sup> Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы. Т. 2. М., Музгиз, 1953. С. 90.

<sup>419</sup> Байдин В. И. Кирша Данилов: опыт реконструкции биографии, истории рода и сборника «Древние российские стихотворения» // Россия и мир: панорама исторического развития: сборник научных статей, посвященный 70-летию исторического факультета Уральского государственного университета им. А. М. Горького. Екатеринбург: НПМП «Волот», 2008. С. 255.

<sup>420</sup> В 1768 году П. А. Демидов послал Ф. Миллеру список песни «Никите Романовичу дано село Преображенское», что свидетельствует о том, что отдельные тексты существовали уже в 60-е годы и хранились у П. А. Демидова. [Путилов Б. Н. «Сборник Кирши Данилова» и его место в русской фольклористике // Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Литературные памятники. М.: Наука, 1977. С. 373].

записи нот были сделаны тремя разными авторами. И все же, как отмечает, Б. М. Добровольский, «у многих музыкантов напевы не вызывали сомнений в подлинности, и они неоднократно обрабатывали их»<sup>421</sup>. К мелодиям из «Сборника» Кирши Данилова обращались композиторы М. А. Стахович, Н. А. Римский-Корсаков, А. Н. Александров и другие.

Мы придерживаемся гипотезы Б. Н. Путилова о принадлежности нотных записей из «Сборника» Кирше Данилову и о том, что записи были сделаны в 1740–60-х годах. В обоснование этой гипотезы можно привести письмо П. А. Демидова от 1768 года, которое содержало ноты и текст песни «Никите Романовичу дано село Преображенское» полностью совпадающие с этой же песней из рукописи «Сборника» (1780). В письме П. А. Демидов сопровождает отправку песни следующим комментарием: «Я достал от сибирских людей, понеже туды всех разумных дураков посылают, которые прошедшую историю поют на голосу, которую при семь к вашему высокородию посылаю»<sup>422</sup>.

Рассмотрим нотные записи из «Сборника» Кирши Данилова, имеющие ярко выраженный инструментальный, скрипичный характер: «Саловья Будимеровича» (см. Нотный пример 3), «Гостя Терентиша» (см. Нотный пример 4), «Три года Добрынюшка стольничал», «Волх Всеславьевич», «Садко богатый гость» и «Садков корабль стал на море». В их изложении преобладают свойственные смычковым инструментам с квинтовым строем мелодический диапазон (a<sup>1</sup> до h<sup>2</sup>) и «позиционный» охват. Мелодии записаны в удобных для игры на скрипке тональностях — ре мажор и ре минор. Мы полагаем, что соотношение интервальной структуры вышеобозначенных мелодий обнаруживает полное

---

<sup>421</sup> Добровольский Б. М. О нотных записях в «Сборнике Кирши Данилова» // Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Лит. Памятники. М.: Наука, 1977. С. 406.

<sup>422</sup> Сборник Кирши Данилова: изд. Публ. б-ки по рукописи, пожертв. в Б-ку кн. М. Р. Долгоруковым. Под ред. [и с предисл.] П. Н. Шеффера. Санкт-Петербург: тип. Имп. Акад. наук, 1901. С. 195.

аппликатурное соответствие<sup>423</sup> игре в первой позиции на трёхструнной скрипке со строем  $d^1 — a^1 — e^2$ .



Нотный пример 3. «Саловья Будимеровича» из «Сборника» Кирши Данилова, 1740–1760 годы<sup>424</sup>



Нотный пример 4. «Гостя Терентиша» из «Сборника» Кирши Данилова, 1740–1760 годы<sup>425</sup>

<sup>423</sup> В. А. Свободов уделяет большое внимание разработке проблемы изучения стилевых фактурно-аппликатурных особенностей музыкального текста в его взаимосвязи с интервальной структурой строя музыкального инструмента. Он установил, что исследование взаимосвязи между фактурой текста, структурой строя и аппликатурой позволяет: «1) реконструкцию стилевых аппликатурных стереотипов, отражающих особенности движения мелодической линии в рамках неизменной интервалики строя и 2) реконструкцию интервальной структуры инструментального строя по фактурно-аппликатурным данным» [Свободов В. А. Проблема строя в западноевропейском и славянском инструментари // Славянская этномузыкалогия: Направления, методы, концепции: тезисы докладов Международной научной конференции. Минск, 1996. С. 99].

<sup>424</sup> Сборник Кирши Данилова: изд. Публ. б-ки по рукописи, пожертв. в Б-ку кн. М. Р. Долгоруковым. Под ред. [и с предисл.] П. Н. Шеффера. Л. 1.

<sup>425</sup> Там же. Л. 3 об.

Нами предложен аппликатурный вариант исполнения мелодии «Саловья Будимеровича» в данном строе на скрипке (см. Нотный пример 5). В нотах песни «Волх Всеславьевич» обозначены скрипичные штрихи *marteler* и *legato*, что также косвенно подтверждает исполнение этих напевов на скрипке (см. Нотный пример 6).

На наш взгляд, некоторые нотные записи из «Сборника» Кирши Данилова могли исполняться на народной «скрыпке» с квинтовым или унисонно-квинтовым строем в XVII–XVIII веках. Исполнение их на гудке маловероятно, поскольку данные мелодии требуют игры на каждой струне в отдельности (как правило, задействованы две верхние струны  $a^1$  —  $e^2$ ). Грушевидный гудок имел плоскую подставку, которая затрудняла игру на струнах в отдельности. Плоская подставка имела прямую линию расположения насечек для струн, что обеспечивало возможность игры по всем струнам одновременно, поскольку они находились в одной плоскости, но делало затруднительным извлечение мелодии на нижних струнах (второй и третьей). Преобладание высокой тесситуры в изложении мелодий также указывает на их принадлежность скрипке, а не гудку, который имел более низкий регистр и соответственно строй. Если мелодии транспонировать в другую тональность или перенести на октаву вниз, в таком случае они могли бы исполняться на гудке «виолончелеобразного» типа<sup>426</sup>.

**Нотный пример 5. Скрипичный аппликатурный вариант напева «Саловья Будимеровича» из «Сборника» Кирши Данилова (с указанием игровой струны)**

<sup>426</sup> На «виолончелеобразном» типе гудка была возможность играть на каждой струне в отдельности благодаря подставке с изогнутой линией насечек для размещения струн.

Б. Н. Путилов, исследовавший «Сборник» Кирши Данилова в отношении традиций русского фольклора, считал, что в нем преобладает допетровская история: «другими словами, Кирша Данилов опирался на традиционный песенный репертуар XVI–XVII вв. и на еще более старый репертуар былинного эпоса»<sup>427</sup>. Мы полагаем, что в репертуар «скрыпотчиков» могли входить мелодии, имеющие инструментальный характер изложения, записанные русскими собирателями фольклора в XVIII веке. Этот ценный нотный материал выходит за рамки нашего исследования, поэтому анализируется лишь частично. Вопрос принадлежности народным смычковым инструментам записей русских песен нуждается в особом исследовании и прояснении.



Нотный пример 6. «Волх Всеславьевич» из «Сборника» Кирши Данилова, 1740–1760 годы<sup>428</sup>

Живая фольклорная скрипичная традиция отчасти приоткрывает секреты исполнительства на древнерусской «скрыпке», но не дает полных и объективных данных, поскольку за несколько столетий (с XVI по XX века) она прошла долгий путь развития и всевозможных влияний, среди которых теперь сложно распознать, что, именно могло относиться к раннему периоду. Так, например, народные скрипачи переняли некоторые исполнительские приемы от гудочников и от западноевропейских инструменталистов. В традиционном искусстве русских скрипачей можно найти некоторые элементы белорусской, украинской и польской

<sup>427</sup> Путилов Б. Н. «Сборник Кирши Данилова» и традиции русского фольклоризма XVIII в. // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры К 70-летию со дня рождения члена-корреспондента АН СССР П. Н. Беркова. М, Л.: Наука, 1966. С 34.

<sup>428</sup> Сборник Кирши Данилова: изд. Публ. б-ки по рукописи, пожертв. в Б-ку кн. М. Р. Долгоруковым. Под ред. [и с предисл.] П. Н. Шеффера. Л. 9 об.

культур, поскольку зарождение и становление русского смычкового исполнительства происходило в тесном контакте славянских народов.

В Курской (см. Нотный пример 7), Псковской и Смоленской областях России (см. Нотные примеры 8 и 9) с первой половины XX века скрипачи стали использовать фабричные скрипки, но при этом четвертую нижнюю струну снимали, оставляя три игровых струны как это было на гудке и «скрыпке» XVII века. По словам одного из деревенских скрипачей Курской области, плясовую «Тимоня» нельзя сыграть «о четырех струнах»<sup>429</sup> (см. Нотный пример 10). Скрипачи вертикально удерживали инструмент с упором в колено и использовали самодельный короткий дугообразный смычок или же фабричный. Мелодию, как правило, играли на верхних струнах, нижняя выполняла роль бурдона. Скрипач Красногородского района Псковской области указывал на эту особенность исполнительства на скрипке: «На двух играю, а третья подпѣскивает»<sup>430</sup>.



**Нотный пример 7. «А я вторничала, понедельничала» (фрагмент).  
Неизвестный музыкант (скрипка). Курская область, 1975 год<sup>431</sup>**

В репертуаре народных скрипачей важное место занимали наигрыши под пляску в бурдонном стиле. Наигрыши смоленских скрипачей в бурдонном стиле отличались текучестью и неоформленностью, их можно было прервать в любой

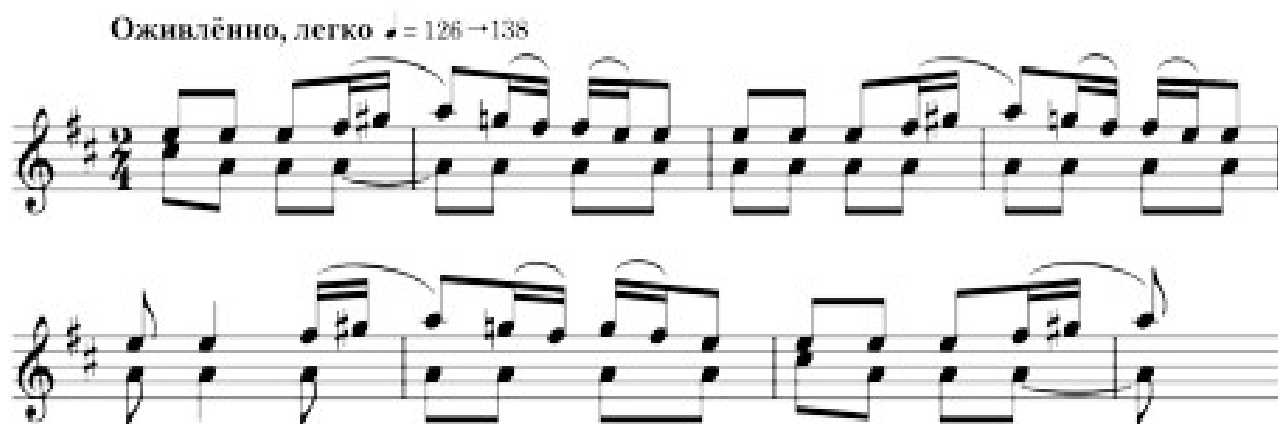
<sup>429</sup> Ямпольский И. М. Русское скрипичное искусство. Очерки и материалы. Часть 1. М.-Л.: Гос. муз. изд-во, 1951. С. 51.

<sup>430</sup> Полякова А. В. Скрипка в народных традициях Псковской области [Ноты]: для студентов, преподавателей средних и высших учебных заведений и др. Санкт-Петербург: Скифия-принт, 2014. С. 7.

<sup>431</sup> Morgenstern U. The Gudok, a Russian Bowed Lute: it's Morphology, Tunings and Playing Techniques // The Galpin Society Journal, 2018. LXXI. P. 123.



момент. Когда скрипачи играли в бурдонном стиле, они настраивали басок скрипки в кварту к третьей струне, в то время как для мелодически-виртуозного стиля использовали квинтовый строй<sup>432</sup>.



**Нотный пример 8. «Барыня». Скрипач Ф. С. Журавлев. Смоленская область, 1988 год<sup>433</sup>**

Плясовые наигрыши псковских скрипачей основаны на варьированном повторе одного краткого мелодического оборота и бурдонном «гудении» открытых струн (например, наигрыш «Трепака-Камаринского»<sup>434</sup>). В Курской области скрипачи также использовали три струны для исполнения наигрышей в бурдонном стиле. И. М. Ямпольский описывал запись игры скрипача, сделанную кафедрой народной музыки Московской государственной консерваторией в 1934 году в селе Будище Курской области: «Исполнитель играл на скрипке современного образца, но с тремя струнами. Строй квинтовый, но не обычный, а именно, — *ре, соль, до*. На высокой струне *ре* исполняется мелодия, вторая, средняя — *соль*, звучит почти непрерывно, как выдержанный бас, а третья, нижняя струна *до*, задевается в тех случаях, когда по мелодическому рисунку, исполняемому на струне *ре*, нужно

<sup>432</sup> Казанская Т. Н. Традиции народного скрипичного искусства Смоленской области // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 2. М.: Сов. композитор, 1988. С. 87–88.

<sup>433</sup> Там же. С. 87.

<sup>434</sup> Наигрыш «Трепака-Камаринского» приведен в «Хрестоматии» А. Поляковой [Полякова А. В. Скрипка в народных традициях Псковской области [Ноты]: для студентов, преподавателей средних и высших учебных заведений и др. С.5].

взять звук *до*, которого нет на этой струне»<sup>435</sup>. Бурдонный стиль игры являлся характерным для гудочной исполнительской традиции.



Нотный пример 9. «Барыня». Скрипач П. А. Болычев. Смоленская область, 1988 год<sup>436</sup>



Нотный пример 10. Наигрыш «Тимоня». Село Плехово Курской области, 1937 год<sup>437</sup>

<sup>435</sup> Ямпольский И. М. Русское скрипичное искусство. Очерки и материалы. Часть 1. С. 42.

<sup>436</sup> Казанская Т. Н. Традиции народного скрипичного искусства Смоленской области // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 2. С. 87–88.

<sup>437</sup> Руднева А. В. Скрипка // Курские танки и карагоды. Таночные и карагодные песни и инструментальные танцевальные пьесы. М.: Советский композитор, 1975. С. 185.

Мелодически-виртуозный стиль народных скрипачей Смоленской области во многом сложился под воздействием западноевропейского скрипичного исполнительства. Поэтому для исполнения наигрышей в мелодически-виртуозном стиле необходима настройка в квинту как на западноевропейской скрипке. По определению Т. Н. Казанской, для мелодически-виртуозного стиля присуще тяготение к моторности, использование мелизмов и простых сочетаний двойных нот (см. Нотный пример 11). Этот стиль более поздний по времени по сравнению с бурдонным. Мелодически-виртуозные наигрыши народных скрипачей представляют собой законченные пьесы в отличие от наигрышей бурдонного стиля.

На наш взгляд, в практике совместного музицирования некоторые игровые приемы были перенесены с гудка на скрипку и в некотором своем претворении сохранились до XX века. Сведения о совместной игре на скрипках и гудках мы находим в народных песенных текстах и поговорках:

«Сватался за Катеньку из деревни скоморох,

Сказывал он Катеньке про именье свое.

Есть у меня, Катенька, есть у меня и скрипка, и гудок»<sup>438</sup>;

«Скрипка да гудок сведут домок в один уголок»<sup>439</sup>;

«Играют два хлопчика на гудочке,

А я, добрый молодец, на скрипице»<sup>440</sup>.

Стилистическая близость игровых приемов на народной скрипке и гудке объясняется не только заимствованиями, но, прежде всего, функциональной схожестью этих инструментов и взаимозаменяемостью в процессе музицирования. Скрипка и гудок применялись преимущественно как аккомпанирующие инструменты, они сопровождали песни, пляски, обряды или театрализованные

---

<sup>438</sup> Беляев И. Д. О скоморохах // Временник Императорского Московского ОИДР. Кн. 20. М., 1854. С. 87–88.

<sup>439</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 2. [И — О]. СПб., М.: М. О. Вольф, 1881. С. 422.

<sup>440</sup> Трутовский В. Собрание русских простых песен с нотами. Под ред. и вступ. ст. В. Беляева. М.: Государственное музыкальное издательство, 1953. С. 65.

представления (кукольные, ярмарочные, балаганные). В их репертуаре преобладали жанры плясовой, подвижной хоровой и шуточной песни, в наигрышах была подчеркнута ритмическая пульсация и моторика.



**Нотный пример 11. «Чижик». Ф. М. Сорокина (скрипка). Смоленская область, 1988 год<sup>441</sup>**

В письменных источниках XVIII–XIX веков содержатся сведения о том, что гудок имел скрипичный внешний вид. С. А. Тучков, Г. Штаффорд (Вильям Кук Стаффорд), В. О. Михневич называли гудком смычковый инструмент, который имел скрипичный облик. В записках С. А. Тучкова: «Гудок — инструмент, похожий на скрипку, с несколько продолженным грифом, о трех или четырех струнах; на нем играют обыкновенно смычком»<sup>442</sup>. А. А. Банин предполагал, что труд С. А. Тучкова основан на наблюдениях за игрой музыкантов в одной из псковских деревень в 1791–1793 годах<sup>443</sup>. С. А. Тучков относил увиденные им народные музыкальные инструменты к тем, что бытовали «до введения Петром I в

<sup>441</sup> Казанская Т. Н. Традиции народного скрипичного искусства Смоленской области // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 2. С. 87.

<sup>442</sup> Тучков С. А. О музыке российской // Записки Сергея Алексеевича Тучкова (написаны на рубеже XVIII–XIX вв.). СПб.: типолитография тов. «Свет», 1906. С. 16.

<sup>443</sup> Банин А. А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. С. 10.

Россию иностранных обычаев, а вместе с тем и музыкальных орудий»<sup>444</sup>. Писатель-археограф И. Ф. Токмаков (конец XIX века) определял смычковый инструмент с горизонтальным игровым положением из Букваря К. Истомина как гудок<sup>445</sup>. Н. И. Привалов высказывал предположение о том, что народ различал гудок и скрипку, прежде всего, по манере держания инструмента при игре, а не по форме инструмента. Гудок при игре всегда был опущен книзу, скрипка поднималась на плечо музыканта<sup>446</sup>.

На наш взгляд, смычковые инструменты «скрипичного» типа с вертикальным игровым положением могли называть как «гудком», так и «скрыпкой» в русской музыкальной практике XVII–XIX века.

Мы выделяем в русской музыкальной культуре XVII века два основных вида исполнителей на «скрыпке»: первые зарабатывали игрой на ней, а для вторых музицирование было дополнительным заработком (побочным ремеслом). К этому периоду также относится появление первого специального термина для наименования игрока на «скрыпке» — «скрыпотчик».

М. А. Сапонов определил несколько основных свойств профессионализма в музыкальном искусстве устной традиции: «наличие предприимчивой публики и общественной потребности в профессионалах; артистическое ремесло в виде основного (единственного) заработка; сосредоточение на избранных навыках; наличие хотя бы скрытой теории и ее передача вместе с навыками во время обучения»<sup>447</sup>. На наш взгляд, следуя критериям М. А. Сапонова, к профессиональным музыкантам можно отнести скрипачей, зарабатывавших себе

---

<sup>444</sup> Тучков С. А. О музыке российской // Записки Сергея Алексеевича Тучкова (написаны на рубеже XVIII–XIX вв.). С. 12.

<sup>445</sup> Токмаков И. Ф. Обзорение Библиотеки Московского главного архива Министерства иностранных дел, составленное библиотекарем Архива И. Ф. Токмаковым. М.: тип. М. П. Щепкина и К, 1879. С. 16.

<sup>446</sup> Привалов, Н. И. Гудок — древнерусский народный, смычковый инструмент в связи со смычковыми инструментами других стран. Историко-этнографическое исследование // Музыкально-этнографические исследования. Избранные труды 1903–1915 гг. Ред.-сост. В. А. Брунцев; авт. предисл. В. И. Акулович; авт. предисл. Г. Н. Писняк. СПб.: Союз художников, 2015. С. 215–216.

<sup>447</sup> Сапонов М. А. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. М.: Классика-XXI, 2004. С. 35.

на жизнь игрой на «скрыпке». В их деятельности мы уже наблюдаем специализацию в виде игры на одном музыкальном инструменте и тот факт, что они «кормились» этим ремеслом. Несмотря на то, что не сохранилось сведений об обучении и передаче исполнительских навыков от одного «скрыпотчика» к другому, мы можем предположить, что подобная практика существовала, иначе не было бы накопления опыта и качественного скачка в развитии русского скрипичного искусства в XVIII веке.

Для раннего этапа становления смычкового исполнительства в России характерны значительные иностранные влияния. Особенность древнерусского смычкового исполнительства состоит в широком взаимодействии с инструментальными традициями и культурой Европейских государств. Наиболее существенное значение имели контакты с Великим княжеством Литовским<sup>448</sup>. Массовые белорусские переселения способствовали взаимодействию их скрипичной культуры и русского смычкового исполнительства.

В XVII веке стали приглашать на службу в Россию иностранных музыкантов, которые обучали игре на скрипке и других смычковых инструментах (виолах), а также организовывали первые инструментальные ансамбли при дворе царя и бояр. Во время правления Петра I дворовых музыкантов обучали игре на скрипке уже за границей. Так, видный русский дипломат П. Б. Возницын, находясь в 1697–1698 годах в составе Великого посольства в Вене, «отдал шесть своих “людей” учиться играть на скрипке. Музыканты, учившие их, получали за каждого по три ефимка в месяц»<sup>449</sup>.

Русское смычковое исполнительство и инструментарий XVII века характеризуются вариативностью способов игры и строения инструментов «скрипичного» типа. К этому периоду относится появление первых профессиональных игроков на «скрыпке». Смычковые инструменты

---

<sup>448</sup> Следует заметить, что русские города (Смоленск, Брянск и Курск), входившие в состав княжества до сегодняшнего дня сохранили фольклорную скрипичную традицию.

<sup>449</sup> Бакланова Н. А. Великое посольство за границей 1697–1698 гг. // Петр Великий: сборник статей. Акад. наук СССР, Ин-т истории; под ред. А. И. Андреева. М. - Л.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1947. С. 56–57.

первоначально употреблялись преимущественно в скоморошьем исполнительстве. В конце XVII века «скрыпка» распространилась во всех слоях общества. Сфера ее применения была достаточно обширна: в народном быту (чернослободцы, гулящие люди, белорусские переселенцы, скоморохи) и в музыкальной жизни царского двора (придворные музыканты — «скрыпотчики»). Специфика функционирования состояла в ансамблевом сопровождении песен и танцев. Ансамблевая игра являлась одним из характерных способов исполнительства на «скрыпке». Наиболее устойчивым было ее сочетание с гуслиями, домрами, барабанами, бубнами, рожками и сурнами. Очевидно, что в конце XVI — начале XVII века «скрыпка» приобрела значительную популярность в инструментальной культуре Руси, что доказывают ее изображения на книжных миниатюрах, гравюрах и упоминание в рукописных книгах, административных документах.

### 3.3 Гудок и гудочное исполнительство XVII века

Первые сведения о гудке относятся к началу XVII века. В «Наказах монастырским приказчикам» (XVII век) среди прочих запрещенных музыкальных инструментов упоминается и гудок: «...в сопели и в гусли и в гудки и в домры, и во всякие игры не играли, и в домех у себя не держали...»<sup>450</sup>. На протяжении XVII века гудок неоднократно фигурирует в административных документах (царских именных указах, уставных грамотах, наказах и памятях), содержащих запреты и гонения на скоморохов и предписания ломать и сжигать музыкальные инструменты (см. Приложение Е). В «Царской грамоте» в Белгород от 1648 года «о исправлении правовъ и уничтожении суеверия» пишется: «А где объявятся домры, и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякие гуденные бесовские сосуды, и тыб те

---

<sup>450</sup> Наказы монастырским приказчикам №334. XVII в. // Акты юридические или собрание форм старинного делопроизводства. СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1838. № 334. С. 356–357.

бесовские велел вынимать и, изломав те бесовские игры, велел жечь»<sup>451</sup>. «Память Верхотурского воеводы Рафа Всеволожскаго прикащику Ирбитской слободы Григорью Барыбину» (1649) и «Уставная царская грамота о продаже питий на кружечном дворе в Угличе» (1652) также имеют близкий текст «Белгородской грамоте»: «а бубны и домры и сурны и гудки велел ломать без остатку, а хари велел жечь на огне»<sup>452</sup>.

Гудок и другие народные музыкальные инструменты (бубны, сопели, сурны, гусли, домры) были широко распространены в русском быту, прежде всего, в скоморошьем деле. В 1648 году указ царя Алексея Михайловича положил начало ужесточению борьбы со скоморошеством, что привело к гонениям и запретам игры на народных музыкальных инструментах, в том числе и на гудке. Первая письменная фиксация гудка характеризует инструмент как «гудебный бесовский сосуд», осуждавшийся церковной и светской властью.

На наш взгляд, нельзя отождествлять время возникновения гудка с его первым письменным упоминанием. Вероятно, гудок существовал длительное время до того, как его имя оказалось записанным в церковно-административных документах. В пользу этой гипотезы свидетельствуют данные о «гудочниках», содержащиеся в писцовых книгах Московского государства XVI века. В Приправочной книге Тулы (1588–1589) в списке городских ремесленников значатся следующие игроки на музыкальных инструментах: «гудочниковъ 1, скомороховъ 3, струнниковъ 1»<sup>453</sup>. В результате терминологического анализа слова «гудочники» нами установлено, что данное обозначение применялось только к музыкантам, играющим на гудке. Мы считаем, что гудок появился в XVI веке в древнерусской музыкальной культуре.

---

<sup>451</sup> Царская грамота в Белгород в 1648 года о исправлении правовъ и уничтожении суевѣрия // П. И. Иванов Описание Государственного архива старых дел. М.: Типография С. Селиванского, 1858. С. 298.

<sup>452</sup> Уставная царская грамота о продаже питий на кружечном дворе в Угличе, № 59, 1652, августа 16 // Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской Империи Археологическою экспедицею императорской Академии Наук. Том IV. 1645–1700. СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1836. С. 88–91.

<sup>453</sup> Чечулин Н. Д. Города Московского государства в XVI веке/ СПб.: тип. И. Н. Скороходова, 1889. С. 341.



Первые представления об особенностях исполнительства на гудке изложены в воспоминаниях и записках европейских дипломатов, путешественников и исследователей, побывавших в России в XVII–XVIII веках: А. Олеария, С. Коллинза, Я. Штелина, И. Георги, И. Беллермана, М. Гутри. В них мы находим описания древнерусских смычковых инструментов и их изображения.

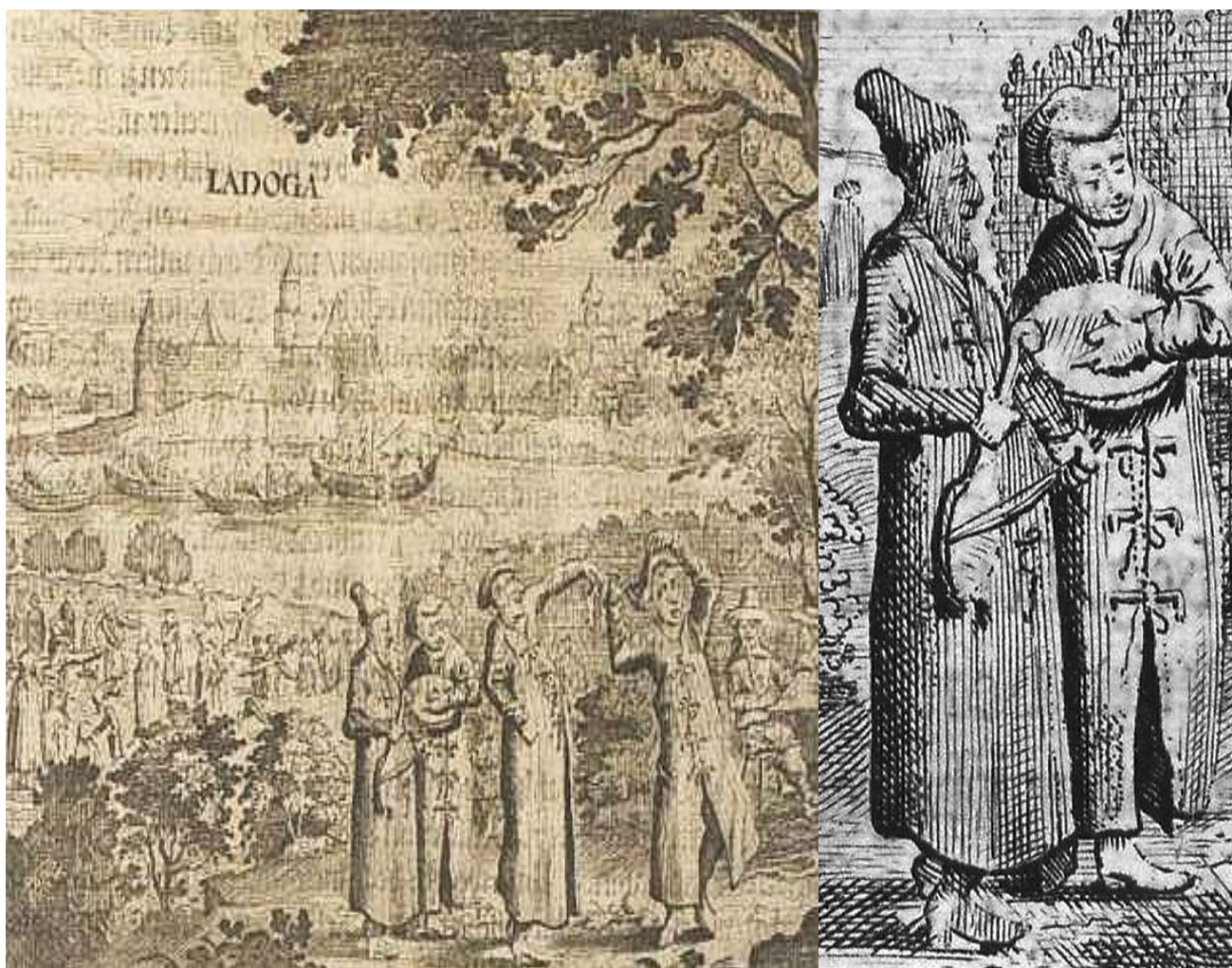
В книге А. Олеария «Описание путешествия в Московию» (1647) опубликованы зарисовки древнерусских музыкальных инструментов, выполненные с натуры, запечатлевшие тот момент русской жизни, который разворачивался перед автором.

Одна из гравюр воссоздает пребывание А. Олеария в северном городке Ладого, где путешественник на фоне местных окрестностей зарисовал игру двух музыкантов (со струнным щипковым и смычковым инструментами) и увеселительные танцы. Гравюру «Ладога» сопровождает текст: «Здесь мы услышали первую русскую музыку, а именно: в полдень 23-го с. м. [июля 1634 года — *Примеч. автора*], когда мы сидели за столом, явились двое русских с лютнею и скрипкою [*Geigen. — Примеч. автора*], чтобы позабавить господ. Они пели и играли про великого государя и царя Михаила Федоровича»<sup>454</sup> (см. Рисунок 38).

Изображенный на гравюре смычковый инструмент имеет грушевидный корпус с прямой верхней декой, тонкую шейку, переходящую в головку-улитку (скрипичный завиток). Наличие прямой верхней деки более отчетливо можно увидеть в оригинальном издании книги А. Олеария 1663 года<sup>455</sup>. Количество струн и колков невозможно разобрать, поскольку рисунок инструмента схематичен и лишен деталей. Музыкант играет стоя, держит инструмент на весу вертикально перед собой, не прижимая к телу. В левой руке у музыканта средних размеров лукообразный смычок.

<sup>454</sup> Олеарий А. Описание путешествия в Московию. Пер. с нем. А. М. Ловягина. Смоленск: Русич, 2003. С. 36.

<sup>455</sup> Olearii A. Außführliche Beschreibung Der Kundbaren Reyse Nach Muscow und Persien: So durch gelegenheit einer Holsteinischen Gesandschafft von Gottorff auß an Michael Fedorowitz den grossen Zaar in Muscow / und Schach Sefi König in Persien geschehen. Schließwig: Holwein, 1663. S. 20.



**Рисунок 38. Гравюра «Ладога» из книги А. Олеария, 1647 год<sup>456</sup>**

Инструмент в правой руке музыканта, а смычок — в левой. Правостороннее удерживание смычковых инструментов на русских иллюстрациях появляется только с XVII века. До этого миниатюры фиксировали левостороннюю манеру, что соответствует сегодняшней традиции игры на смычковых инструментах. Правосторонний способ игры встречается и в западноевропейском средневековом искусстве (трехструнная виола скульптура Амьенского собора XIII века, трехструнная виола на миниатюре из рукописи XIV века). Сложно сказать, является ли это неточностью художника, или правостороннее расположение инструмента при игре бытовало в народном исполнительстве. В русском фольклоре

<sup>456</sup> Olearii A. Ausführliche Beschreibung Der Kundbaren Reyse Nach Muscow und Persien: So durch gelegenheit einer Holsteinischen Gesandschafft von Gottorff auß an Michael Fedorowitz den grossen Zaar in Muscow / und Schach Sefi König in Persien geschehen. S. 20.

конца XIX — начала XX веков употреблялись оба способа игры на народной скрипке. К. В. Квитка описывал правостороннее держание инструмента у смоленских скрипачей при игре второй партии. Существовало две исполнительские манеры игры на народной скрипке: левостороннее и правосторонней удержание инструмента (в зависимости от исполняемого произведения).

В оригинале на немецком языке А. Олеарий называл изображенный им смычковый инструмент «Geige». Можно предположить, что путешественник не знал русского наименования инструмента, поэтому использовал немецкий эквивалент. В своей книге А. Олеарий в отношении русского музыкального инструментария применял термины аналогичных западноевропейских инструментов. Например, «Laute» (лютня) — домра, «Psalter» (псалтирь) — гусли, а для обозначения гудка посчитал наиболее подходящим «Geige».

Впоследствии при переводе с немецкого на русский язык термин «Geige» употреблялся в двух значениях: «скрипка» и «гудок». В первом полном русском переводе книги А. Олеария, осуществленном П. Барсовым (1868), «Geige» трактуется как «гудок». В последующих переизданиях книги (1906, 1996 и 2003) в переводе А. М. Ловягина представлен термин «скрипка».

Б. А. Струве раскрывает значение термина «Geige»: «Другие немецкие названия скрипки (Geige, Violine) далеко не столь показательны в смысле выявления ее народного бытования. Это происходит по той причине, что термин “Geige” долгое время (даже еще в XVIII веке) был собирательным по отношению ко всем смычковым инструментам. Вот почему слово “Geige”, ныне сохранившееся лишь применительно к скрипке, избегло судьбы слова “Fiedel” с его доминирующим смыслом народного инструмента»<sup>457</sup>. Как мы уже отмечали выше, М. Преториус различал термины «Geige» и «Fiedel». Итальянскую скрипку он называет «Geige», а употребляемые в народе — именует «Fiedel». В Германии в XVII–XVIII веках народную скрипку и исполнителей на ней связывали с «Fiedel».

---

<sup>457</sup> Струве Б. А. Процесс формирования виол и скрипок. М.: Музгиз, 1959. С. 99.

А. Олеарий мог намеренно написать «Geige», имея в виду скрипку, а не гудок, который, скорее всего, назвал бы «Fiedel». Но более вероятным представляется толкование термина «Geige» в смысле общего наименования смычковых инструментов.

На всех гравюрах из книги А. Олеария смычковые инструменты изображены в ансамбле с домрой и гусями. Путешественник называл инструментальный ансамбль гудка и домры — «русской музыкой». Административные документы XVII века отражают наиболее частое сочетание с гудком, именно домры.

В конце XVII века находим описание гудка в записях англичанина С. Коллинза, придворного врача царя Алексея Михайловича. В своем письме к другу он пишет: «Русские употребляют волынки и небольшие гудки, сходные несколько с лютнею»<sup>458</sup>. Подчеркивая сходство гудка и лютни, скорее всего, он имел в виду общие черты внешнего облика инструментов: грушевидный выпуклый корпус, плоская верхняя дека и длинная шейка. Несмотря на то, что С. Коллинз прожил в России более девяти лет и лучше знал Россию, чем иностранные путешественники, он, как и А. Олеарий использовал западноевропейские названия для обозначения русских музыкальных инструментов. В оригинальном тексте на английском языке С. Коллинз употреблял слово «Fiddles» для смычковых инструментов. Кроме того, в письме есть дополнение, которое оказалось упущенным в русском переводе от 1846 года. В нем С. Коллинз приводит данные об исполнительстве на гудке: «небольшие гудки с корпусом как у лютни, на которых они играют четыре или пять нот.<sup>459</sup> — *Перевод автора*»<sup>460</sup>.

---

<sup>458</sup> Коллинс С. Нынешнее состояние России, соч. Самуила Коллинса. Перевод с англ. П. Киреевский // Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском Университете. Год первый. № 1. М.: Университетская типография, 1846. С. 10.

<sup>459</sup> «small Fiddles with bellies like Lutes, wherewith they play four or five notes» [Collins S. The Present State of Russia, in a letter to a friend at London; written by an Eminent Person residing at the Great Tzars Court at Mosco for the space of nine years. London, 1671. P. 28.]

<sup>460</sup> Collins S. The Present State of Russia, in a letter to a friend at London; written by an Eminent Person residing at the Great Tzars Court at Mosco for the space of nine years. London, 1671. P. 28.

В английской музыкальной лексике XVII века «Fiddle» относился к народной крестьянской скрипке, в противопоставлении ему бытовал аристократический термин «Violino». Б. А. Струве приводил пример разграничения сферы применения этих терминов в комедии Бен Джонсона «Bartolomew Fair» (1614): «Для своей нежной и юной племянницы, живущей в деревне, я куплю комплект этих скрипок (“violin”); они друг друга меньше, подобно вашим Фиделям (“fiddlers”))»<sup>461</sup>. Пренебрежительное отношение к народному скрипачу, как это было и в немецком языке, обнаруживают глаголы: «“fiddlefaddle” означает попусту болтать, ротозейничать; существительное “fiddling” объединяет в себе понятия скрипичной игры и ротозейства; “fiddlingbusiness” означает бездельничанье и “fiddlingman” переводится как воришка»<sup>462</sup>.

Толкование термина «гудок» в словарях ранее XVIII века не встречается (см. Приложение Ж). В алфавитах и лексиконах конца XVII века гудок упоминался только в связи с объяснением других музыкальных обозначений: «гудение», «гудец», «кобза». Среди них есть музыкальные термины, связанные с гудком: «гудение» и «гудец». В «Алфавит иностранных речей» XVII века: «гудение — играение в гусли, и в домру, и в гудок, и в цимбалы»<sup>463</sup>. В Лексиконе Ю. Г. Спарвенфельда (1684–1705): «гудец: гудок, гуслотрач, гуслик, звяцател на струнах, арфиста, цитариста»<sup>464</sup>. Ю. Г. Спарвенфельд определял струнный щипковый инструмент «кобза» как аналогичный гудку: «кобза: пандура, болалайка, гудок»<sup>465</sup>. Гудок — смычковый инструмент, а кобза, пандур и балалайка — струнные щипковые. На наш взгляд, сравнение Ю. Г. Спарвенфельда основано на сходстве внешней формы этих инструментов (гудка и кобзы), а не способа игры. У них грушевидный или овальный корпус, плоская верхняя дека и длинный гриф.

<sup>461</sup> Струве Б. А. Процесс формирования виол и скрипок. С. 100–101.

<sup>462</sup> Там же. С. 100.

<sup>463</sup> Алфавит иностранных речей, по рукописи конца XVII в. // К. А. Вертков Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. С. 252.

<sup>464</sup> Sparwenfeld J. G. Lexicon Slavonicum: Vol. I. A — I. Edited and commented by Ulla Birgegard. Originally compiled within the period of 1684-1705. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1987. P. 305.

<sup>465</sup> Ibid. P. 29.



В интерпретации термина «кобза» задействованы и другие музыкальные инструменты: балалайка и пандур, в конце XVII века они также имели небольшой овальный корпус и гриф.



**Рисунок 39. Миниатюра из рукописного Сборника, XVII век<sup>466</sup>**

В русском изобразительном искусстве XVII века расширяется тематика книжных миниатюр: помимо религиозной и легендарно-исторической, художники обращаются к изображению светской жизни и быта. Смычковые инструменты все чаще присутствуют в сценах празднеств и застолий. В XVII веке появились книги

---

<sup>466</sup> Гинзбург Л. С. Народные истоки виолончельного искусства в России // История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX. М.: Музгиз, 1957. С. 18.

светского характера (записки иностранных путешественников и первые буквари) с рисунками и описаниями смычкового инструментария.

Изображения «грушевидного» гудка мы фиксируем в русском изобразительном искусстве с XVII века (миниатюра из рукописного Сборника, гравюра из книги А. Олеария 1647 года и рисунки из «Букваря» Кариона Истомина 1691 года). Наиболее часто иллюстрации «грушевидного» гудка встречаются в XVIII–XIX веках (лубочные картинки, гравюра Делабарт Жерара, рисунок А. Даньштейна и другие).

Рассмотрим «грушевидный» гудок на миниатюре из рукописного Сборника XVII века. Здесь запечатлена сцена праздничного гуляния: на переднем плане два скомороха в простых одеяниях, играющие на гусях и гудке, для восседающих за столом знатных гостей (см. Рисунок 39). Смычковый инструмент изображен с округлым корпусом, который переходит в длинную тонкую шейку с головкой в виде завитка. Колки не прорисованы, вследствие этого сложно разобрать количество струн. Музыкант играет сидя, но при этом не упирает инструмент в колени, а держит его на весу перед собой в вертикальном положении. В правой руке у него короткий лукообразный смычок.

В верхней части корпуса гудка размещены по кругу маленькие резонаторные отверстия. Такие же отверстия небольших размеров и порядок их расположения на гудке, датированном XIV веком, найденном во время археологических раскопок в Великом Новгороде в 1954 году и на миниатюре «Бес, играющий на смычковом инструменте» из рукописного Лицевого свода XVIII века (см. Рисунок 40).

Рассмотренные нами изображения «грушевидного» гудка XVII века дают нам представление о смычковом инструменте с грифом (тонкой шейкой) и головкой в виде завитка (схожей со скрипичной). Мы фиксируем одинаковое строение корпуса и наличие таких сходных элементов как дополнительные резонансные отверстия малых размеров на иллюстрациях XVII века и у гудков археологических раскопок. Однако коренное различие этих инструментов состоит в конструкции головки и грифа. На иллюстрациях XVII века «грушевидный» гудок уже имеет скрипичные черты (головка-улитка, продолженный гриф).



**Рисунок 40. «Бес, играющий на смычковом инструменте». Зарисовка Н. И. Привалова из рукописного Лицевого свода, XVIII век<sup>467</sup>**

В конце XVII века в России становится все больше иностранных музыкантов, которые наряду с другими обязанностями обучали крепостных и потешников игре на западноевропейских смычковых инструментах, включая скрипку. В результате один и тот же исполнитель, мог владеть игрой и на гудке, и на скрипке. А поскольку в обозначенный период в русской музыкальной культуре еще не было разделений видов деятельности, поэтому мастера, изготавливающие гудки, были и сами музыкантами-исполнителями. Видя преимущества скрипичной формы, они могли производить некоторые заимствования, отсюда и происходит ассимиляция, сближение конструкций гудка и скрипки. Таким образом, русские

---

<sup>467</sup> Привалов Н. И. Гудок — древнерусский народный, смычковый инструмент в связи со смычковыми инструментами других стран. Историко-этнографическое исследование. СПб.: Типография И. Н. Скороходова, 1904. С. 21.



мастера усовершенствовали завезенные византийские смычковые лиры, оставив их форму корпуса и расширив игровые возможности инструмента за счет увеличения длины шейки.

На наш взгляд, эволюция смычкового инструментария европейских стран, включая Россию,<sup>468</sup> имела определенные общие закономерности. Одним из таких общих процессов была смена безгрифых инструментов шейковыми (грифовыми). Эпоха Средневековья явилась тем переходным периодом, в который происходило обозначенное становление форм музыкальных инструментов. Появление смычковых инструментов с ярко выраженной шейкой объясняется не только влиянием одних инструментов на другие (копированием мастерами элементов формы или заимствованием конструкции). Прежде всего, процессы изменения конструкции музыкального инструмента обусловлены потребностью художественных устремлений общества, развитием музыкальной мысли, которая в свою очередь стимулирует совершенствование исполнительского мастерства, тем самым предъявляются новые требования к конструкции инструмента, к его техническим и звуковым возможностям.

Письменные и изобразительные источники XVII века позволяют нам реконструировать основной, наиболее распространенный в данный период, «грушевидный» тип гудка, который имел следующие конструктивные признаки:

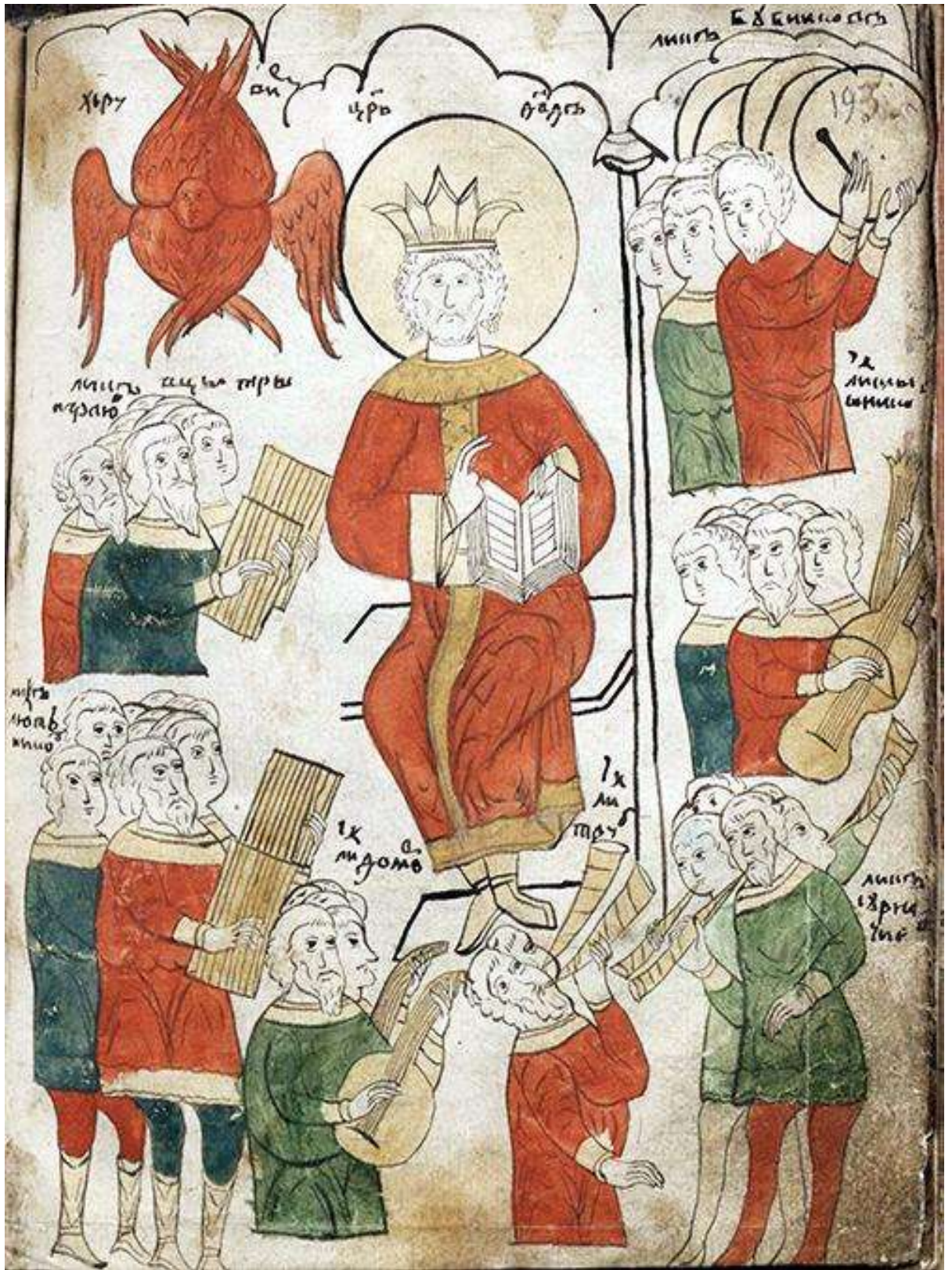
- грушевидный или округлый корпус;
- плоская верхняя дека;
- гриф с длинной шейкой;
- головка в виде завитка по типу скрипичной;
- смычок небольших размеров (меньше скрипичного) с лукообразным изгибом трости.

---

<sup>468</sup> Россию мы также относим к европейским странам, основываясь на положениях Д. С. Лихачева о том, что влияние азиатских кочевых народов было в оседлой Руси ничтожно. Византийская культура дала Руси ее духовно-христианский характер, а Скандинавия в основном — военно-дружинное устройство. [Лихачёв Д. С. Россия никогда не была Востоком // Д. С. Лихачёв Раздумья о России. СПб.: Logos, 1999. С. 35]

В записках иностранных путешественников XVII века «грушевидный» гудок именовался аналогично названиям западноевропейских смычковых инструментов этого времени — «Geige» и «Fiddle». Дошедшие до нашего времени иллюстрации позволяют составить представление об игре на «грушевидном» гудке. Преобладающим игровым положением было вертикальное размещение инструмента при согнутом локте левой руки. Гравюра А. Олеария «Ладога» показывает правостороннее удерживание гудка: в правой руке у музыканта — инструмент, а в левой — смычок. Смычковый инструмент мог удерживаться по желанию исполнителя, как в левой, так и в правой руке. На наш взгляд, нельзя говорить о неточности изображения музыканта на гравюре А. Олеария, поскольку это не единственное свидетельство правостороннего расположения смычкового инструмента при игре. Смычок, как правило, держали «боковым» способом, который заключался, в наложении кисти правой руки играющего сбоку или снизу колодки (гравюра А. Олеария, миниатюра из Сборника конца XVII века и рисунки из «Букваря» Кариона Истомина). Этот способ игры смычком обусловлен вертикальным положением инструмента.

В XVII веке находим изображения «виолончелеобразного» типа смычкового инструмента, который мы фиксировали ранее — в древнерусской музыкальной культуре XVI века. На миниатюрах из Псалтири толковой Ипатьевского монастыря (1654), из Апокалипсиса (1650–1680) и из рукописного Синодика (XVII век) изображены смычковые инструменты одного типа, характеризующегося восьмеркообразным корпусом размера современной детской виолончели, длинным грифом, плоской головкой и коротким лукообразным смычком (см. Рисунок 41). Мы полагаем, что «виолончелеобразный» тип смычковых инструментов мог именоваться гудком и представлял одну из его разновидностей.



**Рисунок 41. Миниатюра «Музыканты царя Давида» из Апокалипсиса, вторая половина XVII века<sup>469</sup>**

<sup>469</sup> Махан В. В. Домра в России: истоки и возрождение: дис. ...кандидата искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2017. С. 242.

Специфика функционирования гудка состояла в сопровождении народных песен и танцев, но в ряде случаев инструмент использовался для сольного исполнения. Ансамблевый характер музицирования на гудке отчасти обусловлен древнерусской традицией совместного пения, плясок, скоморошских представлений и игры на музыкальных инструментах. Гудок применялся в ансамбле с гусями, домрами, балалайками, бандурами, скрипками, бубнами, волынками и сурнами. Гудки имели разную величину, и, в связи с этим отличный строй инструмента.

По-видимому, существовали ансамбли гудочников, которые состояли из семейства гудков — разных по величине и строю инструментов. В описаниях западноевропейских и русских исследователей размер гудка имеет градации: от скрипки — до маленькой виолончели. Есть документальные данные об ансамблях гудочников во времена Петра I и Екатерины II. Н. И. Привалов, со слов старушки-сибирячки, писал о том, что «в дни ее молодости гудошники ходили по домам играть толпами по несколько человек и с инструментами разной величины — большими и маленькими»<sup>470</sup>.

Свидетельство совместного музицирования только на гудках встречаем в фольклоре (см. Приложение 3). В онежской былине «Добрыня Никитич, богатырь-боярин» отражена сцена игры ансамбля гудочников на свадьбе:

«Надевал Добрыня платье калисьнё  
Ише взял с собой звонцятый гудок,  
И пошел смотреть на свадьбу Олёшину...  
Вси в гудки играют, и вси увеселяют.  
Нацали гудосьников удабривать,  
И вином-то их стали поपाивать»<sup>471</sup>.

---

<sup>470</sup> Привалов Н. И. Гудок — древнерусский народный, смычковый инструмент в связи со смычковыми инструментами других стран. Историко-этнографическое исследование // Музыкально-этнографические исследования. Избранные труды 1903–1915 гг. Ред.-сост. В. А. Брунцев; авт. предисл. В. И. Акулович; авт. предисл. Г. Н. Писняк. СПб.: Союз художников, 2015. С. 213.

<sup>471</sup> Песни, собранные П. В. Киреевским. Изданы обществом любителей российской словесности. Часть 1. Выпуск 2. М.: Типография А. Семена, 1861. С. 13.





**Рисунок 42. У Петровского кружала. Рисунок А. Даныштейна, XVIII век<sup>472</sup>**

Надписи к лубочным картинкам содержали названия гудка, которые исследователи: Н. И. Привалов, И. М. Ямпольский, К. А. Вертков, О. В. Фраёнова связывают с указанием на величину инструмента — «гудочек», «гудок» и «гудища». Сравнительный анализ соотношения размера гудка, изображенного на картинке, с его названием показал, что нет корреляции между величиной инструмента и его наименованием. На лубочной картинке «Шутливые персоны Вавило и Данило» № 301 изображен гудок небольших размеров, который подписан «гудища». Наоборот, на рисунке «Семик и Масляница» №263 крупный гудок именуется «гудочек». Л. С. Гинзбург считал, что название гудка изменялось не в связи с величиной инструмента, а из потребности нужного окончания к

<sup>472</sup> Струве Б. А. Процесс формирования виол и скрипок. С. 32.

рифмующемуся слову<sup>473</sup>. Можно добавить, что использование слова гудок в уменьшительно-ласкательной или гиперболизированной форме было предпринято с целью создания определенного образа (шуточного).

Б. А. Струве полагал, что на гудке была возможность играть и на одной струне — самой высокой<sup>474</sup>. Он обосновывал данное предположение изображением гудочника на рисунке А. Даныштейна<sup>475</sup> «У Петровского кружала» (XVIII век) (см. Рисунок 42). На нем музыкант с «грушевидным» гудком был запечатлен в позиции с высоким положением локтя правой руки, как это при игре на одной верхней струне.

В документах XVII века нет данных о том, как звучал гудок, и какие наигрыши на нем играли. Подробные описания звучания гудка и исполнительских приемов, применявшихся на нем, появились только в XVIII веке. Гудочная исполнительская традиция развивалась исключительно как устное народное творчество, поэтому до нашего времени не сохранилось нотных образцов или учебных пособий игры на гудке.

Единственная нотная запись гудочного наигрыша, которая была сделана в период бытования гудка, принадлежит русскому композитору С. И. Давыдову (1777–1825). В начале XIX века С. И. Давыдов вводит гудок в оркестровое сопровождение к водевилю «Семика, или Гулянье в Марьиной роще» (1815). В партитуре стоит пометка, что гудок можно заменить скрипкой. С. И. Давыдов жил в то время, когда гудок был еще в употреблении в музыкальном быту, поэтому его запись гудочной партии имеет большую ценность как свидетельство очевидца, слышавшего игру гудочников. Дуэт гудка и рожка сопровождает песни «Ах, как во лесах брала девка ягоды» и «Ах, не будите меня молоденьку» (см. Нотные примеры 12 и 13).

---

<sup>473</sup> Гинзбург Л. С. Народные истоки виолончельного искусства в России // История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX. С. 31.

<sup>474</sup> Струве Б. А. Процесс формирования виол и скрипок. С. 31–32.

<sup>475</sup> Написание фамилии А. Даныштейн приводится по Л. С. Гинзбургу.

**Moderato assai**  
[Рожок или  
кларнет Ля]

Ах!

Ах! Как во ле - Ах! Бы - ло  
бра - ла

**Нотный пример 12. Партия гудка. С. И. Давыдов песня «Ах, как во лесах брала девка ягоды» из водевиля «Семик, или Гулянье в Марьиной роще», 1815 год<sup>476</sup>**

Партия гудка насыщена открытыми струнами, создающими своеобразное и характерное бурдонящее «гудочное гудение». Б. Ф. Смирнов полагал, что дуэт гудка и рожка являлся подлинной записью или живым воспроизведением

<sup>476</sup> Гинзбург Л. С. Народные истоки виолончельного искусства в России // История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX. С. 35.

народного инструментального ансамбля: «партия рожка представляет собой типичный народный рожечный наигрыш, а трёхструнное звучание гудка, изложенное в тональности, удобной для трехструнной скрипки, характерно для вторы скрипичного дуэта»<sup>477</sup>.

**Andante**

[Рожок или  
кларнет Ля]

[Скрипка  
или гудок]

Только  
(соло)

Ах, не бу - ди - - те ме - ня мо - ло - день - ку

ран - - ним ра - - но по - ут - - ру.

**Нотный пример 13. Партия гудка. С. И. Давыдов песня «Ах, не будите меня молоденьку» из водевиля «Семик, или Гулянье в Марьиной роще», 1815 год<sup>478</sup>**

<sup>477</sup> Смирнов Б. Ф. Народные скрипичные наигрыши: Записанные на родине М. Глинки. Под общ. ред. С. В. Аксюка; Предисл. автора. М.: Сов. композитор, 1961. С. 4.

<sup>478</sup> Гинзбург Л. С. Народные истоки виолончельного искусства в России // История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX. С. 36.



Основная сфера применения гудка в XVII веке — скоморошья культура. Гудок был распространен у оседлых и бродячих скоморохов, которые с инструментом за плечами ходили из города в город. Скоморохи на Руси совмещали несколько видов деятельности, при этом основной — была игра на различных музыкальных инструментах, в сущности, они являлись первыми профессиональными музыкантами. Скоморохи непосредственные и постоянные участники игрищ, празднеств, свадеб, кукольных представлений и ярмарочных гуляний, где непременно звучали ансамбли музыкальных инструментов (гудок, скрипка, гусли, домра и другие).

Во второй половине XVII века законодательно закрепляются гонения на скоморохов, церковь и государство объединяются в борьбе со скоморошеством. Поскольку скоморохи были, прежде всего, инструменталистами, то запреты коснулись и их музыкальных инструментов, среди которых оказался гудок. В воспоминаниях путешественников, европейских дипломатов воссозданы те дни. Кунраад фан Кленк писал: «...лет 25 назад патриарх велел разбить все музыкальные инструменты кабацких игроков, кого встречали на улицах, а затем запретил русским музыкальные инструменты; пять полных возов их вывезли из домов, перевезли через Москву-реку и сожгли там»<sup>479</sup>.

И все же гонения на скоморохов были неоднозначными в древнерусском обществе XVI–XVII веков: запрещенные музыкальные инструменты в «Домострое», в описании дворцового быта царя Алексея Михайловича, на миниатюрах Псалтирей и Евангелие. В XVII веке писатель Г. К. Котошихин (Кошихин) отмечал, немалое количество «гонимых» музыкантов при дворе: «трубников и литаврщиков и суренщиков в царском доме всех человек со-сто»<sup>480</sup>. В XVII веке отдельные сообщения касаются применения гудка в царском

---

<sup>479</sup> Посольство Кунраада фан Кленка к царям Алексею Михайловичу и Федору Алексеевичу. Издание Археографической Комиссии. СПб.: Типография Главного управления делов, 1900. С. 540.

<sup>480</sup> Котошихин Г. О России, в царствование Алексея Михайловича. Современное сочинение Григория Котошихина 1666–1667 годы. СПб.: Издание археографической комиссии, 1859. С. 74.

музыкальном быту. В числе детских потех царя Алексея Михайловича были «старинные своенародные музыкальные инструменты»<sup>481</sup>. Е. И. Забелин приводит данные о том, что царю Алексею Михайловичу «на тринадцатом году его возраста в 1642 г. генваря 9 в лапотном ряду ему для потехи куплен гудок за полтину»<sup>482</sup>. Сам царь Алексей Михайлович «тешился» игрой на порицаемых духовенством музыкальных инструментах. Подобное противоречие и в «Домострое», где осуждается «гудение», в том числе, и «трубы, бубны, сопели...»<sup>483</sup> и в этом же тексте говорится об игре на этих музыкальных инструментах. В писцовых книгах г. Тулы (1587–1589) записано о проживании музыкантов на территории церквей: «а у церкви: в келье гудочник, в келье струнник»<sup>484</sup>. Все эти несоответствия показывают двойственное отношение к скоморохам.

С отмиранием традиций скоморошества игра на народных смычковых инструментах не исчезла, а преобразовалась и нашла применение в инструментальном исполнительстве последующих веков. Н. Ф. Финдейзен разделяет скоморохов Московского государства на две основные группы: «к первой относились вольные и также тяглые представители профессии, а ко второй — дворовые скоморохи знатных бояр и помещиков»<sup>485</sup>. Очевидно, первые расселились и стали оседлыми, и впоследствии разделились на определенные скоморошьи специальности в народном быту: песельники, медведники и музыканты — скрипотчики, гудочники, смычники, гусельники, домрачеи и другие. Развитие второй группы скоморохов предопределялось запросами царского двора, знатных бояр и помещиков, которые насаждали западноевропейскую музыку. В дальнейшем из этих скоморохов сформировались профессиональные музыканты академической традиции.

---

<sup>481</sup> Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2014. С. 600.

<sup>482</sup> Там же. С. 599.

<sup>483</sup> Домострой. По рукописям Императорской публичной библиотеки. Ред. В. Яковлев. СПб: Типография Императорской Академии Наук, 1867. С. 16.

<sup>484</sup> Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. М.-Л.: Муз. Сектор, 1928. Т. 1. Вып. 2. С. 153.

<sup>485</sup> Там же. С. 151.

На наш взгляд, следует говорить не об исчезновении скоморохов, а об эволюции синкретической формы скоморошьего искусства, которое дифференцировалось на отдельные специальности и самостоятельные виды искусства (инструментальное исполнительство, театр, танец и другие). Процесс развития скоморошьей культуры привел к образованию в России профессионального музыкального искусства, в том числе, и смычкового инструментального исполнительства.

«Грушевидный» и «виолончелеобразный» типы гудка сформировались в русской музыкальной культуре XVI–XVII веков. В последующие столетия они приобрели популярность и сохранились в музыкальной практике до XX века. Гудочные традиции игры представляют самобытное явление русской музыкальной культуры. Фольклорные экспедиции 1940–80-х годов зафиксировали применение гудочных игровых приемов в исполнительстве на трехструнной скрипке. Гудочные традиции можно наблюдать в исполнительстве народных скрипачей в Курской, Смоленской, Брянской, Архангельской, Псковской областях России и в Республике Татарстан.

В Архангельской области игру на народной скрипке записала экспедиция Пушкинского дома в 1958 году. В деревне Кильца Мезенского района Архангельской области скрипач играл на самодельной трехструнной скрипке с квинтовым строем (h — fis<sup>1</sup> — cis<sup>2</sup>), он удерживал инструмент вертикально и упирал его в колено. Скрипач сопровождал игрой на скрипке исполнение песни «Ох, Сибирь матка, Сибирь матка» (см. Нотный пример 14).

Скрипач использовал штрих *detacher* и переносы смычка, а также применял игру двойными нотами с открытой струной. Партия скрипки практически полностью повторяла мелодическую линию голоса. Б. М. Добровольский высказал предположение о том, что традиция игры на трехструнной скрипке и есть

уникальный случай сохранения в быту «старинного “гудка” и его наигрыша» в Архангельской области<sup>486</sup>.

♩ = 126

скрипка

Ох, Си-бирь- мат- ка, Си-бирь - мат- ка, Си-бирь - ма-туш-ка-ре - ка, Да все за -

во - ды за - ня - ла, Да все Де - ми - до - вы за - во - ды, Го - су -

да- ре-вы - е.

**Нотный пример 14. Песня «Ох, Сибирь матка, Сибирь матка» (голос и трехструнная скрипка). Деревня Кильца Мезенского района Архангельской области, 1958 год<sup>487</sup>**

В 1970-е годы фольклорная экспедиция Казанской консерватории обнаружила народных скрипачей в деревне Старая ципья Балтасинского района Татарстана. Скрипач Василий Чернов играл на трехструнной скрипке, проводя смычком по всем струнам одновременно, как это делалось на гудке<sup>488</sup>.

<sup>486</sup> Песенный фольклор Мезени. АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Изд. подгот. Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский, В. В. Митрофанова, В. В. Коргузалов. Л.: Наука, 1967. С.339.

<sup>487</sup> Там же. С. 178.

<sup>488</sup> Описание игры скрипача Василия Чернова из деревни Старая ципья Балтасинского района Татарстана приведено по рассказу профессора Казанской государственной консерватории В. И. Яковлева, который участвовал в фольклорной экспедиции в 1970-х годах.

Мелодическая линия извлекалась на верхней струне, а две нижних струны образовывали бурдонное гудение. Скрипачи применяли для игры фабричную скрипку с тремя струнами (четвертая струна была снята). Инструмент удерживали в вертикальном положении, упирая скрипку в колено (см. Рисунок 43).

В 1980-е годы фольклорная экспедиция Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова под руководством А. М. Мехнецова открыла традицию скрипичной игры в Псковской области. С 1982 по 1989 годы фольклорная экспедиция записала игру 14 скрипачей (более 300 наигрышей в сольном и ансамблевом исполнении) в Печорском, Красногородском, Опочецком, Бежаницком, Локнянском, Новоскольническом, Великолукском, Куньинском, Невельском и Себежском районах Псковской области<sup>489</sup>.

Экспедицией зафиксированы пояснения местных жителей о названиях скрипки и смычка: «скрипка, или скрипица... и долблёная — все равно скрипица, [оттого что] скрипит. А смычок называли гудок. Тепéря он называется смычок, по-настоящему, а тогда называли гудок... Гудок, значит, гудит, по струна́м оно гудит (п. Красногородское); гудком играл на скрипке (Новоскольнический район, д. Руново); гудок такой водил по струна́м (Красногородский район, д. Курцево)»<sup>490</sup>. Особенно интересен факт применения термина «гудок» псковскими скрипачами в отношении смычка. В древнерусской музыкальной лексике XVI–XVII веков мы выявили подобный терминологический перенос наименования смычкового инструмента «смык» на смычок (часть инструмента) и в XX веке в Псковской области мы наблюдаем такое же явление в фольклоре.

По рассказам жителей Псковской области были времена, когда скрипачи сами выделывали скрипки. Эти инструменты имели долбленный корпус в виде «корытца» (с полукруглой задней стенкой) и короткий дугообразный смычок. Самодельные псковские скрипки похожи по строению на гудок. А. В. Полякова, ведущий хранитель фондов Фольклорно-этнографического центра имени

---

<sup>489</sup> Полякова А. В. Скрипка в народных традициях Псковской области [Ноты]: для студентов, преподавателей средних и высших учебных заведений и др. Санкт-Петербург: Скифия-принт, 2014. С. 3.

<sup>490</sup> Там же. С. 4.

А. М. Мехнецова, отмечает, что «такой вид инструмента ранее бытовал на территории Красногородского, Опочецкого, Порховского, Локнянского, Новосokolьнического районов»<sup>491</sup>.



**Рисунок 43. Василий Чернов, д. Старая ципья Балтасинского района Республики Татарстан, 1970-е годы**<sup>492</sup>

Псковские скрипачи XX века применяли уже фабричные скрипки, но использовали в игре только три струны<sup>493</sup>. Строй был преимущественно квинтовый (на кварту или квинту ниже академического скрипичного). Некоторые скрипачи

---

<sup>491</sup> Полякова А. В. Скрипка в народных традициях Псковской области [Ноты]: для студентов, преподавателей средних и высших учебных заведений и др. С. 5.

<sup>492</sup> Фотография из архива В. И. Яковлева.

<sup>493</sup> По рассказам скрипача п. Красногородское Псковской области: «А струн было только три натянуто. И (в) он играл на трёх. Он и на четырёх мог. Он даже на одной струны на ётой играл, я помню, и можно было сплясать. На одной струны!» [Полякова А. В. Скрипка в народных традициях Псковской области. Ноты: для студентов, преподавателей средних и высших учебных заведений и др. С. 7].

сами изготавливали смычок из «лозового» прута и смазывали его жженой еловой смолой для игры. Он имел дугообразную форму и был короче скрипичного фабричного смычка. Короткий дугообразный смычок и три струны характерны и для гудка. Скрипку при игре сидя располагали вертикально с упором в колено<sup>494</sup>, а при музицировании на ходу (или стоя) прижимали корпус инструмента к туловищу. Смычок удерживали «боковым» способом (см. Рисунок 44) или наложением пальцев правой руки сверху на трость, но отступив от колодки (в отличие от западноевропейской скрипки, при игре на которой, кисть находится около колодки).

В древнерусском смычковом исполнительстве XVI–XVII веков, как и при игре на трехструнной скрипке в XX веке, основным было вертикальное расположение инструмента во время игры и «боковой» способ удерживания смычка.

Псковские скрипачи вплотную прижимали кисть левой руки к шейке грифа, что ограничивало ее подвижность и возможность применения переходов, а также делало затруднительной вибрацию. Высота звука изменялась посредством прижатия струн к грифу подушечками пальцев левой руки. Мелодическими были только две струны, третья струна выполняла роль бурдона. Несмотря на то, что скрипка по своей природе является виртуозным инструментом с широким спектром исполнительских возможностей, псковские скрипачи в основном играли только в одной позиции (первой). Применение небольшого игрового диапазона было обнаружено также в исполнительстве скрипачей Курской, Смоленской и Брянской областей. А. В. Руднева описывала игру курских музыкантов: «скрипачи ограничивались воспроизведением только основной мелодии плясовой пьесы в

---

<sup>494</sup> Помимо вертикального удерживания скрипки были и другие варианты: горизонтальное с упором в грудь (с правой стороны нижней части груди), а верхнюю часть корпуса скрипки ставили на колено [Полякова А. В. Скрипка в народных традициях Псковской области. Ноты: для студентов, преподавателей средних и высших учебных заведений и др. С. 6].



объеме четырех-пяти звуков»<sup>495</sup>. Таким же игровым диапазоном отличался гудок по описаниям западноевропейских авторов XVII–XVIII веков.



**Рисунок 44. Скрипач Н. Иванов, д. Осиновка, Псковская область, 1980-е годы<sup>496</sup>**

---

<sup>495</sup> Руднева А. В. Скрипка // Курские танки и карагоды. Таночные и карагодные песни и инструментальные танцевальные пьесы. М.: Советский композитор, 1975. С. 187.

<sup>496</sup> Полякова А. В. Скрипка в народных традициях Псковской области. Ноты: для студентов, преподавателей средних и высших учебных заведений и др. С. 1



Народные скрипачи большей частью были потомственными музыкантами. Особый интерес представляют сведения фольклорных экспедиций о процессе обучения игре на скрипке, о передаче скрипичной традиции от поколения к поколению. А. А. Банин отмечал, что в Смоленской области детей учили играть на скрипке с трех-четырёхлетнего возраста: «первые попытки игры осуществлялись на простой дощечке с натянутыми струнами и начинались с участия в ансамбле в качестве вторы, как более доступной для начинающего музыканта. В опоре на слух начинающий наблюдал за игрой опытного скрипача, прислушивался и подлаживался к ней, иногда получал его советы и пояснения. Однако нередко начинающему приходилось разгадывать все секреты совершенно самостоятельно, вплоть до строя скрипки»<sup>497</sup>. И. Д. Назина в своей статье описывает подобный детский инструмент — «скрипочку-дощечку» с натянутыми струнами работы известного белорусского народного мастера В. С. Протасевича (1913–1995): «этот смычковый хордофон представлял собой плоскую дощечку небольших размеров и формы, подобной верхней деке скрипки. Дощечка была вырезана с короткой и довольно широкой шейкой, которая заканчивалась удлиненной прямоугольной головкой с закругленными верхними углами. В головку, перпендикулярно ей, были вставлены два колка... Необычностью формы отличался и смычок, сделанный из согнутого дугой прутика»<sup>498</sup>. Традиция использовать «скрипочки-дощечки» для обучения детей была распространена среди народных скрипачей. Т. Н. Казанская, много лет исследовавшая искусство смоленских скрипачей, писала о своих наблюдениях за трехлетним внуком скрипача П. И. Михалкина: «мальчуган с удовольствием играл с дедом в ансамбле на детской скрипке, водя смычком по открытым струнам и довольно ловко попадая в тон»<sup>499</sup>. Существование

---

<sup>497</sup> Банин А. А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. С. 64.

<sup>498</sup> Назина И. Д. К истории скрипки в Беларуси // Вопросы инструментоведения. Материалы Шестой Международной инструментоведческой конференции «Благодатовские чтения». СПб.: РИИИ, 2007. Вып. 6. С. 77.

<sup>499</sup> Казанская Т. Н. О традиционном искусстве народных скрипачей Смоленщины // Музыкальный фольклор. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Сост. В. И. Харьков. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1974. Вып. XV. С. 105.

потомственной семейной скрипичной традиции позволяет предположить преемственность между искусством народных скрипачей и древнерусским смычковым исполнительством.

Западные ученые В. Бахман (1964) и У. Моргенштерн (2008) считали, что историческое значение гудка для русской народной скрипки не следует переоценивать. В. Бахман исходил из того, что у народной скрипки и гудка два принципиально разных способа строения инструмента, настройки и игры<sup>500</sup>. Гудок имел унисонно-квинтовый или октавно-квинтовый строй, а трехструнная народная скрипка — квинтовый или кварто-квинтовый (очень редко). Следует заметить, что унисонно-квинтовый строй не был перенесен с гудка на скрипку. У. Моргенштерн полагает, что унисонно-квинтовый строй гудка был у балалайки с так называемым «скрипичным строем», записанной А. М. Мехницовым на Псковско-тверском пограничье<sup>501</sup>. У. Моргенштерн разделяет позицию В. Бахмана и высказывает мнение о том, что на скрипке невозможно передать фактуру гудка, поэтому между ними не может быть преемственности. В обоснование своей точки зрения он приводит тот факт, что на гудке играли по трем струнам одновременно, чего нельзя достичь на скрипке, на которой играли на одной или на двух струнах<sup>502</sup>. У. Моргенштерн считает, что трехструнные скрипки из Курской, Архангельской, Псковской областей имели в своей общей модели классическую западноевропейскую скрипку, а не гудок<sup>503</sup>. А четвертую струну они снимали со скрипки, по причине того, что на ней не играли<sup>504</sup>.

---

<sup>500</sup> Bachmann W. Die Anfänge des Streichinstrumentenspiels. Leipzig, 1964. S. 109-113.

<sup>501</sup> Моргенштерн У. Эпос и смех. О возможных реликтах скоморошьего интонирования на Псковщине // Инструментальная музыка в межкультурном пространстве: проблемы артикуляции. СПб.: Изд-во РИИИ 2008. С. 19.

<sup>502</sup> Там же.

<sup>503</sup> Due to the principal difference of gudok and violin tuning, recent three-string folk violins from the Kursk, Pskov and Arkhangel'sk oblasts are not necessarily related to the gudok. The twentieth century rural makers could hardly have had in mind an instrument they had probably never seen and it is much more likely that their general model was the classical violin, which they sometimes provided with only the strings the musicians actually used [Morgenstern U. The Gudok, a Russian Bowed Lute: it's Morphology, Tunings and Playing Techniques // The Galpin Society Journal, 2018. LXXI. P. 125].

<sup>504</sup> Morgenstern U. The Gudok, a Russian Bowed Lute: it's Morphology, Tunings and Playing Techniques // The Galpin Society Journal, 2018. LXXI. P. 125.

С утверждениями западноевропейских музыковедов можно согласиться лишь частично. Безусловно, традиция игры на русских трёхструнных скрипках в процессе своего исторического развития заимствовала не только гудочные игровые приемы, но и некоторые способы игры, которые были присущи западноевропейской скрипке, а также — белорусской, украинской и польской<sup>505</sup>. Но, на наш взгляд, западноевропейская скрипка не могла быть прообразом русских трехструнных скрипок, поскольку на ней никогда не использовали короткий дугообразный смычок и три струны (только четыре), не держали инструмент вертикально, а смычок «боковым» способом, диапазон ее значительно шире диапазона образцов народного смычкового инструментария, а применение штрихов, средств выразительности и вибрации — разнообразней. Все отличительные игровые черты русской трехструнной скрипки как раз характерны для гудка, а не для западноевропейской скрипки. Как мы отмечали выше, автор первой русской школы игры на скрипке И. Астахов (1784) видел главное отличие западноевропейской скрипки от народных образцов смычкового инструментария в количестве струн. Он писал, что если инструмент имеет более или менее четырёх струн, то его уже нельзя назвать скрипкой (западноевропейской).

Мы полагаем, что особенности скрипичного исполнительства, описанные в ходе фольклорных экспедиций, подтверждают преемственность и сохранение гудочных традиций в музыкальной практике русских народных скрипачей в XX веке. Отечественные исследователи Б. А. Струве, Л. С. Гинзбург, И. М. Ямпольский, А. В. Руднева, В. А. Альбинский, Б. Ф. Смирнов, А. В. Полякова придерживались данной точки зрения. Л. С. Гинзбург писал о «перенесении репертуара и исполнительских традиций гудошников на виолончель»<sup>506</sup>. А. В. Руднева в ходе изучения скрипичного исполнительства Курской области пришла к выводу, что народные скрипачи в своей практике сохраняют традиции

---

<sup>505</sup> Смоленская, Брянская и Курская области России ранее входили в состав Великого княжества Литовского.

<sup>506</sup> Гинзбург Л. С. Народные истоки виолончельного искусства в России // История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX. С. 62.

игры, характерные для гудка<sup>507</sup>. А. В. Полякова<sup>508</sup> отмечала, что исполнительские приемы псковских скрипачей (игра в одной позиции, вертикальная постановка скрипки во время игры), а также характеристики применяемого традиционного инструмента (долбленный корпус, три жильные струны, смычок дугообразной формы) позволяют предположить преемственные связи народной скрипки с древнерусским гудком<sup>509</sup>.

В Курской, Смоленской, Псковской, Рязанской, Брянской областях гудок бытовал еще в конце XIX века. По словам очевидцев (жителей селений, крестьян, дударей), к этому же времени относится появление скрипок в народном музыкальном быту.

А. С. Машкин, в числе наиболее распространённых музыкальных инструментов в селениях Обоянского уезда Курской губернии, указывал скрипку и гудок, последний описан им особенно тщательно: «смычковый инструмент наподобие скрипки, с выпуклым исподом, на нем играют дугообразным смычком и притом ставят его на колени и просто держат перпендикулярно. В настоящее время гудки стали встречаться здесь редко»<sup>510</sup>. В XIX веке на гудке мы видим те же игровые приемы, что и у народных скрипачей в XX веке.

О совместном бытовании гудка и «скрыпки» в начале XIX века в Суджанском уезде Курской губернии пишет А. И. Дмитриюков: «на скрыпке, также играют некоторые, самоучкой... Песни здешних Русских большей частью однообразны в голосе. Женщины под сии песни, с звуками гудка, а иногда с аккомпанементом, сделанных из тростника, разной длины, дудочек, называемых здесь кувичками, пляшут медленно и тихо»<sup>511</sup>. В описании А. И. Дмитриюкова

---

<sup>507</sup> Руднева А. В. Скрипка // Курские танки и карагоды. Таночные и карагодные песни и инструментальные танцевальные пьесы. С. 189.

<sup>508</sup> В Шереметьевском дворце — Музее музыки проходят лекции-концерты «Псковские скрипичные традиции» Аллы Поляковой и Софьи Ахромовой.

<sup>509</sup> Полякова А. В. Скрипка в народных традициях Псковской области. Ноты: для студентов, преподавателей средних и высших учебных заведений и др. С. 5.

<sup>510</sup> Машкин А. С. Быт крестьян Курской губернии Обоянского уезда // Этнографический сборник. СПб., 1862. Вып. V. С. 101.

<sup>511</sup> Дмитриюков А. И. Нравы, обычаи и образ жизни в Суджанском уезде Курской губернии // Московский телеграф, 1831. № 10. С. 266.

скрыпка — народный смычковый инструмент, и обозначалась словом из древнерусской лексики через букву «ы». В Курской губернии гудок и «скрыпка» употреблялись в качестве ансамблевых инструментов, использовавшихся для сопровождения песен и плясок.

По свидетельству И. И. Орловского скрипка была значимым музыкальным инструментом в Смоленской губернии в конце XIX века. Среди смоленских скрипачей было немало способных музыкантов, изготавливавших хорошие скрипки: «смоленские скрипки, продающиеся на Вознесенской ярмарке, славятся по всему Приднепровью и расходятся далеко за пределы губернии»<sup>512</sup>.

В 1847 году русский художник Александр Алексеевич Агин (1817–1875) создал серию рисунков для журнала «Иллюстрация», изображавших «Петербургские народные типы»: «Булочник, ходящий по дачам», «Гудочник», «Словак, продавец мышеловок» и «Народный Вокансон» (певец). В этот же период художником были также выполнены рисунки «Субботние входы и выходы в С. П. Бурге», отражавшие людские типажи и некоторые сцены петербургской уличной жизни. К. С. Кузьминский, исследовавший творчество А. А. Агина, отмечал, что эти рисунки написаны были в спешке сразу после иллюстрирования «Мертвых душ» Н. В. Гоголя<sup>513</sup>.

Рисунки под общим заглавием «Петербургские народные типы» представляют собой зарисовки с натуры. В журнале «Иллюстрация» были опубликованы комментарии к рисункам: «Это не Фантазии, а портреты... вы видите гудочника, одного из самых оригинальных уличных петербургских артистов. Таланты этого рода не охотно подвергаются перу, нужно видеть его физиономию и слышать дивные, чисто первобытные Фантазии, в которые он с необыкновенною Флегмою разыгрывает Фигурно и бесконечно-безалаберно малейший лоскуток какой-нибудь мелодии, чтоб убедиться в истине легенды о мужике, продавшем душу черту. Когда тот пришел за жертвою, мужик упросил

---

<sup>512</sup> Орловский И. И. Краткая география Смоленской губернии. Смоленск: издание Смоленского губернского статистического комитета, 1907. С. 59.

<sup>513</sup> Кузьминский К. С. Художник-иллюстратор А. А. Агин, его жизнь и творчество. М.: Наука, 1913. С. 80.

демона позволить ему на прощанье спеть только одну песню. Черт, прождав в слушанье 17 лет девять месяцев и три дня, узнал к изумлению своему, что спеты только первые шесть слов!... Он бежал в ад, оставив мужика в покое»<sup>514</sup>.



Рисунок 45. Гудочник. Рисунок А. А. Агина, 1847 год<sup>515</sup>

<sup>514</sup> Иллюстрация: еженедельное издание всего полезного и изящного. Т. 5. Санкт-Петербург: В типографии книжного магазина П. Крашенинникова и Комп., 1847. С. 302.

<sup>515</sup> Там же. С. 297.

Рисунок «Гудочник» воссоздает музыканта, играющего на трехструнной скрипке лукообразным смычком (см. Рисунок 45). На наш взгляд, художником изображена трехструнная скрипка, а не «виолончелеобразный» гудок, поскольку отчетливо прорисованы: головка-завиток, три колка, три струны, шейка, гриф, подгрифок, эфы и небольшая восьмеркообразная форма корпуса инструмента с выемками по середине. Гудочник держит скрипку вертикально, упирая ее в колено, а смычок — «боковым» способом. Музыкант зажимает струны подушечками пальцев левой руки и прижимает кисть к шейке скрипки. Смычок расположен так, словно гудочник играет по всем трем струнам одновременно. В описании игры гудочника на трехструнной скрипке отмечены некоторые специфические приемы гудочного исполнительства, заключающиеся в варьировании небольшой мелодии («разыгрывает фигурно и бесконечно-безалаберно малейший лоскуток какой-нибудь мелодии»<sup>516</sup>).

Несмотря на то, что музыкант играл на трехструнной скрипке, он именовался «гудочником», следовательно, и сам смычковый инструмент назывался «гудок». Рисунок А. А. Агина «Гудочник» еще раз подтверждает высказанное нами выше предположение о том, что в русской музыкальной культуре XVII–XIX веков называли «гудком» смычковые инструменты «скрипичного» типа с вертикальным игровым положением.

Мы полагаем, что особенности исполнительских приемов зарисованного А. А. Агиным петербургского гудочника (удержание скрипки, смычка, расположение кисти левой руки), а также использование лукообразного смычка и трехструнной скрипки соответствуют псковской скрипичной традиции, обнаруженной фольклорной экспедицией под руководством А. М. Мехнецова в 1980-х годах. А. А. Агин родился в одной из деревень Новоржевского уезда Псковской губернии и жил там до поступления в Петербургскую Академию художеств в 1834 году. Он мог слышать игру псковских гудочников и в последствии зарисовать их образ. Однако надпись и комментарии к рисунку

---

<sup>516</sup> Иллюстрация: еженедельное издание всего полезного и изящного. Т. 5. С. 302.

«Гудочник» сообщают, что перед нами, именно, «петербургский народный тип» уличного артиста. Художник А. А. Агин запечатлел наиболее типичные явления петербургской уличной жизни, а гудочник оказался одним из ярких типажей.

Роза Ньюмарч (Rosa Newmarch) записала в 1900 году историю одного гудошника<sup>517</sup>: «Многие считают, что этот инструмент вымер (гудок — *Примеч. автора*). Однако несколько лет назад ходили слухи, что на берегу Онежского озера все еще живет гудочник (“gondok-player”). Восторженный любитель, занимавший высокое официальное положение в Санкт-Петербурге, телеграфировал губернатору Олонецкого района, чтобы тот любой ценой задержал этого человека (гудочника — *Примеч. автора*) — даже если потребуется его арестовать. Крестьянин, узнав, что его разыскивает полиция, сбежал со своим гудком (“gondok”) в Сибирь, и больше о нем никто не слышал. Из-за неверно направленного энтузиазма последний шанс услышать этот инструмент теперь потерян. — *Перевод автора*»<sup>518</sup>. Данная история также подтверждает, что гудок был еще в употреблении в начале XX века.

Л. В. Кулаковский участвовал во многих музыкально-фольклорных экспедициях в Брянской, Псковской, Рязанской областях в 1940-х годах, в ходе которых он записал свидетельства очевидцев об игре на гудке. Это последние сведения о гудке, исключая Сивинского гудошника И. М. Устинова (1960–80 годы).

Исторические материалы подтверждают, что в течение достаточно долгого периода гудок и скрипка сосуществовали и взаимодействовали в русской музыкальной культуре, что привело к взаимообогащению гудочного и скрипичного исполнительства не только игровыми приемами, но и некоторыми деталями строения инструментов. Фольклорные экспедиции позволяют проследить

---

<sup>517</sup> This instrument is supposed by many authorities to be extinct. A few years ago, however, it was rumoured that a gondok-player [sic] still lived on the banks of Lake Onega. An enthusiastic amateur, in a high official position in St. Petersburg, telegraphed to the governor of the Olonetz district to detain the man at any cost— even to arrest him if necessary. The peasant, hearing that he was ‘wanted’ by the police, fled with his gondok into the wilds of Siberia, and has never been heard of again. Thanks to misdirected enthusiasm, the last chance of hearing this instrument is now lost [Algernon S. Rose *The Balalaïka* // *Proceedings of the Musical Association*. London: Taylor & Francis, 1900. № 27/1. P. 84.].

<sup>518</sup> Algernon S. Rose *The Balalaïka* // *Proceedings of the Musical Association*. London: Taylor & Francis, 1900. № 27/1. P. 84.



сохранение гудочных исполнительских приемов в искусстве народных музыкантов XX века. Современная народная музыкальная инструментальная традиция в ее отношении к древнерусскому гудочному исполнительству остается все еще малоизученным явлением и нуждается в отдельном исследовании.

### **3.4 Западноевропейские авторы XVIII века о русском гудке**

Труды западноевропейских ученых, опубликованные в последней трети XVIII века, содержат описания жизни и быта народов России, в том числе, народного музыкального инструментария. В отличие от предшествовавших записок иностранных путешественников XVII века, запечатлевших лишь некоторые воспоминания о встречах с русскими музыкантами, работы западноевропейских исследователей XVIII века представляют собой попытку осмысления русской музыкальной культуры, выделения наиболее существенных явлений и ее специфики.

Мы обращаемся к трудам западноевропейских авторов XVIII века, которые выходят за хронологические рамки нашего исследования, чтобы уточнить особенности строя и исполнительства на гудке. Публикации Я. Штелина, И. Георги, И. Беллермана, М. Гутри являются первыми попытками целенаправленного изучения русского народного музыкального инструментария. В них находим детализированное описание и изображение гудка, позволяющее воссоздать вид инструмента, специфику настройки, способы его удержания и игровые приемы.

В 1770 году академик Санкт-Петербургской Академии наук Я. Штелин издал трактат «*Nachrichten von der Musik in Russland*» («Известия о музыке в России») на немецком языке в книге J. Joseph Haigold's (*Schlozer August Ludwig*)

«Reylagen zum Neuveranderten Russland»<sup>519</sup>. В нем он подробно описал известные ему русские музыкальные инструменты и гудок.

Я. Штелин впервые в оригинальном тексте применил термин «Gudok» вместо аналогичного наименования западноевропейского смычкового инструмента. Я. Штелин жил в России с 26-летнего возраста и хорошо знал русский язык, а также сам играл на флейте и проявлял большой интерес к народному искусству. Очевидно, этими обстоятельствами объясняется использование им русского термина «гудок» на немецком языке — «Gudok».

Автор выделял гудок как наиболее популярный инструмент в русской народной музыкальной жизни и отмечал, что он был распространен большей частью в среде «черни» и матросов. Я. Штелин указывал на простой характер изготовления гудка из грубого невыделанного дерева и скрипичную форму<sup>520</sup>. Он детально описал особенности игры на гудке: «Корпус его неуклюж и больше скрипки, и натянута на нем три струны, по которым поводят коротким смычком...играют на нем либо сидя, упирая его в колени, либо стоя, упирая в корпус, а, в общем, не как на скрипке, прижимаемой к груди или подбородком. Играют на нем общераспространенные мелодии, причем пальцами перебирают редко более одной струны, другие же две поводятся смычком впустую и, всегда сильно»<sup>521</sup>.

Согласно Я. Штелину, для гудка характерна вертикальная манера удерживания инструмента во время игры. Способ исполнения сводился к извлечению мелодии на верхней струне (самой высокой), а две другие служили аккомпанементом (гудением открытых струн), смычок одновременно проводился по всем струнам. Поскольку Я. Штелин писал о том, что редко на гудке играли по другим струнам, кроме верхней, следовательно, все-таки существовал и такой

---

<sup>519</sup> Stäehlin J. Nachrichten von der Musik in Rußland, 1769 // Schlozer, August Ludwig von. M. Johann Joseph Haigold's Beylagen zum Neuveranderten Russland. Vol II. Riga und Leipzig: bey Johann Friedrich Hartknoch, 1769. 464 S.

<sup>520</sup> Ibid. S. 66-67.

<sup>521</sup> Штелин Я. Известия о музыке в России. Перевод Б. И. Загурского. Ленинград: Тритон, 1935. С. 67.

способ звукоизвлечения, когда мелодия исполнялась на каждой струне в отдельности. Гудок широко употреблялся в танцах, с пением и самостоятельно. Значимым является его замечание о сольной игре на гудке, чего мы не встречаем до XVIII века.

По мнению Я. Штелина, гудок звучал гнусавяще, скрипуче и назойливо. Б. А. Струве предполагал, что «представления о гудошниках создались у него по гудковой игре в портовых кабачках»<sup>522</sup>. Л. С. Гинзбург также считал, что высказывания Я. Штелина во многом субъективно окрашены. На наш взгляд, сведения Я. Штелина основаны на наблюдениях и впечатлениях от живой исполнительской практики на гудке. Возможно, Я. Штелин видел гудок, бытовавший в низших слоях населения, поэтому не слышал умелых гудочников, отсюда его заключение о резком и грубом характере звучания.

Отчасти его высказывания могли быть обусловлены и непосредственно музыкальными вкусами автора. Так, например, вспоминая игру рожечников, он писал: «я слышал искусных игроков на этом, в сущности, грубом примитивном инструменте, которые, однако, так владели им, что могли извлекать мягкие звуки и играли на нем все мелодии, которые им только напевали»<sup>523</sup>. Мягкость и приятность звучания инструмента отвечали музыкальным пристрастиям Я. Штелина.

В 1780 году был опубликован труд немецкого этнографа, профессора минералогии и академика Императорской Академии наук и художеств, И. Георги «Beschreibung aller Nationen des Russischen Reichs, ihrer Lebensart, Religion, Gebräuche, Wohnungen, Kleidung und übrigen Merkwürdigkeiten» («Описание всех народов Российского государства, их быта, вероисповедания, обычаев, жилищ, одежды и остальных отличий»)<sup>524</sup>. В многолетнем этнографическом исследовании

---

<sup>522</sup> Гинзбург Л. С. Народные истоки виолончельного искусства в России // История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX. М.: Музгиз, 1957. С. 24.

<sup>523</sup> Штелин, Я. Известия о музыке в России. Перевод Б. И. Загурского. С. 66.

<sup>524</sup> Georgi J. Beschreibung aller Nationen des Russischen Reichs, ihrer Lebensart, Religion, Gebräuche, Wohnungen, Kleidung und übrigen Merkwürdigkeiten: mit zahlr. farb. Kupfertaf. St. Petersburg: C. W. Müller, 1780. 530 S.

автора собраны и систематизированы сведения о различных сторонах культуры и быта народов России.

В русском переводе труда И. Георги (1799) находим следующие заметки о гудке: «Существенныя музыкальныя Русскія орудія суть рожок из дерева без пыжа...балалайка, гудок, дудка или сопель, рыле, волынка и гусли, также и пастуший рог. На сих орудиях наигрывают, почти всегда, самоучкою и по единой склонности, всякие свои народные песни, так же и плясовые, под которыя, как выше сказано, народныя пляски скачутся»<sup>525</sup>. В оригинальном тексте (1780) содержатся детальные записи о гудке, он именуется на немецком языке — «Der Gudak». И. Георги, как и Я. Штелин, считал, что «гудок — это плохая (грубая) скрипка («schlechte<sup>526</sup> Violin») с тремя струнами, играют на нем коротким смычком, одновременно проводя по всем струнам<sup>527</sup>. — *Перевод автора*»<sup>528</sup>.

И. Георги приводит нотную запись русского плясового наигрыша «Голубец», под которой танцевали в паре мужчина и женщина (см. Нотный пример 15)<sup>529</sup>. Наигрыш «Голубец» обладает характерными чертами русских инструментальных мелодий, его фактура соответствует игре на гудке в первой позиции в октавно-квинтовом или унисонно-квинтовом строе.

В своем труде он описал, каким образом крестьяне плясали под это наигрыш: «В пляске, называемой Голубец, изображают телодвижениями ласканье голубей. В заключительном виньете при сей четвертой части положена сия пляска

---

<sup>525</sup> Георги И. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов. Часть. 4. Россияны // Русская мысль о музыкальном фольклоре: Материалы и документы. Вступ. статья, сост., коммент. П. А. Вульфуса; Предисл. Е. М. Орловой; Общ. ред. О. И. Соколовой. М.: Музыка, 1979. С. 80.

<sup>526</sup> «Schlecht — худой, дурной, плохой, скверный, негодный» [Макаров Н. П. Полный немецко-русский словарь. Сост. Н. П. Макаров, А. Н. Энгельгардт и В. В. Шеерер. Спб.: изд. В. В. Шеерера, 1877. С. 612].

<sup>527</sup> «Der Gudak ist eine schlechte Violin mit 3 Saiten, die mit einem kurzen Bogen zugleich berührt werden, ob gleich nur eine befinger wird» [Georgi J. Beschreibung aller Nationen des Russischen Reichs, ihrer Lebensart, Religion, Gebräuche, Wohnungen, Kleidung und übrigen Merkwürdigkeiten: mit zahlr. farb. Kupfertaf. St. Petersburg: C. W. Müller, 1780. S. 495].

<sup>528</sup> Georgi J. Beschreibung aller Nationen des Russischen Reichs, ihrer Lebensart, Religion, Gebräuche, Wohnungen, Kleidung und übrigen Merkwürdigkeiten: mit zahlr. farb. Kupfertaf. St. Petersburg: C. W. Müller, 1780. S. 495.

<sup>529</sup> Ibid. S. 530.

на музыку. Большею частью, когда из пляшущей пары (да русские пляски и пляшутся или поодиночке или в паре, а не больше) женщина стоит тихо на месте, мужчина между тем делает около нее сильные прыжки, потом плясунья с нежными поглядываниями пляшет тихо вокруг него»<sup>530</sup>. До сих пор наигрыш «Голубец» используется в репертуаре народных скрипачей Смоленской области.



**Нотный пример 15. Наигрыш «Голубец», записанный И. Георги, 1780 год<sup>531</sup>**

Профессор кафедры истории и теории народной музыки Венского университета музыки и исполнительского искусства Ульрих Моргенштерн полагает, что записанный И. Георги наигрыш «Голубец» мог исполняться на гудке: «Если мы изменим тонико-доминантное движение в басу в записи Георги на постоянную доминанту, то получившаяся текстура наигрыша “Голубец” точно

<sup>530</sup> Георги И. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов. Часть. 4. Россияны // Русская мысль о музыкальном фольклоре: Материалы и документы. Вступ. статья, сост., коммент. П. А. Вульфиуса; Предисл. Е. М. Орловой; Общ. ред. О. И. Соколовой. С. 79.

<sup>531</sup> Georgi J. Beschreibung aller Nationen des Russischen Reichs, ihrer Lebensart, Religion, Gebräuche, Wohnungen, Kleidung und übrigen Merkwürdigkeiten: mit zahlr. farb. Kupfertaf. St. Petersburg: C. W. Müller, 1780. S. 530.

соответствует гипотетической текстуре игры на гудке<sup>532</sup>. — *Перевод автора*»<sup>533</sup>. В своей статье он приводит пример наигрыша в обработке для гудка (см. Нотный пример 16).

В основном сведения о гудке Я. Штелина и И. Георги совпадают: отмечается скрипичный вид инструмента, простое изготовление, наличие трех струн и короткого лукообразного смычка. Функция гудка, по их определению, заключалась в сопровождении песен и плясок. Особенность звукоизвлечения сводилась к аккордовой игре на всех трех струнах, что возможно при лукообразном изгибе смычка.

И. Георги подчеркивал любительский характер музицирования на гудке: на нем играли те музыканты, которые имели склонность к инструменту и осваивали его сами, развлекаясь музыкальной игрой. Он считал это отличительной чертой любого исполнительства на русских народных музыкальных инструментах.

The image shows two staves of musical notation for a piece in 2/4 time. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains four measures of music. The first measure has a whole note chord (F#4, A4, C5). The second measure has a quarter note chord (F#4, A4, C5) followed by a quarter note melodic line (D5, E5, F#5). The third measure has a quarter note chord (F#4, A4, C5) followed by a quarter note melodic line (D5, E5, F#5). The fourth measure has a whole note chord (F#4, A4, C5). The bottom staff is in bass clef and contains four measures of music. The first measure has a whole note chord (F#2, A2, C3). The second measure has a quarter note chord (F#2, A2, C3) followed by a quarter note melodic line (D3, E3, F#3). The third measure has a quarter note chord (F#2, A2, C3) followed by a quarter note melodic line (D3, E3, F#3). The fourth measure has a whole note chord (F#2, A2, C3).

**Нотный пример 16. Наигрыш «Голубец», обработка для гудка У. Моргенштерна, 2018 год<sup>534</sup>**

<sup>532</sup> «If we change the tonic-dominant movement in the bass of Georgi's notation to a constant dominant drone, the resulting texture of the Golubets corresponds exactly to the hypothetical texture of gudok playing» [Morgenstern U. The Gudok, a Russian Bowed Lute: it's Morphology, Tunings and Playing Techniques // The Galpin Society Journal, 2018. LXXI. P. 126].

<sup>533</sup> Morgenstern U. The Gudok, a Russian Bowed Lute: it's Morphology, Tunings and Playing Techniques // The Galpin Society Journal, 2018. LXXI. P. 126.

<sup>534</sup> Ibid. P. 126.

Немецкий теолог, профессор Эрфуртского университета И. Беллерман несколько лет (1778–1781) жил в России. Впоследствии свои рассуждения о русской музыкальной культуре изложил в публикации «Bemerkungen über Russland in Rücksicht auf Wissenschaft, Kunst, Religion und andere merkwürdige Verhältnisse» («Заметки о России с точки зрения науки, искусства, религии и других особенных отношений», 1788). Труд И. Беллермана не был переведен на русский язык, поэтому мы руководствуемся оригинальным изданием на немецком языке 1788 года<sup>535</sup>. И. Беллерман писал, что в России любят музыку, но это искусство там мало развито. Национальные музыкальные инструменты достаточно просты и не идеальны, их можно найти не только в низшем классе, но и у людей определенного образования. Наиболее распространенными музыкальными инструментами являлись «Palalaika, Guddock, Gussel и Dudelsack [Балалайка, гудок, гусли и волынка. — *Перевод автора*]»<sup>536</sup>. И. Беллерман характеризовал внешний облик гудка и исполнительство на нем: «Гудок — скрипка с тремя струнами, из которых только на верхней струне играют пальцами. Коротким смычком играют сразу по трем струнам, из них только на квинте извлекается мелодия. “Непальцевые” струны (открытые) настроены в квинту и в октаву, часто образуют неприятный звук [häßlichen Mislaut] вместе с мелодией. Гудок редко встречается по сравнению с балалайкой, поскольку у него нет такого сильного звука, и поэтому он не так популярен, как балалайка<sup>537</sup>. — *Перевод автора*<sup>538</sup>». Гудок использовался преимущественно для сопровождения пения, чем для сольного исполнения мелодий.

---

<sup>535</sup> Bellermann J. Bemerkungen über Russland in Rücksicht auf Wissenschaft, Kunst, Religion und andere merkwürdige Verhältnisse. Erfurt: Keyser, 1788. 372 S.

<sup>536</sup> Ibid. S. 362.

<sup>537</sup> «Die Guddock ist eine Violine mit drei Saiten, davon nur die oberste gegriffen wird. Ein kurzer Bogen bestreicht alle drei Saiten, auf deren Quinte die Melodie gegriffen wird. Die beiden mitklingenden Saiten, werden meist auf Quinte und Oktave gestimmt, die dann zur Melodie oft einen häßlichen Mislaut geben. Dieß Instrument ist feltener als die Palalaika, hat auch nicht das Rauschende im Fon, und ist daher minder beliebt» [Bellermann J. Bemerkungen über Russland in Rücksicht auf Wissenschaft, Kunst, Religion und andere merkwürdige Verhältnisse. Erfurt: Keyser, 1788. S. 363].

<sup>538</sup> Bellermann J. Bemerkungen über Russland in Rücksicht auf Wissenschaft, Kunst, Religion und andere merkwürdige Verhältnisse. Erfurt: Keyser, 1788. S. 363.

И. Беллерман впервые зафиксировал строй гудка: вторая и третья струны (аккомпанирующие, бурдонные) обычно настраивались в квинту и в октаву между собой. И. Беллерман обращает внимание на то, что гудок встречается не только среди простого народа, но и у людей образованных.

Анализируя данные Я. Штелина, И. Георги, И. Беллермана о конструкции гудка, закономерно возникает вопрос, действительно ли инструмент имел выемки по бокам, которые характерны для скрипки, или же авторы имели в виду общий внешний вид скрипки: наличие грифа, улиткообразная головка и округлый восьмеркообразный корпус? Ответить на этот вопрос не представляется возможным. Большинство исследователей пишут о гудке, что это был «инструмент вроде скрипки». Только в «Словаре Академии Российской» мы находим в определении гудка указание на отсутствие талии в корпусе: «орудие наподобие скрипки без выемок по бокам, и в коем верхняя и нижняя доски плоски»<sup>539</sup>. У западноевропейских исследователей XVIII века таких дополнений нет.

Лубочные картинки XVIII века из собрания Д. А. Ровинского дают представление о нескольких типах конструкции гудка, для которых характерно наличие «грушевидной» и «овальной» формы корпуса. Русские народные картинки обладают особой ценностью, поскольку имеют надписи. Ю. М. Лотман отмечал, что сопровождение лубочных картинок текстом заключалось в своеобразной взаимосвязи рисунка и комментария: «словесный текст и изображение соотнесены в лубке не как книжная иллюстрация и подпись, а как тема и ее развертывание: подпись как бы разыгрывает рисунок, заставляя воспринимать его не статически, а как действие как тема и ее развертывание: подпись как бы разыгрывает рисунок, заставляя воспринимать его не статически, а как действие»<sup>540</sup>.

«Грушевидный» тип гудка изображен на нескольких лубочных картинках — «Семика и Масляница» №262 (см. Рисунок 46). Иллюстрации воссоздают празднование московской масленицы XVIII века.

<sup>539</sup> Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). СПб.: Типография при Императорской Академии наук, 1790. Стб. 422.

<sup>540</sup> Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок // Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. С.325.





**Рисунок 46. Лубочная картинка XVIII века из собрания Д. А. Ровинского №262 «Семики и Масляница»<sup>541</sup>**

Народные увеселения составляли одну из любимых тем для сюжетов лубочных картинок. На них запечатлен смычковый инструмент с грушевидным корпусом, плоской верхней декой и подставкой, с тремя струнами, небольшим грифом и коротким лукообразным смычком. Музыкант держит смычковый инструмент вертикально перед собой. При этом довольно отчетливо прорисовано ведение смычка сразу по всем трем струнам. Гудочник в простой рубахе с пояском,

<sup>541</sup> Ровинский Д. А. Русские народные картинки: [в 2-х томах]. Собрал и описал Д. А. Ровинский. Посмертный труд печатан под наблюдением Н. П. Собко. Т. II. С.-Петербург: Издание Р. Голике, 1900. Стб. 351–352.

в шапке-колпачке и с босыми ногами. Лубочную картинку «Семика и Масляница», изображающую «грушевидный» гудок, сопровождает текст: «перед нею (масленицей. — *Примечание автора*) скачут на свиньях верхами с разными музыки и гудками»<sup>542</sup>. Это еще одно подтверждение того, что «грушевидный» тип смычкового инструмента, представленный в письменных и изобразительных источниках XVII–XVIII веков, именовался гудком. В XVIII веке на светских иллюстрациях довольно часто мы встречаем именно «грушевидный» гудок, он был изображен на лубочных картинках, на гравюре «Гулянье под Новинским в Москве» Жерара Делабарта, на рисунке «У Петровского кружала» А. Даныштейна и на миниатюре «Бес, играющий на смычковом инструменте» из рукописного Лицевого свода.

Гудок с овальной формой корпуса — на следующей картинке из той же серии иллюстраций «Семика и Масляница» №263 (см. Рисунок 47). Действие картинки разворачивается во дворце, где посередине зала сидит старичок на стуле и играет на гудке. Одежды музыканта отличаются богатством, в сравнении с простотой внешнего облика гудочника с «грушевидным» гудком на предыдущей картинке. На старичке кафтан, широкие брюки, башмаки с каблуками и шляпа с пером. Смычковый инструмент в его руках имеет овальную форму корпуса, эфы в виде полумесяца, длинный гриф и подгрифок, а также головку-улитку и три-четыре колка (точно не просматривается). Смычок у музыканта длинный и прямой, он держит его «боковым способом». Особенность удержания инструмента в том, что он расположен в левой руке вертикально и упирается в колено, а в правой руке — смычок. Отличие данного смычкового инструмента от «грушевидного» гудка состоит в овальной форме корпуса, в наличии длинного грифа, квадратного подгрифка, и длинного прямого смычка. Тем не менее надпись к лубочной картинке не вызывает никаких сомнений, перед нами также гудок: «старенький старичок в гудочек играет, старушку свою утешает, а сам припеваает»<sup>543</sup>.

---

<sup>542</sup> Ровинский Д. А. Русские народные картинки: [в 2-х томах]. Собрал и описал Д. А. Ровинский. Посмертный труд печатан под наблюдением Н. П. Собко. Т. II. Стб. 351–352.

<sup>543</sup> Там же. Стб. 357–358.

Подобные «овальные» гудки на лубочных картинках с шутами и шутовством: «Шуты Савоська и Парамошка» №299 и «Шутливые персоны Вавило и Данило» № 301. На них изображены гудки овальной формы, с длинным грифом, головкой в виде завитка и четырьмя струнами.



**Рисунок 47. Лубочная картинка XVIII века из собрания Д. А. Ровинского №263 «Семика и Масляница»<sup>544</sup>**

На лубочной картинке «Шуты Савоська и Парамошка» смычковый инструмент удерживается по типу «грушевидного» гудка — вертикально перед собой и в положении стоя (см. Рисунок 48). Левая рука музыканта зажимает

<sup>544</sup> Ровинский Д. А. Русские народные картинки: [в 2-х томах]. Собрал и описал Д. А. Ровинский. Посмертный труд печатан под наблюдением Н. П. Собко. Т. II. Стб. 357–358.

струны, а короткий лукообразный смычок расположен на всех струнах одновременно. К ней имеется подпись: «Савоська игрок играет в гудок, аз я заиграю в лошкы да подведу тебя под новыя ножки»<sup>545</sup>.



**Рисунок 48. Лубочная картинка XVIII века из собрания Д. А. Ровинского №299 «Шуты Савоська и Парамошка»<sup>546</sup>**

Лубочная картинка «Шутливые персоны Вавило и Данило» с гудком вне игрового положения, он оставлен музыкантами и лежит на траве, что отражено в

<sup>545</sup> Ровинский Д. А. Русские народные картинки: [в 2-х томах]. Собрал и описал Д. А. Ровинский. Посмертный труд печатан под наблюдением Н. П. Собко. Т. II. Стб. 429–430.

<sup>546</sup> Там же. Стб. 429–430.

надписи: «Вавила ему отвечает... ты гуди прилежно. Вавила бросил свои гудища... а вспрыгнул на данилу козлища, стоявши на даниле бляль»<sup>547</sup> (см. Рисунок 49). Смычок этого гудка заметно длиннее и имеет прямую трость в отличие от короткого лукообразного смычка, представленного на лубочной картинке «Шуты Савоська и Парамошка».



**Рисунок 49. Лубочная картинка XVIII века из собрания Д. А. Ровинского №301 «Шутливыя персоны Вавило и Данило»<sup>548</sup>**

Наряд гудочников на лубочных картинках «Шуты Савоська и Парамошка» и «Шутливыя персоны Вавило и Данило» представляет собой типичный дворянский костюм, введенный Петром I. В 1700 году был издан специальный указ, предписывающий запрет на ношение старого русского костюма дворян, «вместо

<sup>547</sup> Ровинский Д. А. Русские народные картинки: [в 2-х томах]. Собрал и описал Д. А. Ровинский. Посмертный труд печатан под наблюдением Н. П. Собко. Т. II. Стб. 429–430.

<sup>548</sup> Там же. Стб. 429–430.



него были установлены следующие формы: для мужчин — короткий прилегающий кафтан и камзол, кюлоты, длинные чулки и башмаки с пряжками, белый парик или напудренные волосы, бритое лицо»<sup>549</sup>. Мы видим на музыкантах кафтан с манжетами, кюлоты, длинные чулки, башмаки с пряжками и широкополые шляпы. Костюм музыкантов на лубочных картинках «Шуты Савоська и Парамошка» и «Шутливые персоны Вавило и Данило» похож на одеяния старичка-гудочника.

На лубочных картинках у гудка с овальной формой корпуса тщательно зарисован подгрифок в виде прямоугольной пластинки (он закреплен внизу корпуса инструмента на пуговицу) и четко видны четыре колка со струнами. Последняя деталь отличает «овальный» гудок от строения «грушевидного» гудка, у которого три струны.

В XVIII–XIX веках С. А. Тучков и Н. И. Привалов писали о гудке с четырьмя струнами. Как мы отмечали ранее, в конце XIX века инженер Воскресенский встретил старого слепца гудочника на станции уральского города Златоуста. Он расспросил старика об его гудке и тот пояснил, что одна струна была прибавлена им самим для усовершенствования игры, поскольку на трех струнах «нельзя было сыграть всех песен»<sup>550</sup>.

Неизвестно, в какой именно период произошло добавление четвертой струны на гудке, поскольку его изображения, датированные XVII веком, не позволяют разглядеть количество струн, а в письменных источниках не было его описаний. В XVIII веке появились рисунки с детальным изображением колков, а также первые заметки о количестве струн на гудке. На наш взгляд, добавление четвертой струны на гудке произошло вследствие скрипичного влияния и усложнения репертуара гудочников, что требовало расширения диапазона звучания инструмента.

<sup>549</sup> Каминская Н. М. История костюма. М.: Легкая индустрия, 1977. С. 97.

<sup>550</sup> Привалов Н. И. Гудок — древнерусский народный, смычковый инструмент в связи со смычковыми инструментами других стран. Историко-этнографическое исследование // Музыкально-этнографические исследования. Избранные труды 1903–1915 гг. Ред.-сост. В. А. Брунцев; авт. предисл. В. И. Акулович; авт. предисл. Г. Н. Писняк. СПб.: Союз художников, 2015. С.214.

Гудок с овальным корпусом имел гораздо больше скрипичных черт: пуговица, на которую крепился с помощью петли подгрифок и типичный для скрипки длинный гриф без ладов с четырьмя колками на улиткообразной головке. Мы полагаем, что появление гудка с овальной формой обусловлено процессами усовершенствования инструмента, которые происходили непосредственно под влиянием скрипки. Изменение конструкции гудка явилось следствием потребности совершенствования исполнительского мастерства и устройства инструмента. Возникновение «овального» типа гудка, несомненно, связано с усложнением исполнительства на народных смычковых инструментах, с появлением новых приемов игры, которые обусловлены расширением репертуара гудочников.

Можно сделать вывод, что в русской музыкальной культуре XVII–XVIII веков бытовало несколько типов гудка («виолончелеобразный», «грушевидный» и «овальный»), форма корпуса, которых варьировалась, но неизменным оставалось наличие продолженного грифа, средних размеров лукообразного смычка и применение вертикального положения инструмента при игре.

Диссертация М. Гутри<sup>551</sup> (Guthrie) «Dissertations sur les antiquités de Russie» («О древностях русских. Разыскание первое. О музыкальных орудиях русских крестьян в сравнении с греческими», 1795) завершает описание гудка в западноевропейских публикациях XVIII века<sup>552</sup>. М. Гутри, шотландец по происхождению, служил врачом в кадетском и инженерном корпусах Петербурга, а также занимался исследованием русских народных песен и музыкальных инструментов. К. А. Вертков писал, что М. Гутри примыкал к кружку Н. А. Львова, откуда и могли проистекать его научные взгляды об общих истоках древнерусской и античной культур.

В предыдущих работах западноевропейских авторов отражены результаты личных наблюдений. Исследование М. Гутри это первая попытка систематизации и выявления историко-генетических корней русского народного музыкального

---

<sup>551</sup> Существует несколько вариантов произношения и написания фамилии ученого в русских источниках: Гасри, Гатри, Гутри.

<sup>552</sup> Guthrie M. Dissertations sur les antiquités de Russie. Saint-Petersbourg: De l' imprimerie du Corps Impérial des Cadets Nobles, 1795. 239 p.

инструментария. В своей диссертации М. Гутри рассматривал музыкальные инструменты сельской крестьянской культуры как дающие представление о «древних музыкальных орудиях Русских». М. Гутри полагал, что следует изучать музыкальные инструменты, нравы и обычаи у сельских жителей, поскольку они в меньшей степени подверглись всевозможным влияниям и сохранили свой первоначальный древнейший вид, в отличие от культуры знати или жителей больших городов, жизнь которых весьма изменчива и испытывает значительные внешние воздействия. Применяв этнографический метод, он выделил и разграничил несколько пластов русской инструментальной культуры: сельский, городской и придворный. М. Гутри впервые сопоставил ряд русских народных музыкальных инструментов с древнегреческими и высказал мысль о возможной общности этнических корней инструментария.

В XX–XXI веках гипотеза М. Гутри получила самые различные оценки и толкования. К. А. Вертков (1975) и Р. Б. Галайская (1973) высказывали мнение о том, что «теория Гутри о происхождении русских народных музыкальных инструментов — ошибочная и наивная — долгие годы находила сторонников среди авторов, писавших о народных музыкальных инструментах»<sup>553</sup>. Н. Ф. Финдейзен, а затем К. А. Вертков усматривали во взглядах М. Гутри влияние кружка Н. А. Львова, в котором обсуждалась связь древнерусской культуры с античностью. Н. Ф. Финдейзен приводил фрагмент статьи Н. А. Львова «О Русском народном пении» — о преемственности русской народной песни от древнегреческой мелодии. Эти же рассуждения М. Гутри повторил в диссертации со ссылкой на И. Прача.

А. А. Банин доказал несомненную значимость работы М. Гутри. По его мнению, М. Гутри рассматривал музыкальные инструменты и другие явления русской жизни в аспекте выявления их сходства с аналогичными древнегреческими, в результате он пришел к выводу об общности этнического начала двух народов и о внешнем сходстве их инструментария. А. А. Банин

---

<sup>553</sup> Вертков К. А. Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. С. 25.



полагал, что эта направленность исследования послужила причиной того, что в литературе сложилось ошибочное мнение об отстаиваемой М. Гутри теории заимствования русскими инструментов у древних греков, «на самом же деле своим сравнением Гасри старался доказать, что предки русских и древние греки “имеют все из одного начала”»<sup>554</sup>.

А. Н. Коротун (2007) дал следующую оценку научным достижениям М. Гутри: «его труд можно считать одним из первых опытов [науки об античной органике. — *Примечание автора*], не только в России, но и вообще в Европе... это — шаг к систематизации всего инструментального разнообразия национальных музыкальных культур»<sup>555</sup>.

М. Гутри поместил в приложении к диссертации изображения описанных им народных музыкальных инструментов и гудка (см. Рисунок 50). Он не оставил пояснений относительно их происхождения. В связи с этим существуют различные объяснения их возникновения. Н. Ф. Финдейзен считал, что рисунки были найдены М. Гутри в народном обиходе конца XVIII века<sup>556</sup>. А. А. Банин предполагал, что они были сделаны не с натуры, а по памяти, поэтому имеется ряд несоответствий между описанием и иллюстрацией<sup>557</sup>.

Рисунок гудка изображает смычковый инструмент с грушевидным корпусом, урезанным в верхней части, с плоской верхней декой и длинной шейкой, с откинутой назад головкой. Отчетливо прорисована в виде узкой планки плоская подставка, расположенная посередине верхней деки. Через подставку проходят три струны, закрепленные в нижней части корпуса за подгрифок, форма которого такая же, как у скрипки. Плоская подставка позволяет разместить все три струны на одном уровне. Такое расположение затрудняет игру на каждой струне в

---

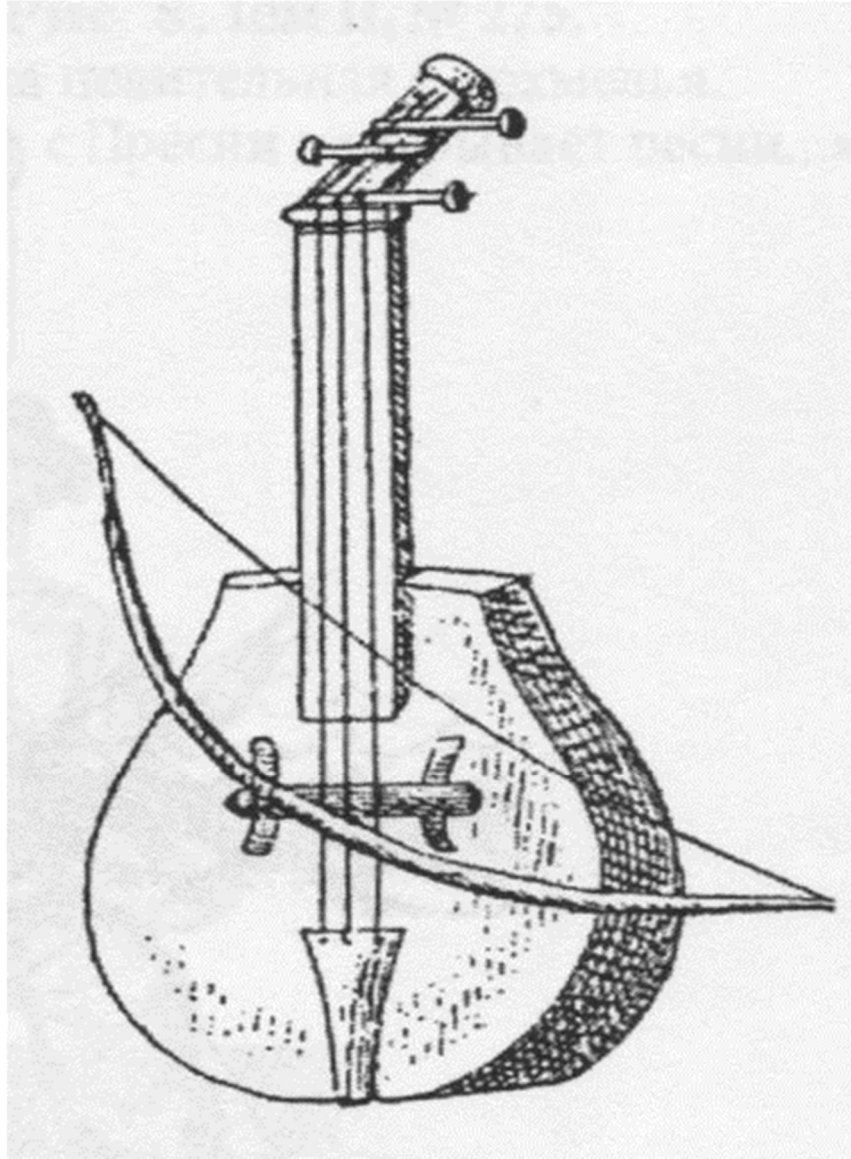
<sup>554</sup> Банин А. А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. С. 15.

<sup>555</sup> Коротун А. Н. Отечественная историография античной музыки первой половины XIX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет профсоюзов, 2007. С. 7.

<sup>556</sup> Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Т. 2. Вып. 6. Москва-Ленинград: Муз. Сектор, 1929. Т. 2. Вып. 6. С. 331.

<sup>557</sup> Банин А. А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. С. 15.

отдельности, зато облегчает аккордовое звукоизвлечение посредством одновременного проведения смычком по всем струнам. Лукообразный смычок имеет средний размер. Изображение сопровождается комментарием: «Гудок — очень древний вид русской виолы; возможно, по его конструкции сделан и современный инструмент этого имени<sup>558</sup>. — *Перевод автора*»<sup>559</sup>.



**Рисунок 50. Гудок из диссертации М. Гутри, 1795 год<sup>560</sup>**

<sup>558</sup> «Le goudok est une très-ancienne espèce de viole russe; probablement, par sa construction informe, le père du moderne instrument de ce nom» [Guthrie M. Dissertations sur les antiquités de Russie. Saint-Petersbourg: De l' imprimerie du Corps Impérial des Cadets Nobles, 1795. P. 220].

<sup>559</sup> Guthrie M. Dissertations sur les antiquités de Russie. Saint-Petersbourg: De l' imprimerie du Corps Impérial des Cadets Nobles, 1795. P. 220.

<sup>560</sup> Ibid. P. 221.

М. Гутри посвятил отдельный параграф гудку, он называл его на французском языке «Goudok». И относил этот смычковый инструмент к древнейшим музыкальным орудиям русских, на основании факта упоминания гудка в «самых древнейших песнях, которые певались в честь богов»<sup>561</sup>. М. Гутри сравнивал гудок с виолончелью, на которую, по его мнению, он походил и формой, и способом игры. Проводя аналогии между древнегреческими инструментами и гудком, исследователь приводил греческую лиру: «здесь я присовокуплю, что греческая лира еще несовершеннее русского гудка; ибо у нея нет ручки, посредством, которой сокращая струны, можно бы производить разные тоны»<sup>562</sup>. Наблюдение М. Гутри о схожести гудка и древнегреческой лиры требует дальнейшего исследования.

Труды западноевропейских исследователей XVIII века не потеряли своего значения и для сегодняшней музыкальной науки. В них содержится достаточно точное и подробное описание гудка (строение, строй, основные способы исполнения, среда бытования и характер его звучания), которое большей частью основано на личных наблюдениях авторов. Наибольшая популярность гудка приходится на XVIII век, в конце XIX века он практически полностью выходит из употребления. В связи с этим свидетельства западноевропейских авторов в отношении истории гудка, выступают как важные источники, фиксирующие данные об инструменте в период его расцвета. Несмотря на субъективизм, порой предвзятость и неточность, западноевропейские авторы XVIII века сообщают немало ценных сведений о русских народных музыкальных инструментах и о гудке.

---

<sup>561</sup> Гутри М. О древностях русских. Разыскание первое. О музыкальных орудиях русских крестьян в сравнении с греческими. Перевод С. А. Бурачек. СПб.: типография Конрада Вингебера. Маяк, 1844. Т. 13, кн. 25. С. 78.

<sup>562</sup> Там же. С. 79.

### 3.5 «Гудец», «прегудник» и «гудочник» — игроки на гудке

В древнерусской музыкально-исполнительской лексике существовал целый ряд терминов для обозначения музыкантов, играющих на гудке: «гудец», «прегудник» и «гудочник» (см. Приложение И). Этимология этих слов восходит к старославянскому глаголу «гудети». М. Фасмер приводит данные о распространении этого глагола в славянских языках: «гудеть, диал. также “плакать, голосить”, гудить, гужу “играть на гусях, шуметь”, диал. густы, гуду (уже в XII в.); укр. гудіти, , гуду; блр. гусці, гусць; болг. гьдувам “играю (напр., на скрипке)”;

сербохорв. гудим, гудјети; словен. godem, gosti “играть на скрипке; ворчать”; чеш. hudu, housti; др.-польск. gęde, gaść, в.-луж. Hudźić»<sup>563</sup>. В древнерусской литературе «гудеть» — играть на струнных инструментах. Звук, образуемый в результате соприкосновения со струнами, назывался гудением.

Первое упоминание о «гудце» содержится в «Рязанской Кормчей книге» (1284): «**На колесницах оуriskанию творя, или самоворець, или пешь оуriskанию творя на позорицих... или свирець, или гоудець, или смычек, или плясець... да отвергуть**»<sup>564</sup>. Текст содержит классификационные термины, определяющие принадлежность музыканта к конкретной группе музыкальных инструментов. К. А. Вертков полагал, что: «игра на духовых флейтовых и язычковых инструментах называлась свирение, свиряние или сопение, а исполнитель — свирец или сопец»<sup>565</sup>. Нами ранее установлено, что «смычек» — обозначал исполнителя на смычковых инструментах. Мы видим разграничение наименования музыкантов по виду исполнительства: «свирець» играет на духовых инструментах, а «смычек» —

<sup>563</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. I (А — Д). Перевод с немецкого О. Н. Трубачева, с дополнениями. Под ред. и с предисловием проф. Б. А. Ларина. М.: Прогресс, 1986. С. 470.

<sup>564</sup> Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 3. [Р — Ш]. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1912. Стб. 447.

<sup>565</sup> Вертков К. А. Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. С. 20.

на смычковых. Термин «гудец» относился к музыканту, играющему на струнных щипковых инструментах.

В Паисиевском сборнике (конец XIV — начало XV века) «гудец» называется среди участников праздничных обрядов: «но аще плясци или гудци или ин хто игрецъ позоветъ на игрище или на какое зворище идольское, то вси тамо текут радуясь»<sup>566</sup>. Из данного контекста сложно понять, на каких именно музыкальных инструментах играли «игрецъ» и «гудецъ». Термин «игрецъ» может быть отнесен как к исполнителю на различных музыкальных инструментах, так и к актеру. Введение дополнительного термина «игрецъ» может косвенно свидетельствовать о том, что «гудецъ» — исполнитель на музыкальных инструментах одного вида.

В Стоглаве (1551) присутствует похожее терминологическое разделение музыкантов-инструменталистов: «и егда начнутъ играти скоморохи гудцы и прегудницы»<sup>567</sup>. В этой цитате «скоморохи», «гудцы» и «прегудницы» являются исполнителями без конкретизации вида музыкального инструмента.

В древнерусской литературе до конца XVII века встречаются тексты со словом «гудецъ», которые не позволяют сделать вывод о принадлежности его к конкретному музыкальному инструменту и типу игры. Очевидно, что в музыкальной лексике термин «гудецъ» имел вполне определенное значение, поэтому не требовал уточняющих слов, поясняющих на каком, именно, инструменте играл музыкант.

«Гудецъ» образован от глагола «гудети» при помощи суффикса общеславянского происхождения «-ец(ь)», который использовался для образования существительных, обозначающих лицо по роду деятельности.

В азбуковниках и алфавитах конца XVI века впервые дается толкование термина «гудецъ». В «Книге глаголемой алфавит иностранных речей» (1596) он

<sup>566</sup> Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 2. [Л — П]. СПб.: Типография Имп. АН, 1902. Стб. 979.

<sup>567</sup> Стоглав. Из «Православного собеседника» 1862 год. Казань: Типография Губернского Правления, 1862. С. 187.

обозначал игрока «в гусли и домру»<sup>568</sup>, а в «Лексиконе» К. П. Беринды (1627) — «арфиста, цитриста»<sup>569</sup>. Эти трактовки сходятся в понимании «гудца» как исполнителя на струнных щипковых инструментах. В древнерусской музыкальной лексике конца XVI — начала XVII веков «гудец» не относился к гудку.

Изменение толкования термина «гудец» происходит в конце XVII века. В «Алфавите иностранных речей» (конец XVII века) дается два определения термина: «1. игрец в гусли, и в гудок, и в домру, то есть образующее мысль толкуется» и «2. арфиста, цытариста»<sup>570</sup>. Авторы объединяют интерпретацию «гудец», представленную в более ранних азбуковниках, и новую, согласно которой «гудец» обозначал исполнителя на гудке. Уточнение, выраженное фразой — «образующее мысль толкуется», следует понимать как намерение выделить общее качество для этих инструментов: наличие струн и их специфическое звучание (гудение). Термины «гудец» и «гудение» в конце XVII века расширяют свое значение и применяются не только к игре на струнных щипковых инструментах, но и на смычковых (гудке).

Время появления термина «гудок» в древнерусской литературе совпадает со сменой толкования «гудец» в азбуковниках XVII века. В «Наказах монастырским приказчикам» (начало XVII века) впервые встречается термин «гудок». На наш взгляд, изменение термина «гудец» связано с возросшей популярностью гудка в русской инструментальной культуре.

В XVIII веке термин «гудец» практически исчезает из светской литературы, остается в церковных текстах и в словарях: толковых, церковнославянского и древнерусского языков, объяснительных к библейским текстам.

---

<sup>568</sup> Книга глаголемая алфавит иностранных речей, по рукописи 1596 г. // К. А. Вертков Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. С. 252

<sup>569</sup> Беринда К. П. Лексикон славенороссийский, составленный всечестным отцем Кир Памвою Бериндою. Лексикон был напечатан в Киевопечерской типографии в 1627 г. // И. П. Сахаров Сказания русского народа. Т.2. Кн. 5. Словари русского языка. СПб.: Изд. Сахарова, 1849. С.31.

<sup>570</sup> Алфавит иностранных речей, по рукописи конца XVII в. // К. А. Вертков Русские народные музыкальные инструменты. Л.: Музыка, 1975. С. 252

В словарях XVIII–XIX веков выдерживается единообразие толкования, которое сводилось к определению «гудца» как певца и исполнителя на библейских музыкальных инструментах (как правило, струнных щипковых). В Словаре Академии Российской (1790) «гудец» — «арфист»<sup>571</sup>; в Лексиконе Ф. Миклошича (1862-65) — «певец, аккомпанирующий себе на кифаре»<sup>572</sup>; в словаре к Новому Завету П. А. Гильтебрандта (1882)<sup>573</sup> и в церковнославянском словаре Гр. Дьяченко (1900)<sup>574</sup> — «музыкант, играющий на гусях». В словарях XVIII–XIX веков термин «гудец» полностью утрачивает значение исполнителя на гудке.

Сравнительный анализ музыкальной лексики русских письменных памятников XVI–XIX веков позволил выделить три периода различного толкования термина «гудец»:

XVI век, когда термин обозначал игрока на струнных щипковых инструментах;

XVII век — музыканта, играющего на струнных щипковых инструментах и на смычковых (гудок);

XVIII–XIX века — исполнителя на библейских музыкальных инструментах (струнных щипковых), а также и певца.

Следовательно, термин «гудец» употреблялся для обозначения исполнителя на гудке только в XVII веке.

Возникает вопрос, почему такой непродолжительный период времени бытовал термин «гудец» в значении исполнителя на гудке. На наш взгляд, это связано с тем, что в конце XVI века появился специальный термин «гудочник» — исключительно для наименования музыкантов, «гудящих» на гудке. Он и вытесняет слово «гудец», за которым остается лишь его первоначальное значение.

---

<sup>571</sup> Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). СПб.: Типография при Императорской Академии наук, 1790. Стб. 422.

<sup>572</sup> Miklosich Fr. Lexicon Palaeoslovenico-Graeco-Latinum. 2. Neudruck der Ausgabe. Aalen: Scientia Verlag, 1977. S. 150.

<sup>573</sup> Гильтебрандт П. А. Справочный и объяснительный словарь к Новому Завету. Пг.: Типография А. М. Котомина, 1882. С. 507.

<sup>574</sup> Полный церковнославянский словарь (с внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений). Сост. свящ. Григорий Дьяченко. 1900. Репринт: Г. М. Дьяченко Полный церковно-славянский словарь. М.: Издательский отдел Московского Патриархата, 1993. С. 134.

В писцовых книгах Московского государства (XVI век) впервые упоминается термин «гудочник». В разделе сведений о ремесленниках среди прочих музыкантов (скоморохи, домрачей, гусельники, струнники) перечислены «гудочники». В Приправочной книге Тулы (1588–1589) в списке городских ремесленников значатся «гудочники».

Термин «гудочник» содержится во всех видах источников с XVI по XX века (словари, народные песни, поговорки, былины, русская поэзия, административная и светская литература).

Слово «гудочник» происходит от глагола «гудеть» и представляет собой существительное с производной основой, образованное от названия музыкального инструмента «гудок» путем присоединения суффикса «ник». Область его функционирования также связана с этим музыкальным инструментом. Существовало несколько вариантов произношения и записи термина «гудочник», которые обусловлены географическими особенностями лексики. В исследованных материалах мы обнаружили только две основные формы термина «гудочник»: «гудошник» и «гудосьник».

Ценные сведения о гудке и о музыкантах, играющих на нем — «гудошниках» сохранились в дворцовых документах Петровской эпохи: в «Расходных записках» Екатерины I, в «Походных журналах» («Юрнaлы»<sup>575</sup>) и материалах из Кабинета<sup>576</sup> Петра Великого. В этих источниках отражены факты повседневной придворной жизни, отчеты о расходах на содержание царского двора и о военных деяниях. Во всех указанных материалах обнаруживаются повторяющиеся (одни и те же) имена музыкантов, играющих на гудке. В записях неоднократно фигурируют гудошники: Алексей Сорока, Яков Олончанин, Яков Кирилов Конев, солдат Филат Исаев Владимирского полка полковника Блеклова, крестьянин Шуйского погоста<sup>577</sup> Ульян Иванов и крестьянка Настасья Игнатьева.

<sup>575</sup> От фр. *journal* — дневник.

<sup>576</sup> Кабинет Его Императорского Величества — административное учреждение, ведавшее имуществом царской семьи с 1704 по 1917 год. Основан Петром I как орган, являвшийся царской канцелярией.

<sup>577</sup> Шуйский погост располагался на реке Шуе недалеко от Петрозаводска.



Сохранившиеся свидетельства о гудошниках подтверждают то, что некоторые из них находились на постоянной придворной службе. Обязанности гудошников не ограничивались только увеселением дворцовой знати, они также сопровождали императора и императрицу в военных походах и путешествиях. П. И. Варыпаев, исследуя финансовую сторону работы Кабинета Петра Великого, отмечал, что «некоторые лица, состоявшие при Государе, получали видимо не жалованье, а задельную плату»<sup>578</sup>. На наш взгляд, к ним относилась часть придворных гудошников, которые получали разовые выплаты за игру на гудке или на свои нужды. Были и другие гудошники, которые получали жалованье: «гудошнице дано на 723 годъ жалованья 6 руб.»<sup>579</sup>.

«Расходные записки» и «Походные журналы» — это самые ранние источники, в которых содержатся данные о женщинах-исполнительницах на гудке. Наиболее часто встречается имя гудошницы Настасьи Игнатьевой, крепостной крестьянки князя Н. И. Репина. Можно предположить, что она была одной из основных придворных гудошниц. В «Расходных записках» есть заметки о покупке для нее различных предметов одежды: «дано гудошнице Настасье на башмаки, на чулки, на рубашки 2 р.»<sup>580</sup>. Она сопровождала Екатерину I во время ее разъездов. Если же Настасья не участвовала в поездках, ее отпускали на время отсутствия императрицы домой. В 1725 году гудошница вышла замуж за Мишку, слугу Василья Поспелова (любимого денщика его величества). На свадьбе присутствовали «его императорское величество и ея великая государыня императрица и многия разные особы; и для той свадьбы собраны были все гудошники»<sup>581</sup>.

Расходные документы в период с 1721 по 1725 год фиксируют выплаты за игру на гудке. Из этих материалов мы узнаем о величине вознаграждения

---

<sup>578</sup> Двухсотлетие Кабинета Его Императорского Величества. 1704–1904. Историческое исследование. СПб.: т-во Р. Голике и А. Вильберг, 1911. С. 256.

<sup>579</sup> Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом: Т. 2. М.: Университетская типография, «Катковъ и К» на Страстном бульваре, 1872. С. 149.

<sup>580</sup> Забелин И. Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. сочинение Ивана Забелина. Т. 2. М.: Типография А. И. Мамонтова, 1901. С. 777.

<sup>581</sup> Там же. С. 775.

гудошников: «дано солдату Филату, который играл в Преображенском в доме его величества на гудке 3 р.»<sup>582</sup>, «крестьянину Ульяну Иванову, который был взят для игранья на гудке рубль»<sup>583</sup> и «гудошнице Настасье 5 р.»<sup>584</sup>. Подобных записей достаточно много. На наш взгляд, эти документы позволяют отделить придворных музыкантов от гудошников, которых эпизодически приглашали ко двору.

Если гудошник приходил разово потешить придворных и царя, то им, как правило, за игру выдавали от 1 до 3 рублей. Такие же небольшие суммы денег обычно шли на подаяние бедным крестьянам и рабочим. В расходных книгах также напротив имен гудошников указывали, к какому социальному сословию он относился, и откуда прибыл (например, крестьянин Шуйского погоста Ульян Иванов). Или и вовсе имя гудошников не прописывали, как в следующей записи: «крестьянину, который на гудке играл 2 р.»<sup>585</sup>.

Более крупные выплаты — 5–10 рублей давали гудошникам, служившим при дворе. Придворными музыкантами, кроме Настасьи, были Алексей Сорока, Яков Олончанин и Яков Кирилов Конев, им выделяли значительные средства на одежду и обувь. П. И. Варыпаев, проанализировав денежные суммы дворцовых расходов, пришел к выводу о том, что «немало денег тратилось Кабинетом на шитье и покупку для служащих платья»<sup>586</sup>. В «Расходах у подъячего Гаврилы Замятнина 1722 г.» отмечены покупки в преддверии Персидского похода Петра I для гудошников Алексея Сороки и Якова Олончанина: «на дело имъ платья русского: сукна темнозеленаго на кафтанъ, и на штаны 13 арш. по 85 к. арш., итого 11 руб. 5 коп.; китайки темнолазоревою на полукафтанья и на опушки подъ кафтаны 27 арш. съ четвертью по 13 коп. арш., итого 3 р. 54 к.; крашенины на подкладку подъ полукафтанья 26 ар., по 4 к. аршинъ, итого рубль 4 к.; пуговиць медныхъ по полтора портища, итого обоимъ три портища, дано 20 коп.; снурку шолковаго

---

<sup>582</sup> Забелин И. Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. сочинение Ивана Забелина. Т. 2. С. 768.

<sup>583</sup> Там же. С. 775.

<sup>584</sup> Там же. С. 774.

<sup>585</sup> Там же. С. 769.

<sup>586</sup> Двухсотлетие Кабинета Его Императорского Величества. 1704–1904. Историческое исследование. С. 252.

зеленаго и темнолазореваго 50 арш., дано 20 алт.; холста подь штаны 10 арш., дано по 10 алт.; 2 шапки красныя суконныя рускія съ овчинками даны 20 алт.»<sup>587</sup>.

Архивные записи о шитье платьев и покупках для музыкантов позволяют составить представление о внешнем виде придворного гудошника эпохи Петра Великого. Одежния гудошника состояли из темно-красного или зеленого цвета суконного кафтана и штанов, полукафтана китайчатого, холстинной рубахи и красной суконной шапки, отделанной овчинкой. Головной убор отражал принадлежность к определенному социальному слою. Бедняки носили суконные шапки с овчиной или недорогим мехом, которые мы встречаем в описании покупок для гудошников. Холщовая рубаха и суконный кафтан также являлись основой крестьянского мужского костюма. На лубочных картинках из собрания Д. Ровинского образ гудошника совпадает с описаниями в дворцовых записях музыкантов, играющих на гудке (см. Рисунок 51).

Наряд гудошника сохранял черты одежды крестьянина, а для дворянства был издан специальный указ Петра I, который предписывал запрет на ношение старого русского костюма. Европеизация русского костюма в меньшей степени коснулась придворных гудошников, чем представителей дворянства.

Придворных гудошников для развлечения брали в путешествия и военные походы. Сопоставив расходные записи вышеобозначенных источников за 1722 год, мы выявили трех гудошников, участвовавших в походе в Персию: Настасья Игнатьева, Алексей Сорока и Яков Олончанин. В «Расходных записках» Екатерины I за октябрь 1722 года есть отметки о музыкантах, сопровождавших императрицу в этом походе: «кроме свиты и разного звания служителей, два бандуриста, Данила да Семен, гудошница Настасья, дурачок и карлик Андрей Поляк»<sup>588</sup>.

---

<sup>587</sup> Смирнов Д. Н. Новгородская старина. Нижний Новгород: издательство «Книги», 2007. С. 102.

<sup>588</sup> Забелин И. Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. сочинение Ивана Забелина. Т. 2. С. 773.



**Рисунок 51. Гудошник на лубочной картинке «Семика и Масляница», XVIII век<sup>589</sup>**

В этих же архивных материалах содержатся заметки о том, что Настасье было выделено 5 рублей на «всякую покупку въ Нижнемь»<sup>590</sup>. Сведения об Алексее Сороке и Якове Олончанине сохранились в документах, отражающих пребывание Петра I в Нижнем Новгороде во время его путешествия на Каспий. Д. Н. Смирнов приводит состав свиты царской четы: «взяли в поход, кроме чужеземных плясунов, шутов и арапов, еще русских гудошников Алексея Сороку, Якова Олончанина да бандуриста украинца Данилу, одетых в темнозеленые суконные кафтаны с

<sup>589</sup> Ровинский Д. А. Русские народные картинки: [в 2-х томах]. Собрал и описал Д. А. Ровинский. Посмертный труд печатан под наблюдением Н. П. Собко. Т. II. С.-Петербург: Издание Р. Голике, 1900. Стб. 351.

<sup>590</sup> Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом: Т. 2. С. 140.

золочеными пуговицами и пышными шелковыми кистями»<sup>591</sup>. По прибытии в Нижний Новгород придворные артисты и гудошники дали выступление совместно с местными музыкантами<sup>592</sup>.

Относительно звучания гудка и его воздействия на слушателей показательна запись об игре гудошника солдата Филата Исаева: «Марта 16 изволили их величества столовое кушанье кушать у Ландрата Муравьева; играл на гудке и плакал господина полковника Блеклова человек его Филат, которому дано рубль с полтиною за его слезы»<sup>593</sup>. Это одно из свидетельств сольной игры на гудке. В тексте записи ассоциативные сравнения со «слезами» относятся к игре гудошника Филата и возникли они в связи с эмоциональным и прочувствованным исполнением музыканта. Можно предположить, что он применял игру на отдельных струнах гудка.

Ю. А. Васильев и А. С. Широков писали о грандиозном оркестре, созданном по указанию Петра I, в котором было задействовано огромное количество самых разнообразных музыкальных инструментов. В их книге дан полный перечень инструментов, входивших в оркестр: «4 барабана, 5 “игра рыле” (имеются в виду колесные лиры), 5 дудочек простых, да пять черных, 5 рогов больших, 2 тарелки медные, 2 цитры и 6 скрипок, 9 флейт, да два верха от флейт (то есть пикколо), 3 сурны, 3 гудка, 6 трещоток, 8 набатов и тулумбасов (разновидности литавр), 8 варганов, 4 балалайки, 2 таза (!!!), 5 перепёлочных дудочек, 3 пикульки (?), 4 “собачьи свисты” (???), пастушьих рога да два почтовых рожка, 3 гобоя, 3 трубы, 3 колокольчика, 3 артиллерийских рога, новгородских трещотки, 3 свирели черные (в черный цвет почему-то выкрашивались парные свирели), 3 пузыря с горохом, 3 дудочки глиняные, 3 горшка хивинские, 2 сиповки старинные, 3 волынки, затем бесчисленное число литавр, накр и валторн»<sup>594</sup>. Этот список музыкальных

<sup>591</sup> Смирнов Д. Н. Новгородская старина. С. 209.

<sup>592</sup> Коллар В. А. Музыкальная жизнь Нижнего Новгорода — города Горького. Горький: Волго-Вят. кн. изд.-во, 1976. С. 16.

<sup>593</sup> Забелин И. Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. сочинение Ивана Забелина. Т. 2. С. 775.

<sup>594</sup> Васильев Ю. А., Широков А. С. Рассказы о русских народных инструментах. М.: Сов. композитор, 1976. С. 97.

инструментов воспроизведен по «Реестру» Петра I от 12 декабря 1714 года по случаю свадьбы тайного советника Никиты Зотова.

Сложно согласиться с утверждениями Ю. А. Васильева, А. С. Широкова и других исследователей о том, что на основании «Реестра» можно сделать выводы об особом размахе инструментальной музыки при дворе и о существовании «грандиозных оркестров» Петровской эпохи.

Как известно, Пётр I был большим любителем маскарадов, которые он впервые ввел в дворцовый быт, заимствовав из опыта европейской карнавальной культуры. Маскарады проходили в честь определенного события, обставлялись очень пышно и торжественно, но непременно с шутовскими затеями Петра Великого. К таковым и относится задумка маскарадного «оркестра», где каждому участнику была дана роль и музыкальный или шумовой инструмент. В соответствии с «Реестром» в шествии принимали участие вся придворная знать и служивые люди. Гудки представляли офицеры «Лутковской, Киселев, Федор Синявин»<sup>595</sup>.

На наш взгляд, рассматривать «Реестр» как источник сведений об оркестре эпохи Петра Великого нельзя, поскольку данный документ отражает «кому господам на свадьбе тайного советника Никиты Моисеевича Зотова быть в каком платье и с какими играми»<sup>596</sup>. Цель этого документа организовать потешное театрализованное шествие с инструментами, а не музицирование на них. Очевидно, что светлейший князь Меншиков, генерал Апраксин и другие высокопоставленные лица не умели играть на рыле, дудочках и сурнах. Анализ «Реестра» позволяет установить, какие именно музыкальные инструменты были известны в данный период.

Наряду с иностранными музыкантами и инструментами, гудок по-прежнему был распространен в дворцовом музыкальном быту первой половины XVIII века. По-видимому, Петр I находил гудок наиболее подходящим инструментом для

---

<sup>595</sup> Голиков И. И. Дополнение к Деяниям Петра Великого. Т. 10. М.: Унив. тип., 1792. С. 241.

<sup>596</sup> Там же. С. 238.

дружеских увеселений. Ни до, ни после его правления мы не встречаем такого интереса к гудку у царственных особ. Согласно административным документам, гудошниками были в основном представители крепостного крестьянства. Впервые в архивных документах Екатерины I зафиксировано женское инструментальное исполнительство на гудке. В обязанности гудошников при дворе входило сопровождение и развлечение императора и знати. «Расходные записки» отражают применение как ансамблевой, так и сольной игры на гудке. Причем, значительно чаще в записях встречаются заметки об игре одного гудошника. Музицирование на гудке также было совместно с другими музыкальными инструментами. Наиболее употребительным при дворе было ансамблевое сочетание гудка и бандуры. Ряд материалов также свидетельствует о наличии инструментального ансамбля гудошников, которые привлекались для потехи императора. Основываясь на данных из дворцовых записей, можно сделать вывод о том, что в Петровскую эпоху были искусные народные умельцы игры на гудке и инструменты отличной выделки и звучания.

В XIX веке появились рисунки русских художников А. А. Агина (см. Рисунок 45) и А. Н. Степанова с изображением исполнителя на гудке и с подписью «Гудошник» (см. Рисунок 52). В названиях песен мы также видим наименование «гудошный», например, «Русские солдаты. Гудошная песня на случай взятия Очакова Декабря 6 дня 1788 года» отставного служивого М. Слепцова. В фольклоре находим применение термина «гудошник». В хороводной песне (Курская губерния) из сборника А. И. Соболевского:

«А мне, Донюшке, надобно  
Мне Мишутку с шуткою,  
Иванюшечку-гудошничка,  
Семеновича — скоморошничка»<sup>597</sup>.

---

<sup>597</sup> Соболевский А. И. Великорусские народные песни. Том 7. СПб.: Государственная типография, 1902. С. 232.



**Рисунок 52. Новгородский гудошник. Рисунок Степанова, конец XIX века<sup>598</sup>**

Термин «гудошник» с [шн] встречается в светской литературе XVIII–XIX веков. Произношение [чн] и [шн] в этот период в русской фонетической системе

---

<sup>598</sup> Гинзбург Л. С. Народные истоки виолончельного искусства в России // История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX. М.: Музгиз, 1957. С. 28.



характеризовалось неустойчивостью, которое заключалось во взаимозаменяемости согласных. Особенности великорусского говора обусловлено бытование двух слов с заменой орфографического сочетания [чн] на [шн]: «гудочник» и «гудошник». М. А. Колосов, рассматривая случаи смены шипящих в великорусском языке, приходит к выводу, что «[ч] меняется с [ш]... часто перед согласными [н] и [т]. Особенно часты такие случаи в южно-вел[икорусском]»<sup>599</sup>. Далее он подчеркивает, что довольно редко обратное явление — превращение [ш] в [ч]. Следовательно, первичным является термин «гудочник», а от него уже образуется «гудошник». Несмотря на то, что к середине XIX века в русском языке число слов, где [чн] произносится как [шн] сократилось, до сих пор наблюдается произношение «гудошник» в фольклоре.

Другая форма термина «гудочник» — «гудосьник» представлена в русских народных песнях и былинах, записанных в середине XIX века. Народнопоэтические разновидности термина «гудочник» являются результатом своеобразия диалектной фонетической системы.

Текст былины «Добрыня Никитич, богатырь-боярин» (г. Онега, Архангельской области) подтверждает однозначность понимания термина «гудосьники» как музыкантов-исполнителей на гудке:

«Все в гудки играют, и все увеселяют.

Нацели гудосьников удабривать,

И вином-то их стали поपाивать»<sup>600</sup>.

От слова «гудосьники» образовано прилагательное «гудосьный»:

«А не дают калики цяры зелена вина,

Да и платы-то гудосьный не дают,

А за то ему не дают,

Што не играл в свой гудок»<sup>601</sup>.

---

<sup>599</sup> Колосов М. А. Обзор звуковых и формальных особенностей народного русского языка. Варшава: в типографии М. Земкевича и В. Ноаковского, 1878. С. 187.

<sup>600</sup> Песни, собранные П. В. Киреевским. Изданы обществом любителей российской словесности. Часть 1. Выпуск 2. М.: Типография А. Семена, 1861. С. 13.

<sup>601</sup> Там же. С. 13.

Слова «гудосьники» и «гудосьныя» являются вариантами севернорусского произношения «гудочники» и «гудочный», в них сохранились архаические черты. М. А. Колосов отмечает, что в великорусском языке часто перед согласной [н] происходит замена [ч] на [с], и приводит примеры таких слов — среди них и «гудосьник» со ссылкой на Онежский уезд<sup>602</sup>.

Нам не удалось обнаружить источников с использованием термина «гудосьники», кроме былины «Добрыня Никитич» из сборника песен, составленного П. В. Киреевским<sup>603</sup>. В былинах, записанных А. Д. Григорьевым<sup>604</sup> и А. Ф. Гильфердингом<sup>605</sup> в конце XIX века, нет данного термина несмотря на то, что в этих текстах довольно часто встречается «гудок». Собраны былины в территориально близких местах: Архангельской и Олонецкой губерниях. Мы полагаем, что отсутствие термина объясняется наличием литературных приемов, когда слово «гудочник» заменяется на:

- имя исполнителя на гудке (Вавило, Кузьма, Демьян);
- описание внешнего образа игрока (старичок, добрый молодец);
- синоним «скоморохи» или «веселые люди».

Перечисленные особенности характерны, исключительно для фольклора (народные песни, былины, поговорки, пословицы и надписи на лубочных картинках).

В былине «Путешествие Вавилы со скоморохами» сказительницы М. Д. Кривополеновой указаны имена игроков на гудке:

«Заиграл Вавило во гудоцик

А во звоньцятый во переладець,

---

<sup>602</sup> Колосов М. А. Обзор звуковых и формальных особенностей народного русского языка. С. 180–181.

<sup>603</sup> Песни, собранные П. В. Киреевским. Изданы обществом любителей российской словесности. Часть 1. Выпуск 2. М.: Типография А. Семена, 1861. С. 13.

<sup>604</sup> Григорьев А. Д. Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг.: с напевами, записанными посредством фонографа, Т. 1, Ч. 1. Поморье. Ч. 2. Пинега. Москва: Изд. Император. Акад., 1904. 705 с.

<sup>605</sup> Гильфердинг А. Ф. Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. СПб.: Тип. Императорской Академии Наук, 1873. 732 с.

А Кузьма з Демьяном припособил»<sup>606</sup>.

В русских народных песнях и на лубочных картинках вместо термина «гудочник» используется слово «скоморохи». Как правило, скоморохи, сопровождавшие праздничные гуляния, совмещали в своих представлениях актерское действие, пение, пляску и игру на различных инструментах, в том числе и на гудке. В пословице говорится: «Скоморох голос на гудке настроит, а житья своего не устроит»<sup>607</sup>. В плясовой песне «Скоморохи» подобное применение термина:

«Ишли-прошли скоморочки,  
Выпрутали-тко пруточки,  
Размаделькали гудочки.  
Ить, гудочки ревут, карагоды поют»<sup>608</sup>.

Иногда термин «скоморохи» заменяется на «веселые люди» или «веселые молодцы»:

«Веселые по улицам похаживают;  
Гудки и волынки понашивают»<sup>609</sup>».

Первые толкования термина «гудочник» даны в словарях конца XVIII века. В «Словаре Академии Российской» (1789–1794) термин «гудочник» употребляется в орфографической форме с [шн] — «гудошник», и трактуется как тот, «кто играет, охотник играть на гудке»<sup>610</sup>. В словаре содержится прилагательное «гудошный», — принадлежащий и свойственный гудку<sup>611</sup>. Термин «гудочник» сохраняет свое

<sup>606</sup> Путешествие Вавилы со скоморохами // А. Д. Григорьев Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг.: с напевами, записанными посредством фонографа, Т. 1, Ч. 1. Поморье. Ч. 2. Пинега. Москва: Изд. Император. Акад., 1904. С. 377.

<sup>607</sup> Даль В. И. Пословицы русского народа. Том II. СПб., М.: Тип. М. О. Вольфа, 1879. С. 421.

<sup>608</sup> Науменко Г. М. Русские народные сказки, скороговорки и загадки с напевами. М.: Гуслияр, 1997. С. 15.

<sup>609</sup> Беляев И. Д. О скоморохах // Временник Императорского Московского ОИДР. Кн. 20. М., 1854. С. 69.

<sup>610</sup> Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). СПб.: Типография при Императорской Академии наук, 1790. Стб. 422.

<sup>611</sup> Там же. Стб. 422.

значение в словарях на протяжении XIX века. В «Словаре церковнославянского и русского языка» (1867) и в «Толковом словаре» В. И. Даля (1880) «гудочник» — это музыкант, играющий на гудке.

Довольно редко и только в фольклоре встречаются слова, родственные «гудочнику»: «гудовщик» (гудовщичек), «гудельщик» и «гудила». Особенность их состоит в многозначности. В «Словаре Академии Российской» термины «гудельщик» и «гудила» определяются как синонимы, характерные для простонародной речи и применяемые в значении: «кто нескладно, дурно, противно слуху, на каком со струнами орудии играет»<sup>612</sup>. Такое же толкование в «Словаре церковнославянского и русского языка» (1867). В. И. Даль детализирует: «гудельщик» и «гудила» — это игроки «на гудке, кто гудит, пилит смычком»<sup>613</sup>, но при этом отмечает, что «в значении музыканта на гудке более употреб[ителен] гудочник»<sup>614</sup>.

В свадебной песне (Тверская губерния конец XIX века) поется об «гудовщичке»:

«Третья дочка Катина

Говорила матери:

“Родимая маменька, отдай меня замуж,

Да за молодого

Парня гудовщичка”...

Третья дочка Катина

несет гусли матери»<sup>615</sup>.

Здесь, скорее всего, «гудовщик» выступает в роли «скомороха», музыканта, зарабатывающего на жизнь игрой на музыкальных инструментах (в песне — гусли).

<sup>612</sup> Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). Стб. 423.

<sup>613</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1. СПб., М.: М. О. Вольф, 1880. С. 416.

<sup>614</sup> Там же. С. 416.

<sup>615</sup> Соболевский А. И. Великорусские народные песни. Том 7. СПб.: Государственная типография, 1902. С. 424–425.

Термины «гудовщик» (гудовщикек), «гудельщик» и «гудила» обозначали музыкантов, играющих на любом струнном инструменте и на гудке. «Гудочник» и данные слова имеют общее этимологическое происхождение.

В письменных источниках XVI–XVIII веков, в основном в церковных текстах, эпизодически встречается термин «прегудник». Бытовало два его значения: музыкант-исполнитель и музыкальный инструмент. Древнерусские музыкальные термины большей частью являются многозначными, их смысл обнаруживается в контекстах. В связи с этим одно и то же слово могло применяться как к музыкальному инструменту, так и к музыканту.

Пример термина «прегудник» в значении музыканта дан в «Стоглаве» (1551). В «Баснях и повестях о царе Соломоне» термин «прегудник» обозначал музыкальный инструмент. В лексиконах конца XVII — начала XVIII века «прегудник» определяется как исполнитель на духовых инструментах.

В конце XVIII века термин «прегудник» выходит из активного употребления. В XIX веке появляются его трактовки, сделанные на основе анализа церковных текстов. В них отчасти утрачивается прежнее понимание термина «прегудник» как исполнителя на духовых инструментах. В то же время развивается толкование Ю. Г. Спарвенфельда, согласно которому «прегудник» — игрец на струнных (в том числе, на гудке) и на духовых инструментах.

В «Словаре Академии Российской» (1806–1822) «прегудник» — это исполнитель на скрипке или гудке, данное слово используется только в церковных книгах. В. И. Даль, А. В. Старчевский, И. И. Срезневский трактовали «прегудник» как синоним «гудочник» (наименование игреца на гудке). В XIX веке «прегудник» — церковный вариант термина «гудочник».

Развитие и смысловое преобразование термина «прегудник» в русской музыкальной лексике XVI–XIX веков привело к тому, что в Петровскую эпоху он применялся к исполнителю на гудке, также в этот период изменилось значение слов «гудение» и «гудец».

В результате проведенного анализа употребления «гудочник» в текстах русских письменных источников XVI–XIX века и его толкования в словарях XVIII–

XIX веков, мы пришли к следующему выводу: термин «гудочник» имел единственное значение — исполнитель на гудке. Первое упоминание «гудочник» в писцовых книгах XVI века является доказательством бытования гудка в этот период несмотря на то, что термин «гудок» ранее XVII века не обнаружен.

Мы выделяем две основные формы произношения и написания термина «гудочник» с заменой согласной [ч] перед суффиксом «ник» на [ш] или [с]: «гудошник» и «гудосьник», обусловленные особенностями лексики русского языка XVIII–XIX веков и местных диалектов. Так, для севернорусского говора характерным являлось произношение «гудосьник», а для среднерусских — «гудошник». В современном русском языке до сих пор наблюдается использование двух основных наименований «гудочник» и «гудошник» в отношении игрока на гудке.

Специфическими способами образования терминов наименований музыканта, играющего гудке, являются: суффиксальный и приставочно-суффиксальный. Корень «гуд» выделен из древнеславянского глагола «гудети». Примеры сложения слова путём присоединения суффикса к основе: «гудец» и «гудочник», а присоединение приставки и суффикса к главной морфеме: «прегудник». С помощью суффиксов общеславянского происхождения: «-ец(ь)» и «-ник(ь)» образовывались названия лиц по роду их деятельности. Исследователь истории русского языка П. Я. Черных отмечает, что «в историческое время возник суффикс действующего лица (*nomen agentis*) -ник(ь), как следствие переразложения основы»<sup>616</sup>. Историческая эпоха русского языка начинается со времени появления первых письменных памятников восточных славян (X–XI веков).

Поскольку основа слова и агентивный суффикс в «гудец», «гудочник» и «прегудник» относятся к древнерусскому (общевосточнославянскому) языку, это позволяет предположить возможность существования данных терминов в более ранний период, чем нам известно сейчас.

---

<sup>616</sup> Черных П. Я. Историческая грамматика русского языка. М.: Учпедгиз Минпросвещения РСФСР, 1952. С. 292.

На древнерусских миниатюрах из Псалтирей XVI–XVII веков имеются пояснительные надписи («лик<sup>к</sup>») над каждой группой музыкальных инструментов: «Лик бубников; лик клышников; лик трубников; лик лютников»<sup>617</sup>. Эти надписи являются наименованиями музыкантов, играющих на определенном инструменте (на бубне — «лик бубников», на трубе — «лик трубников»), которые образованы посредством прибавления суффикса «-ник» к основе слова. П. Я. Черных выявил, что в связи с ростом государства и развитием культуры в XV–XVI столетиях возникает много новых слов с суффиксом «-щик» для названия различных профессиональных групп: барабанщик, литаврщик. Этот процесс идет за счет замены суффикса «-ник» на «-щик»: «чем дальше идёт время, тем всё больше случаев употребления этого суффикса за счёт суффикса -ник наблюдается в памятниках письменности»<sup>618</sup>. Например, Г. К. Котошихин (Кошихин) (XVII век), описывая дворцовый быт царя Алексея Михайловича, использует слова с суффиксами «-ник» и «-щик»: «трубников и литаврщиков и суренщиков»<sup>619</sup>. Постепенно суффикс «-ник» замещается на «-щик», «-ач», «-ист» в словах, именующих музыкантов по виду их исполнительской деятельности: «трубник» превращается в «трубач», «лютник» в «лютнист». Интересен тот факт, что этот процесс не затронул термин «гудочник» — одно из немногих слов, сохранившихся до нашего времени без изменений в своей первоначальной форме, применявшейся в XVI веке.

В древнерусской музыкальной культуре до конца XVII века термины «гудец» и «прегудник» употреблялись одновременно со словом «гудочник» к исполнителю на гудке. Разграничение терминов было обусловлено сферой их бытования: «гудочник» характерен для светской литературы и фольклора, «гудец» — для церковно-административных источников, а «прегудник» употреблялся

<sup>617</sup> Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Лицевые рукописи XI–XIX веков. Т. 2. Кн. 1: Лицевые рукописи XI–XVII веков. М.: Сканрус, 2010. С. 130.

<sup>618</sup> Черных П. Я. Историческая грамматика русского языка. С. 193.

<sup>619</sup> Котошихин Г. О России, в царствование Алексея Михайловича. Современное сочинение Григория Котошихина 1666–1667 годы. СПб.: Издание археографической комиссии, 1859. С. 74.

только в церковных текстах. По азбуковникам и лексиконам термины «гудец» и «прегудник» еще в начале XVII века сосуществовали одновременно со словом «гудочник» как его синонимы. Термины «гудец» и «прегудник» многозначные, кроме игрока на гудке, могли относиться к исполнителям на других музыкальных инструментах. «Гудочник» имел только одно значение, которое было заложено при его возникновении в XVI веке и сохранено до нашего времени.

В Петровскую эпоху происходит формирование русского литературного языка, особенно интенсивно протекает процесс становления русской музыкальной терминологии. Н. Г. Ткаченко в своем исследовании установила, что «русская классическая музыкальная терминология в основном сформировалась к XVII веку, особенно активно протекал процесс заимствования в Петровскую эпоху, когда были установлены дипломатические отношения с рядом иностранных государств»<sup>620</sup>. П. Д. Филкова также отмечает эпоху петровских преобразований как важный этап в истории русского литературного языка: «особенно энергично протекает процесс заимствования иноязычных слов, процесс становления русской научной терминологии в ряде математических и естественнонаучных дисциплин. Происходит дальнейшее сближение литературного языка с народно-разговорной речью, которая мощным потоком вливается в литературный язык. В этот период разрушается старая система типов и постепенно формируется новая система стилей. Это начальный этап постепенного формирования стилей официально-деловой, газетно-публицистической и научной речи»<sup>621</sup>. Реформы Петровской эпохи способствовали вытеснению старых отживших терминов «гудец» и «прегудник», а также окончательному утверждению термина «гудочник» в русской музыкальной лексике. На наш взгляд, именно, в этот период разрушается старая лексическая система музыкальных терминов, и постепенно создается новая, которая с небольшими изменениями сохранилась до нашего времени.

---

<sup>620</sup> Ткаченко Н. Г. К истории музыкальной терминологии // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: Филология, 1998. Вып. 5. С. 75.

<sup>621</sup> Филкова П. Д. История русского литературного языка XI–XVIII вв. София: Наука и искусство, 1973. С. 151.



В процессе развития русской музыкальной культуры целая группа терминов меняет свое толкование в связи с преобразованиями, происходящими в исполнительской практике. Музыкальная терминология напрямую отражала знания современников о музыкантах и об их инструментах, которые были распространены в тот или иной исторический период. Рассматривая историческую изменчивость определения терминов «гудение», «гудец» и «прегудник», мы выделяем конец XVII — начало XVIII века как рубеж преобразования их трактовки с перенесением акцента на исполнительство на гудке. Все три термина в это время дополняются новым смыслом: термины «гудец» и «прегудник» становятся синонимами «гудочник», а «гудение» — игра на гудке. На наш взгляд, изменение значения ряда терминов, а также единое понимание «гудочник» в русской музыкальной лексике является особенностями развития данной области русской инструментальной культуры, а именно, популяризацией гудка в конце XVII — начале XVIII века.

Таким образом, исследование русского смычкового инструментария XVII века позволяет сделать следующие выводы.

1. Переломная эпоха XVII века — время формирования новой музыкальной эстетики и мышления, что отразилось во всех сферах искусства, включая смычковое исполнительство. Значение музыки в жизни общества возросло, что вызвало появление новых жанров и форм музицирования, а вместе с тем и музыкального инструментария. Русское музыкально-инструментальное исполнительство этого периода характеризуется многообразием форм и типов смычковых инструментов. Мы выделяем три типа смычковых инструментов в русской музыкальной практике XVII века: «скрипичный», «виолончелеобразный» и «грушевидный». Все они относятся к грифовым фрикционным хордофонам. «Скрипичный» и «виолончелеобразный» типы смычковых инструментов берут свое начало в инструментальном исполнительстве XVI века. «Виолончелеобразный» тип смычковых инструментов полностью сохранил свой первоначальный облик в XVII веке. Изменения коснулись главным образом «скрипичного» типа смычкового инструмента. В XVII веке появился новый

«грушевидный» тип грифового фрикционного хордофона, который можно рассматривать как усовершенствованный вариант средневековых новгородских смычковых инструментов X–XV веков. Остановимся подробнее на строении и функционировании каждого типа грифовых фрикционных хордофонов в отдельности.

Русские грифовые фрикционные хордофоны «скрипичного» типа XVII века сохраняют практически те же черты строения, которые были им присущи и в XVI веке:

- восьмеркообразный корпус небольших размеров с выемками по бокам,
- головка в виде улитки-завитка,
- порожек,
- длинная шейка,
- гриф без ладов,
- три струны,
- подставка,
- подгрифок в форме прямоугольной пластины, который цеплялся на пуговицу,
- длинный полулукообразный смычок.

Манера держания этих инструментов при игре еще не утвердилась: вертикальная чередуется с горизонтальной. Значительно изменяется форма смычка по сравнению с прошлым веком: в XVII столетии выгиб трости уменьшился, она становится почти прямой, также заметно увеличилась длина смычка. Изменения, произошедшие со смычком, несомненно, отразились на исполнительской технике музыкантов. Увеличение длины трости способствовало исполнению кантилены и певучих, протяжных штрихов (*legato, detacher, portato*). Способ держания смычка также изменился. Если в XVI веке преобладающим был «боковой» способ удерживания смычка, то в XVII веке — кисть играющего располагалась сверху на трости, немного отступая от колодки. Эта манера держания смычка еще не похожа на технику игры, применяемую в современном смычковом исполнительстве, когда кисть правой руки накладывается прямо около колодки. Левая рука музыканта

прижимала струну подушечками пальцев, что позволяло изменять высоту звука. Сложно сказать об игровом диапазоне, который использовали музыканты при игре на фрикционных хордофонах «скрипичного» типа. Иллюстрации XVII века запечатлели расположение пальцев левой руки, которое, по-видимому, соответствует игре в первой позиции (как на современных скрипках). О строе фрикционных хордофонов «скрипичного» типа не сохранились данные. Мы можем лишь предполагать, что строй фрикционных хордофонов «скрипичного» типа и гудка был похож, у него тоже было три струны, которые настраивались в квинту и в октаву. В XVII веке на русских смычковых инструментах струнодержатель в форме петли заменили на подгрифок в виде прямоугольной пластины, который зацепляли на пуговицу.

Русские грифовые фрикционные хордофоны «скрипичного» типа XVII века имели значительное количество общих признаков со скрипкой классического образца. Единственным отличием в их устройстве является наличие трех струн на русских хордофонах «скрипичного» типа, в то время как у западноевропейской скрипки было четыре струны. Различие их в манере игры заключалось в том, что у русских смычковых инструментов применялось вертикальное удержание инструмента, а у классической скрипки — горизонтальное. Во второй половине XVII века увеличился приток иностранных музыкантов в Россию. Это были и приглашенные ко двору заграничные музыканты (из Польши, Германии, Голландии), и переселенцы из Украины и Белоруссии. В «Потешной палате», а затем в капелле при «Комедийной хоромине» и в домашних боярских ансамблях русские музыканты играли рядом с иностранными. В конце XVII века русских музыкантов и вовсе стали отправлять обучаться игре на скрипке за границей. В процессе совместного музицирования и обучения они приобщались к достижениям европейского инструментального смычкового искусства. Русскими музыкантами были заимствованы некоторые элементы техники игры, а мастерами — детали строения, что привело к усовершенствованию народных смычковых инструментов местного происхождения. Под влиянием европейских приемов изготовления смычковых инструментов русские мастера заменили струнодержатель в форме

петли<sup>622</sup> на подгрифок с креплением на пуговицу. Подгрифок в виде прямоугольной пластины использовали на западноевропейских смычковых инструментах — виолах с XIV века и скрипках с XVI века, в то время как в России в XV–XVI веках еще применялся струнодержатель в форме петли.

Мы считаем, что в XVII веке изменилось название русских фрикционных хордофонов «скрипичного» типа: наименование «скрыпель» заменили на «скрыпка». Исторические документы XVII века фиксируют применение термина «скрыпка» именно к русским народным смычковым инструментам, а к западноевропейской классической скрипке — наименование «скрипица». В письменных и изобразительных источниках XVII века «скрыпка» предстает прежде всего как инструмент, который осуждался церковью и был запрещен. На «скрыпке» играли вольные скоморохи, бродячие музыканты, переселенцы и посадские люди. Иногда «скрыпка» звучала и при дворе, но сведения об этом единичны. «Скрыпотчики» — игроки на «скрыпке» и других смычковых инструментах были профессиональными музыкантами на царской службе.

Вероятно, в конце XVII — начале XVIII века наименование «скрыпка» было перенесено с русского народного смычкового инструмента на западноевропейскую скрипку. На наш взгляд, из-за сходного внешнего строения со «скрыпкой» классическая западноевропейская скрипка, именуемая практически во всех европейских языках — «violin»<sup>623</sup>, в России получила исконно русское название — «скрыпка»<sup>624</sup>. В то время как виолы (итал. «viola») всегда в России назывались на иностранный манер «фиолы» и «фиолгалбы». Мы полагаем, это подтверждает тот факт, что в России смычковые инструменты «скрипичного» типа были

---

<sup>622</sup> Струнодержатель в форме петли использовался на древнерусских смычковых инструментах с XV века, а возможно, и ранее. Древнерусские изобразительные источники запечатлели с XV века подобные крепления. Можно предположить, что струнодержатель в форме петли употреблялся и на новгородских гудках, обнаруженных в раскопках на Северо-Западе России.

<sup>623</sup> Скрипка называется в Италии «violino», в Англии «violin», во Франции «le violon», в Германии «Geige» и «Violine».

<sup>624</sup> А. М. Цицикян отмечает, что в армянской лексике также произошло перенесение названия древнеармянского смычкового инструмента — «джутак» (что означает «скрипка») на современную скрипку.

распространены до появления западноевропейской скрипки классического образца.

2. В русском смычковом инструментарии XVII века можно выделить «грушевидный» грифовый фрикционный хордофон, который именовали — «гудок». В оригинальных текстах записок иностранных путешественников XVII века С. Коллинза и А. Олеария для наименования гудка употреблялись слова аналогичные названиям западноевропейских смычковых инструментов («Geige», «Fiddle»). В трудах западноевропейских исследователей XVIII века гудок уже обозначался русским словом в различной форме написания на немецком и французском языках: Я. Штелин — «Gudok», И. Георги — «Der Gudak», И. Беллерман — «Guddock» и М. Гутри — «Goudok». На наш взгляд, это объясняется не только тем, что данные исследователи хорошо знали русский язык и какое-то время жили в России, но, прежде всего, возросшей популярностью инструмента и окончательным утверждением названия «гудок» в русской музыкальной лексике XVIII века. Сопоставление и анализ изображений гудка и его описаний в источниках XVII–XVIII веков позволяет нам воссоздать основные черты его конструкции:

- грушевидный корпус,
- плоская верхняя дека с С-образными резонаторными отверстиями,
- выпуклая нижняя дека (долбленное корытце),
- средних размеров шейка,
- гриф без ладов,
- головка с завитком или прямая выгнутая назад,
- плоская подставка,
- три струны,
- подгрифок в виде прямоугольной пластины,
- октавно-квинтовый строй (нижние бурдонирующие струны настраивались в квинту и в октаву),
- лукообразный короткий смычок.

Реконструированный вид «грушевидного» гудка по своему строению напоминает средневековые новгородские смычковые инструменты, турецкую смычковую лиру, болгарскую гадулку, хорватскую лиерицу и польские октавки (oktawka, oktapka, optapka, optopka) и злобцоки (Złóbcoki)<sup>625</sup>. Небольшие польские скрипки — октавки, выдалбливались из цельного куска дерева. Форма их корпуса овальная или грушевидная без боковых выемок и с плоской верхней декой. Октавки, как и гудок, имели продолженный гриф и улиткообразную головку, что делает их похожими на скрипку. Польские октавки были известны в русском музыкальном быту XVII века<sup>626</sup>.

Особенно значимым для нашего исследования является общность строения «грушевидного» гудка со смычковыми инструментами, обнаруженными на раскопках в Новгороде. Сходство их заключается в том, что оба типа смычковых инструментов имели грушевидную форму корпуса, плоскую верхнюю деку с С-образными резонаторными отверстиями, три струны, плоскую подставку и короткий лукообразный смычок. Отличие их состоит, главным образом, в строении шейки, грифа и головки. Новгородские гудки археологических раскопок (X–XV веков) — это еще безгрифовые инструменты, у которых шейка была небольших размеров, а их корпус представлял одно целое с головкой. «Грушевидный» гудок XVII века — грифовый смычковый инструмент, который имел средних размеров шейку и гриф, а также головку в виде завитка. В нем мы находим уже скрипичные элементы: головка-улиткой, подгрифок в виде пластины, который закреплялся с помощью пуговицы внизу корпуса и удлиненная шейка с грифом. Мы полагаем, что русский «грушевидный» гудок XVII века являлся усовершенствованным вариантом средневековых новгородских гудков X–XV веков.

---

<sup>625</sup> Наименования польских смычковых инструментов приведены по статье Я. Стеньшевского, в которой он приводит оба варианта их написания на русском и польском языках и по исследованию о польских скрипках Евы Дахлиг (Dahlig Ewa).

<sup>626</sup> В дворцовых записях от 1675 года есть сведения о том, что «боярин Артамон Сергеевич Матвеев поднес царевичу в числе других даров клувикорты да две охтавки, вероятно, хорошо зная любимую охоту царевича» [Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2014. С. 600].

Характерной манерой игры на гудке являлось вертикальное расположение инструмента. Существовало два основных способа расположения инструмента при игре: в левой и в правой руке. Смычок удерживали «боковым способом», располагая пальцы играющего сбоку или снизу колодки (как на контрабасе). Вертикальный способ является отличительным признаком игры на гудке в русской традиции. Все западноевропейские авторы одинаково описывали основной способ игры на гудке: мелодия воспроизводилась на верхней струне, в то время как две нижние бурдонные струны выступали в роли аккомпанирующих. Все струны при игре звучали вместе. На наш взгляд, этому способствовала конструкция гудка, а именно наличие плоской подставки и лукообразного смычка. Наличие плоской подставки имеет смысл только при аккордовой игре, когда смычком проводят одновременно по нескольким струнам. Лукообразный изгиб трости смычка позволял осуществлять одновременный захват всех трех струн. Подобным смычком было возможно играть только короткие «лежачие» штрихи.

Звучание гудка, по свидетельству очевидцев, «скрипучее и назойливое», что, по их мнению, происходило от способа игры (проведение смычком по всем струнам одновременно, в результате чего открытые струны и мелодия звучали вместе весьма «неблагозвучно»). Гудение непрерывно тянущихся открытых (бурдонных) струн, настроенных в квинту или в квинту и в октаву, является характерным стилистическим признаком звучания гудка. Отсюда и происходит его название. С. Коллинз отмечал, что диапазон гудка находился в пределах четырёх или пяти нот. Древнерусскую народную мелодию отличает звуковое движение в объеме кварты-квинты. А. Н. Серов отмечал неразрывную связь пения и слова, преобладание кварто-квинтового интонирования: «В речи словесной повышение и понижение голоса на кварту (вопрос, ответ и т. д.) играет самоважнейшую роль. Она же должна отразиться и в русской народной песне»<sup>627</sup>.

Гудок изготавливали сами музыканты. В русской музыкальной культуре XVII века еще не было разделения видов деятельности, поэтому мастера,

---

<sup>627</sup> Серов А. Н. Русская народная песня как предмет науки. М.: Музгиз, 1952. С. 92.

изготавливавшие музыкальные инструменты, были сами исполнителями. И. Георги подмечал: «каждый охотник до музыки из простого народа сам свои инструменты приготавливает»<sup>628</sup>. В больших городах существовали специальные лавки, где можно было купить музыкальные инструменты. Дворцовые записи сообщают о «домерных рядах торговых» и о «лапотных рядах», в которых продавали различный музыкальный инструментарий, а также гудки<sup>629</sup>.

Сфера бытования гудка была достаточно разнообразна, он употреблялся как в дворцовой музыкальной жизни, так и в среде черни (бродячие скоморохи, крестьяне, матросы). И. Беллерман рассказывал об игре на гудке в среде образованных городских жителей. Музыканты, игравшие на гудке, именовались «гудочниками» или «гудошниками» (в севернорусском говоре — «гудосьниками»). Придворные гудочники имели свой особый костюм, который их отличал от плохо одетых уличных музыкантов. Они ходили в кафтанах на западный манер, им выдавали деньги на пошив платья и покупку струн для гудка. Кроме своего профессионального назначения — игры на гудке, они одновременно выполняли и другие обязанности придворных служащих.

Гудок, как правило, применялся в качестве ансамблевого инструмента с другим музыкальным инструментарием (скрыпками, домрами, гусями, бандурами, балалайками, волынками, сурнами, барабанами и бубнами). Существовали ансамбли гудошников с гудками разных размеров. В русских письменных материалах есть указания и на сольную игру на гудке. Особенно часто мы находим записи об игре одного гудочника в дворцовых записях эпохи Петра Великого. Русские иллюстрации воссоздавали гудок как инструмент, сопутствовавший всякому веселью и праздничным гуляниям. Основное функциональное значение гудка состояло в сопровождении песен и плясок, застолий, народных обрядов и ярмарочных представлений.

---

<sup>628</sup> Георги И. Г. Описание столичного города Санкт-Петербурга СПб.: Отпечатано при Императорском Шляхетном Сухопутном Кадетском корпусе, 1794. С. 653.

<sup>629</sup> Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2014. С. 641.



3. Русское смычковое исполнительство в XVII веке развивалось в народной музыкальной культуре и было тесно связано с судьбами скоморошества. Утрата синкретического единства в ремесле скоморохов, появление новых форм музицирования, все это способствовало формированию артистов разных специализаций, в том числе, первых профессиональных исполнителей на скрипке — «скрыпотчиков» и на гудке — «гудочников».

Интенсивное взаимодействие и сближение России с Западной Европой отразилось на русском смычковом исполнительстве. В уже сложившиеся конструкции русских народных смычковых инструментов («скрыпки» и «гудка») проникли и нашли применение элементы строения западноевропейской классической скрипки. Также были заимствованы некоторые музыкально-технические игровые приемы, которые русские музыканты могли перенять у иностранных исполнителей.

В отличие от Европы, где сохранилось достаточно нотного материала об исполнительстве на смычковых инструментах (первые пособия игры на виолах, скрипичные школы, скрипичные табулатурные записи<sup>630</sup>), о русском инструментальном искусстве известно крайне мало. Все это объясняется особенностями исторического становления русской инструментальной культуры, которая существовала как устное творчество и все игровые навыки, и приемы передавались из рук в руки от одного музыканта к другому. На Руси церковь долгое время (практически до конца XVII века) являлась сосредоточением образованности и знания. Нотную запись применяли лишь в православной музыке, которая была вокально-хоровой, и по идеологическим причинам служители церкви исключали всякую возможность инструментального сопровождения. На сегодняшний день мы можем лишь догадываться о приемах скрипичной игры и репертуаре

---

<sup>630</sup> Трактаты по игре на виоле С. Кампериуса (1516), М. Агриколы (1529), французского музыканта Филибера Железная Нога (Philibert Jambe de Per, 1556), немецкие скрипичные табулатуры (Violintabulatur № 14976 des Germanischen Museums in Nuremberg, 1613), скрипичные табулатуры английских народных мелодий, записанные Джоном Плейфордом (1654, 1679), школа итальянского скрипача Гаспаро Цанетти (1654), сочинения для скрипки итальянского скрипача Бьяджо Марини (XVII век).

«скрыпотчиков». На наш взгляд, сборники XVIII–XIX веков, содержащие записи русских народных песен и былин, дают некоторое представление о наигрышах, исполнявшихся на гудке и скрипке. Мелодии из «Сборника» Кирши Данилова (создан в 1740–60 годах) имеют выраженный скрипичный характер, особенности их изложения, позволяют предположить возможность их исполнения на древнерусской скрипке с квинтовым или унисонно-квинтовым строем. Русский плясовой наигрыш «Голубец», записанный И. Георги (1780) могли играть на гудке с октавно-квинтовым или унисонно-квинтовым строем. В первой «Скрипичной школе» (1784) мы также находим мелодии русских песен в виде упражнений для скрипки. Дуэт рожка и гудка из водевиля С. И. Давыдова «Семика, или Гулянье в Марьиной роще» (1815) представляет собой воспроизведение народного инструментального ансамбля с типичным гудочным наигрышем.

В русской музыкальной культуре XVII века получили наибольшее распространение три основных типа грифовых фрикционных хордофонов: «виолончелеобразный», «скрипичный» и «грушевидный». Смычковые инструменты каждого типа бытовали на протяжении длительного периода с XVI века до начала XX века.

Популярность гудка приходится на XVIII век. Русская поэзия воспела гудок и сделала его символом народного, исконно русского (см. Приложение А). «Виолончелеобразный» гудок существовал до 1980-х годов (по нашим данным). Н. И. Привалов писал о старце-слепце близ города Златоуста (1897 год), игравшем на «виолончелеобразном» гудке. Затем подобный инструмент обнаружил фольклорист В. А. Альбинский в 1973 году около села Сива Пермской области. В обоих случаях в репертуаре гудочников был наигрыш «Камаринская».

Русские фрикционные хордофоны «скрипичного» типа в XVIII–XIX веках вытесняются западноевропейской скрипкой и сохраняются какое-то время в музыкальной практике деревень и сел в Архангельской, Курской, Смоленской, Псковской, Рязанской, Брянской, Нижегородской областях России. В XVIII веке вследствие большой популярности гудка и западноевропейской скрипки их игровые приемы были перенесены в исполнительство на народной «скрипке».

В начале XX века кустарное изготовление скрипок процветало в Смоленской, Вятской, Казанской губерниях. По сведениям Н. И. Привалова «на всероссийской кустарной выставке в Таврическом дворце в 1901 г. такие скрипки народного изготовления продавались от 75 коп. за штуку»<sup>631</sup>. В селе Богородское<sup>632</sup> делал скрипки мастер Посажеников с сыновьями (здесь производство скрипок существовало более 100 лет)<sup>633</sup>. Со слов сына скрипача Е. Е. Логунова из деревни Корюзино Смоленской области, раньше в каждом доме был скрипач, и каждый из них умел выделывать скрипки. Довольно часто скрипки кустарного изготовления украшали резьбой и рисунками. В XX веке традиция изготовления народных «скрыпок» окончательно утеряна, поскольку даже в фольклоре стали применять фабричные скрипки классического образца, а их строение приспособлялось под необходимые игровые приемы.

Традиции древнерусского смычкового исполнительства сохранились в игре народных скрипачей на трехструнной скрипке в Архангельской, Курской, Смоленской, Псковской, Брянской, Пермской областях и в других регионах России. Народные скрипачи XX века унаследовали от древнерусских «скрыпотчиков» и «гудочников» исполнительские традиции: вертикальное игровое расположение инструмента с упором в колено; «боковой» способ держания смычка; игра в одной позиции; типичные наигрыши в бурдонном стиле, а также некоторые особенности строения инструмента: долбленный корпус, выпуклая нижняя дека, три струны и смычок лукообразной формы. Нами установлена общность музыкально-бытовой функции древнерусского гудка и трехструнных народных скрипок XX века, заключающаяся в аккомпанирующей роли

---

<sup>631</sup> Привалов, Н. И. Гудок — древнерусский народный, смычковый инструмент в связи со смычковыми инструментами других стран. Историко-этнографическое исследование // Музыкально-этнографические исследования. Избранные труды 1903–1915 гг. Ред.-сост. В. А. Брунцев; авт. предисл. В. И. Акулович; авт. предисл. Г. Н. Писняк. СПб.: Союз художников, 2015. С. 215.

<sup>632</sup> В настоящее время город Богородск Нижегородской области, до 1923 года — село.

<sup>633</sup> Привалов, Н. И. Гудок — древнерусский народный, смычковый инструмент в связи со смычковыми инструментами других стран. Историко-этнографическое исследование // Музыкально-этнографические исследования. Избранные труды 1903–1915 гг. Ред.-сост. В. А. Брунцев; авт. предисл. В. И. Акулович; авт. предисл. Г. Н. Писняк. С. 215.

инструментов и преимущественно ансамблевым характере исполнительства. Особенности русской инструментальной традиции в отношении преемственности с древнерусским смычковым исполнительством требуют отдельного специального исследования.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

История древнерусского смычкового инструментария, насчитывающая несколько столетий, неразрывно связана с судьбами России. Противоречивость и неоднозначность древнерусского эстетического сознания с его открытостью внешним влияниям и глубоким национальным традиционализмом нашли отражение в становлении и развитии смычкового исполнительства на Руси. Новшества, привнесенные соседними славянскими и западноевропейскими музыкантами и мастерами, вступали во взаимодействие с местными, национальными формами смычкового исполнительства.

В отечественном и зарубежном инструментоведении исследование древнерусского смычкового инструментария осуществлялось лишь эпизодически. До сих пор нет специального исследования, посвященного истории древнерусских смычковых инструментов. Отдельные сведения о смычковых инструментах восточных славян содержатся в трудах ученых по истории русского скрипичного и виолончельного искусства (Б. А. Струве, И. М. Ямпольского, Л. С. Гинзбурга, Л. Н. Раабена, Г. Г. Фельдгуна), по истории русской музыки (Ю. В. Келдыш, Н. Ф. Финдейзена) и в работах этноинструментоведов (Н. И. Привалова, К. В. Квитки, Б. А. Колчина, К. А. Верткова, Р. Б. Галайской, А. А. Банина, А. В. Рудневой, В. И. Поветкина, М. В. Есиповой, У. Моргенштерна и других).

В настоящем исследовании впервые воссоздано целостное историко-хронологическое представление о становлении и развитии древнерусского смычкового инструментария в период с X века до конца XVII века. Дана периодизация с выделением основных этапов, имеющих определённую смысловую завершенность. Высказана гипотеза о византийском происхождении новгородских смычковых инструментов X–XV веков. Впервые выделены типы древнерусских фрикционных хордофонов и описаны их характерные черты строения. Определена линия развития новгородских фрикционных безгрифовых хордофонов, которые эволюционировали в грифовые фрикционные хордофоны, известные как

древнерусский гудок. Поставлен вопрос о преемственности древнерусских смычковых исполнительских традиций и искусства народных скрипачей XX века.

В исследованиях И. М. Ямпольского, Л. С. Гинзбурга, Б. А. Колчина, Л. Н. Раабена и В. И. Поветкина история древнерусского смычкового инструментария рассматривалась как единый целостный период, датируемый X–XVII веками. В результате происходило смешение исторических фактов и перенос документальных свидетельств XVI–XVII веков на более раннее время — X–XIII века. Например, термины «гудок» и «смык», которые были в употреблении в XVI–XVII веках, применяли к археологическим находкам новгородских смычковых инструментов X–XV веков.

В настоящей работе мы использовали исторический подход и в соответствии с данной методологией нами исследована история древнерусских смычковых инструментов X–XVII веков как совокупность самостоятельных периодов, которые развивались под воздействием различных обстоятельств и факторов. В истории древнерусских смычковых инструментов мы выделили три основных периода, которые совпадают с наиболее значительными вехами в истории России.

1) Первый период (X–XV века) — зарождение древнерусского смычкового инструментария в Новгороде и Новгородской республике. «Грушевидный» и «ромбовидный» безгрифовые фрикционные хордофоны, два основных типа смычковых инструмента, распространенные в музыкальном быте Новгородской республики. Эти смычковые инструменты именовали «прегудница». Византийское происхождение новгородских безгрифовых фрикционных хордофонов X–XV веков. «Смычек» — игрец на смычковых инструментах, который «лучцем скриплет».

2) Второй период (XVI век) — смычковые инструменты периода образования Русского централизованного государства. Появление двух типов древнерусских грифовых фрикционных хордофонов с восьмеркообразным корпусом: «скрипичного» и «виолончелеобразного». «Скрыпель» — один из ранних смычковых инструментов, который имел скрипичный внешний облик.

Загадка наименования «смык». «Кошунницы», «смычники», «клышники», «гудочники» исполнители на смычковых инструментах из среды скоморохов.

3) Третий период (XVII век) — русский смычковый инструментарий XVII века. Западноевропейское влияние на русский народный смычковый инструментарий и исполнительство. Специализация скоморохов на «скрыпотчиков», «смычников» и «гудочников» как музыкантов, играющих на русской «скрыпке» и «гудке». В музыкальной культуре бытовали грифовые фрикционные хордофоны: «виолончелеобразный», «скрипичный» и «грушевидный». Смычковые инструменты каждого типа мы находим в русском фольклоре до XX века.

Исторические корни древнерусского инструментального музицирования уходят в глубокое прошлое. Ранние письменные источники и археологические находки свидетельствуют о том, что зарождение и распространение смычкового инструментария на Руси связано с Новгородом и прилегающими к нему землями боярской Новгородской республики. В древнерусской музыкальной культуре смычковые инструменты были в употреблении с X–XI веков. Вероятнее всего, проникновение смычковых инструментов на русские земли происходило благодаря торговым связям с Византией, откуда они были ввезены с другими товарами. К. Закс и В. Бахман полагали, что древние византийские и арабские смычковые инструменты имели общую родину — Среднюю Азию, а затем каждый инструментарий развивался отдельно в Аравии и в Византии. На рубеже X–XI веков смычковые инструменты из Византии проникли в Восточную Европу и в Киевскую Русь, а через Испанию в Западную Европу. Мы считаем, древнерусский смычковый инструментарий имел византийское происхождение.

Исключительное значение для исследования средневекового смычкового инструментария Руси имеют открытия Новгородской археологической экспедиции (МГУ имени М. В. Ломоносова и ИА РАН). Благодаря обнаруженным археологическим находкам музыкальных древностей мы можем составить представление о самых ранних древнерусских смычковых инструментах. В настоящей работе впервые систематизированы данные об археологических

находках смычковых инструментов в Пскове и в Великом Новгороде за период с 1954 по 2004 год. Эти материалы проанализированы и структурированы в виде таблиц, в которых описана каждая находка смычкового инструмента или его детали с указанием датировки археологического пласта.

В Новгородском периоде (X–XV века) мы выделили два основных типа безгрифовых фрикционных хордофонов. Наиболее ранним из них является «грушевидный», который был распространен в Древнем Новгороде и на территориях Новгородской республики в период с X по XV век. Внешний облик «грушевидного» безгрифового фрикционного хордофона и принципы игры на нем восстановлены нами на основании изучения артефактов смычковых инструментов археологических раскопок на Северо-Западе России и древнерусских иллюстраций XV века.

«Грушевидный» безгрифовый фрикционный хордофон выдалбливался из цельного куска дерева небольших размеров, его корпус представлял неразрывное целое с небольшой прямой головкой. Грушевидная форма инструмента, отсутствие грифа, короткая шейка, прямая головка и три струны являются отличительными чертами «грушевидных» безгрифовых хордофонов. Нами определены четыре основных варианта формы их головки: «треугольная»; «листообразная»; «ромбовидная» и «вытянутая с треугольным завершением». На прямой головке находилось три отверстия для шпеньков, которые новгородские и псковские мастера располагали в устойчивом порядке: по косой линии или в виде треугольника. Установлен наиболее часто повторяющийся размер шпенька (колка) с пропорциями — 55×12 мм. На наш взгляд, он являлся оптимальным для изготовления смычковых инструментов. И все же следует отметить, что каждый музыкальный инструмент средневекового мастера был в значительной мере индивидуализирован, что объясняется ручным изготовлением, а также поисками новых путей совершенствования его конструкции и звучания. Манера игры на «грушевидном» безгрифовом фрикционном хордофоне была как вертикальная, так и горизонтальная. На нем играли коротким лукообразным смычком. Мы полагаем, что способ игры на «грушевидном» безгрифовом хордофоне во многом походил на



игровые приемы, применяемые на византийской лире, критской смычковой лире, болгарской гадулке и русском гудке (короткие «лежачие» штрихи, флажолетная техника и бурдонный стиль игры).

«Ромбовидный» безгрифовый фрикционный хордофон был в употреблении сравнительно небольшой период времени XIV–XV века на территории Новгородской республики и Московского княжества. Основные черты этого типа смычковых инструментов нами выделены в результате исследования древнерусских рукописных книжных миниатюр и фресок, а также археологических находок глиняных сосудов-водолеев в Новгороде и Мякинино-1 Красногорского района Московской области.

«Ромбовидный» безгрифовый фрикционный хордофон значительно больше «грушевидного», он достигает размеров современной детской виолончели. Характерными его признаками являются ромбовидный корпус инструмента, талия, плоская головка и короткая шейка без грифа, а также струнодержатель в виде крюка. На нем играли, располагая инструмент только вертикально перед собой. Смычок его длинный с выпрямленной тростью. На наш взгляд, «ромбовидный» безгрифовый фрикционный хордофон имел более низкую tessitura звучания, чем «грушевидный», что обусловлено его более крупными размерами. Смычок с практически выпрямленной тростью был способен извлекать «протяжные» штрихи (*legato*, *detacher*) в различных комбинациях и кантилену.

Названия древнерусских смычковых инструментов до сих пор остаются неизвестными. В Новгородский период в письменных источниках находим только термин «прегудница», который можно отнести к наименованию смычковых инструментов. В связи с этим гипотезы Б. А. Колчина, Л. С. Гинзбурга и В. Ю. Григорьева, основанные на применении терминов XVI–XVII веков — «гудок» и «смык» к смычковым инструментам средневекового Новгорода X–XV века, не находят своего подтверждения. Б. А. Струве обозначил эту проблему в инструментоведении еще в начале XX века: «Четкое понимание и применение терминологии, т. е. обозначений музыкальных инструментов, имеет очень важное значение для инструментоведения. Использование термина без учета того, что в

различные периоды он нередко приобретает различное значение, стремление сохранить за термином то содержание, которое в дальнейшем нередко заменяется другим, и, наоборот, — перенос нашего современного понимания термина в прошлое, когда для того же явления применялся другой термин, — все это приводит к недопустимой путанице»<sup>634</sup>.

Смычковое исполнительство Новгородского периода развивалось в рамках устной традиции и было тесно связано с народным бытом и обрядами, с праздниками и увеселениями. Смычковые инструменты применяли преимущественно как ансамблевые совместно с гусями, домрами и трубами. Игра на них была распространена во всех слоях общества Новгородской республики: среди посадских людей, крестьян, ремесленников и скоморохов. Некоторые смычковые инструменты археологических раскопок могли быть сделаны отроками, на это указывают маленькие размеры инструмента и их выделка<sup>635</sup>.

В этот ранний период становления древнерусского смычкового исполнительства церковь еще не была столь сурова в отношении скоморохов и их музыкальных инструментов. Поэтому до наших дней сохранились подлинные древнерусские музыкальные инструменты X–XV веков. Свободные нравы новгородцев и порядки вечевой республики способствовали процветанию искусства скоморохов. Новгородские былины сберегли память о «веселых молодцах», музыкальных умениях скоморохов и об их разнообразном музыкальном инструментарии.

В период образования Русского централизованного государства появились новые типы смычковых инструментов: «скрипичный» и «виолончелеобразный». Оба типа древнерусских грифовых фрикционных хордофонов реконструированы на основе анализа иллюстраций XVI века. Предположительно, они были распространены на территории Русского централизованного государства. Мы

<sup>634</sup> Струве Б. А. Процесс формирования виол и скрипок. М.: Музгиз, 1959. С. 182.

<sup>635</sup> Однако здесь следует отметить, что миниатюрной была и турецкая смычковая лира (критская лира), которая также имела небольшие размеры, аналогичные археологическим находкам новгородских гудков (длина — 40–41 см, ширина — 14–15 см), но при этом на ней играли взрослые исполнители (преимущественно мужчины).

полагаем, что грифовые фрикционные хордофоны «виолончелеобразного» типа представляли ранний тип древнерусского гудка, а «скрипичного» — «скрыпель».

Характерными чертами их строения является наличие восьмеркообразной формы корпуса инструмента с ярко выраженной талией и длинной шейки с грифом. Головка инструментов была плоская или с завитком. Струны крепились при помощи струнодержателя в виде петли. В Европе этого периода на виолах и смычковых лирах уже применялся струнодержатель в виде прямоугольной пластины. Древнерусские грифовые фрикционные хордофоны «скрипичного» и «виолончелеобразного» типа располагали при игре вертикально. По-видимому, пальцы левой руки прижимали струны во время игры. Миниатюры XVI века запечатлели изображения музыкантов с практически скрипичным расположением пальцев левой руки в первой позиции (расстояние между ними тон-полутон). Лукообразный смычок удерживали «боковым» способом, реже накладывали кисть левой руки сверху на трость.

Древнерусская инструментальная музыка была искусством устной традиции. Игровые приемы и репертуар передавались от мастера к ученику и сохранились на протяжении столетий. Период образования Русского централизованного государства, как и Новгородский характеризуются ансамблевым применением смычковых инструментов. Мы наблюдаем устойчивый инструментальный состав в музыкальном быту Руси: гусли, рожки, сопели, домры, барабаны и скрыпели, смыки, прегудницы.

Смычковое исполнительство XVI века было тесно связано со скоморошеством. В этот период начали появляться первые подразделения на специальности скоморохов-инструменталистов. В области смычкового музицирования выделились «смычники», «клышники» и «гудочники». Представления скоморохов на улицах и площадях были составляющей частью народных праздников, где звучала инструментальная музыка. Скоморохи играли и при царском дворе. С формированием «Потешной палаты» лучших из них привозили в Москву из разных мест, но чаще всего из Новгорода. Через искусство

скоморохов осуществлялась преемственность музыкальных традиций Новгорода и Москвы.

В то же самое время церковь выступала с осуждением скоморохов как «прислужников нечистой силы», поскольку потешники были большей частью музыкантами-инструменталистами, то гонениям подверглась и непосредственно игра на музыкальных инструментах — «бесовских сосудах». В трактате Ермолая-Еразма (1549) игроки на «скрыпели» именовались «кощунницами», тем самым обозначалось их положение в обществе как «недозволенных» и противоречащих христианским ценностям Русской Православной Церкви. Возможно, преследованиями скоморохов и уничтожением их музыкального инструментария объясняется тот факт, что, возникнув в Московском государстве, «народная скрипка» — «скрыпель» не получила большого распространения в России и употреблялась впоследствии только в некоторых областях.

В русском смычковом исполнительстве XVII века применялись оба типа грифовых фрикционных хордофонов: «скрипичный» и «виолончелеобразный», которые мы наблюдали в предыдущий период. «Виолончелеобразный» грифовый фрикционный хордофон перешел в следующее столетие без особых изменений. Новшества коснулись преимущественно «скрипичного» грифового хордофона. Мы полагаем, что в музыкальной лексике XVII века русские фрикционные хордофоны «скрипичного» типа назывались «скрыпка», а западноевропейская классическая скрипка именовалась — «скрипица». В XVII веке усиливается взаимодействие Русского централизованного и европейских государств, что отразилось на исполнительском искусстве русских музыкантов и мастеров. Русский народный смычковый инструментарий изменяется под воздействием западноевропейской скрипичной культуры: заимствуются не только элементы строения классической скрипки, но и некоторые способы игры. Русские смычковые инструменты в значительной степени испытали на себе влияние западноевропейской скрипки классического образца. В конструкции грифовых хордофонов «скрипичного» типа струнодержатель (петля) заменили на подгрифок в виде прямоугольной пластины, который был в применении на западноевропейских смычковых инструментах с

XIV века. Строение смычка также было усовершенствовано: полулукообразный выгиб трости уменьшился, она стала практически прямой, появилась колодка и увеличилась длина смычка. Изменения затронули и манеру игры на фрикционных хордофонах «скрипичного» типа: инструмент начали удерживать не только вертикально, но и горизонтально; кисть левой руки располагали на трости смычка сверху.

Описанные изменения в конструкции и приемах игры на фрикционных хордофонах «скрипичного» типа были обусловлены практикой совместного музицирования европейских (главным образом, польских, немецких и голландских) и русских музыкантов. В «Потешной палате», в капелле при «Комедийной хоромине» и в домашних боярских ансамблях задействовались иностранные музыканты с русскими потешниками, последние подражали более совершенной технике игры приезжих скрипачей и виолистов. Горизонтальное размещение инструмента во время игры и положение кисти сверху на трости смычка, свойственные западноевропейской скрипке, начали применяться и к русским смычковым инструментам. Русские музыканты зачастую сами были мастерами, изготавливающими собственные смычковые инструменты. Они усовершенствовали конструкцию народного смычкового инструментария, заимствуя некоторые элементы строения классической скрипки, что, в свою очередь, способствовало дальнейшему развитию исполнительского искусства.

В XVII веке среди русских народных смычковых инструментов появился новый тип — «грушевидный» грифовый фрикционный хордофон, который был распространен на территории Русского централизованного государства. Смычковые инструменты «грушевидного» типа именовались «гудок». Реконструкция образа «грушевидного» грифового фрикционного хордофона основана на анализе письменных и изобразительных источников XVII–XVIII веков.

Причем особенно значимые сведения о гудке мы получили из записок иностранных путешественников, побывавших или живших некоторое время в России. Труды С. Коллинза, А. Олеария, Я. Штелина, И. Георги, И. Беллермана и

М. Гутри являются ценными историческими материалами о русских народных музыкальных инструментах. Публикации западноевропейских авторов содержат подробное описание гудка и гудочных исполнительских приемов, а также зарисовки русских смычковых инструментов.

В настоящем исследовании впервые проведен терминологический анализ наименований гудка в оригинальных текстах западноевропейских авторов XVII–XVIII веков. Иностранные путешественники XVII века называли гудок как известные им западноевропейские смычковые инструменты: «Geige» и «Fiddle». В трудах зарубежных исследователей XVIII века применялось русское слово — «гудок», которое записано на немецком и французском языках — «Gudok», «Der Gudak», «Guddock», «Goudok».

Основные черты конструкции «грушевидного» грифового фрикционного хордофона (гудка), следующие: грушевидная форма корпуса, плоская верхняя дека с С-образными резонаторными отверстиями и выпуклая нижняя (долбленное корытце), плоская подставка и небольшая широкая шейка без ладов с головкой-улиткой, три струны, настроенные в квинту и в октаву, и лукообразный смычок.

Нужно подчеркнуть, что гудок имел много общего в строении и в исполнительских приемах со славянскими смычковыми инструментами: болгарской гадулкой, хорватской лиерицей и польскими октавками и злобоцками. Но особенно важен тот факт, что гудок похож на средневековые «грушевидные» безгрифовые фрикционные хордофоны, обнаруженные в археологических раскопках на Северо-Западе России. Новгородские смычковые инструменты имеют такой же, как и у гудка, грушевидный корпус, плоскую верхнюю дека с С-образными резонаторными отверстиями, плоскую подставку, три струны и лукообразный смычок. Отличие гудка от них сводилось к головке-завитку, длинной шейке и грифу. Русский гудок XVII века являлся грифовым фрикционным хордофоном, а новгородские смычковые инструменты X–XV веков — безгрифовые, у них корпус и головка составляли единое целое. На наш взгляд, гудок XVII века происходит от средневековых «грушевидных» безгрифовых фрикционных хордофонов периода Новгородской республики.

Гудок применяли как ансамблевый и сольный инструмент. Специфической особенностью исполнительской манеры игры на гудке было звукоизвлечение мелодии на верхней струне с фоновым сопровождением двух нижних бурдонирующих струн. Очевидцы, слышавшие звучание гудка, отмечали, что оно «скрипучее и назойливое». При игре гудок располагался вертикально. Короткий лукообразный смычок удерживали «боковым способом».

Грифовые фрикционные хордофоны — «виолончелеобразный», «скрипичный» и «грушевидный» — применялись в русской музыкальной практике с XVI века до начала XX века. Мы их знаем как «скрыпку» и «гудок». Причем, гудок был представлен несколькими типами. Подробно описаны нами «виолончелеобразный» и «грушевидный» гудок, а также в XVIII веке появился еще и «овальный» с плоскими деками и четырьмя струнами.

Расцвет исполнительства на «грушевидном» гудке приходился на XVIII век. Именно в таком изготовлении русский гудок известен во всем мире. К началу XX века он окончательно вышел из употребления, и от него осталась лишь гудошная традиция исполнительства, которая была перенесена в некоторых своих элементах на русскую трехструнную скрипку.

Особенность древнерусского смычкового исполнительства состоит в том, что оно основывалось на устной традиции. Нам неизвестен репертуар «скрыпотчиков» и «гудочников», нотные записи их наигрышей не сохранились до наших дней. Мы обращаемся к нотным сборникам XVIII–XIX веков, полагая обнаружить в них отголоски репертуара, исполнявшегося на гудке и скрипке. В конце XVIII века были изданы сборники русских народных песен, былин и духовные стихов. Одними из наиболее ранних являются нотные записи из «Сборника» Кирши Данилова (создан в 1740–60 годах). На наш взгляд, некоторые из этих нотных записей имеют характеристики скрипичного изложения: высокая tessitura мелодий, преобладание тональностей D-dur и d-moll, инструментальная группировка нот, использование обозначений скрипичных штрихов *marteler* и *legato* и аппликатурное соответствие игре в первой позиции на скрипке со строем  $d^1 — a^1 — e^2$ . Мы полагаем, что они могли исполняться на древнерусской скрыпке

с квинтовым строем. Применение их на гудке нам представляется маловероятным, поскольку он имел более низкий строй, а также данные наигрыши предполагалось играть на двух струнах в отдельности, что невозможно осуществить на гудке с плоской подставкой. Представление о гудочном репертуаре может дать русский плясовой наигрыш «Голубец», который был опубликован И. Георги в 1780 году. «Голубец» имел типичные черты русских инструментальных мелодий. Наигрыш можно сыграть на гудке в первой позиции в октавно-квинтовом или унисонно-квинтовом строе. Композитор С. И. Давыдов написал партию гудка для сопровождения песен: «Ах, как во лесах брала девка ягоды» и «Ах, не будите меня молоденьку», для водевиля «Семик, или Гулянье в Марьиной роще» (1815). В партии гудка он воспроизводит характерное гудочное «гудение» открытых струн. Деятельность С. И. Давыдова приходилась на время бытования гудка, поэтому нотная запись гудочного аккомпанемента приобретает особое значение.

В ходе диссертационного исследования нами установлено сходство строения инструментария и игровых приемов, применяемых в древнерусском смычковом исполнительстве и в традиционном искусстве скрипачей XX века. По данным фольклорных экспедиций 1940-80-х годов народные скрипачи в Архангельской, Смоленской, Курской, Брянской, Рязанской, Псковской, Пермской областях и в Республике Татарстан использовали гудочные исполнительские приемы: вертикальное игровое расположение инструмента с упором в колено; «боковой» способ держания смычка; игра в одной позиции; небольшой диапазон в пределах кварты-квинты; типичные наигрыши в бурдонном стиле. Нами выявлена общность особенностей строения гудка и народных самодельных скрипок начала XX века: долбленный корпус инструмента, выпуклая нижняя дека, три струны и смычок дугообразной формы. Специфика музыкально-бытовой функции древнерусского гудка и трехструнных народных скрипок XX века идентична: они являлись аккомпанирующими инструментами, использовались для сопровождения празднеств, пения и плясок. Записи скрипичных наигрышей фольклорных экспедиций могут помочь составить представление об игре на древнерусских смычковых инструментах. В настоящее время накоплены значительные сведения о



народном скрипичном исполнительстве в музыкальной культуре России. Отечественные исследователи: В. А. Альбинский, К. В. Квитка, Т. Н. Казанская, Г. В. Лобкова, А. М. Мехнецов, А. В. Полякова, А. В. Руднева, Б. Ф. Смирнов и многие другие, внесли огромный вклад в сохранение и изучение традиционного искусства скрипачей России. Вопросы преемственности древнерусского смычкового исполнительства требуют самостоятельного исследования. Игровые приемы и репертуар древнерусских смычковых исполнителей на смычке, скрипели, скрипке и гудке были перенесены (в каких-то своих элементах) на народную трехструнную скрипку, а также возможно, и на другие русские музыкальные инструменты. Дальнейшее развитие смычкового исполнительства в России обусловлено самобытными истоками искусства древнерусских «скрыпотчиков» и «гудошников».

Музицирование на смычковых инструментах было широко распространено во всех социальных слоях на Руси на протяжении XI–XVII веков. Несмотря на гонения со стороны служителей церкви и осуждения смычковых инструментов как «орудий дьявола», они звучали во время обрядов, на народных праздниках, представлениях в городах и деревнях, и при дворе князей, бояр, и в царских дворцах. Играли на смычковых инструментах скоморохи, городские жители, посадские люди, ремесленники, крестьяне, солдаты, матросы и гулящие люди. В XVI–XVII веках скоморошество, как определенный социальный феномен, завершило свое существование. Из среды скоморохов выделились специалисты-инструменталисты в области смычкового исполнительства: «скрыпотчики», «смычники», «клышники», «гудочники» и «прегудники». В новых условиях обмирщения культуры и усилившегося западноевропейского влияния происходит расслоение бывших потешников на народных умельцев (игрецов и мастеров) и на профессиональных музыкантов, из которых впоследствии сформируются исполнители академической традиции.

Большое внимание в исследовании уделено проблемам древнерусской музыкальной терминологии и анализу изменения смыслового значения термина в исполнительской практике различных исторических периодов. Музыкальная

терминология в области смычкового исполнительства остается малоизученной темой. Отсутствие достаточных исторических документальных материалов, изобразительных источников, иллюстрирующих и фиксирующих данные о древнерусских смычковых инструментах, не позволяет однозначно толковать музыкальные термины.

В настоящей работе рассмотрены практически все термины, которые применялись в древнерусской музыкальной лексике XII–XVII веков в отношении смычковых инструментов.

В Новгородском периоде нами дан терминологический анализ «гудение» и «прегудница». Термин «гудение» мы рассмотрели с учетом исторического изменения его толкования: в среде функционирования и в контексте применения. В поле наблюдения также оказались связанные с термином «гудение» слова и синонимы. На основании анализа письменных источников XII–XIX веков нами определено три периода исторического изменения значения термина «гудение». Раннее употребление термина «гудение» находим в древнерусских памятниках XII века. В это время «гудение» обозначало игру на струнных инструментах. Смысловое значение происходило от характерного звучания струн при игре (гудения), причем как извлекался звук неважно (смычком или щипком). В конце XVI века «гудение» приобрело дополнительные смыслы: игра на гудке или на духовых инструментах. В музыкальной лексике Петровской эпохи оформились и закрепились основные толкования термина «гудение», которые сохранились до XX века: неприятная, нескладная игра на смычковых инструментах или на гудке, а также вообще музицирование на любых музыкальных инструментах.

Впервые нами предпринята попытка исторического исследования значений музыкального термина «прегудница» по материалам русских письменных памятников XIII–XIX веков (церковно-административная литература, лексиконы и словари) и публикаций XX–XXI веков. Исходя из анализа первоисточников — оригинальных древнерусских церковных текстов XIII–XVIII веков, нами установлены два основных значения термина «прегудница»: музыкальный инструмент и игрец на музыкальном инструменте. На основании сведений

лексиконов и словарей XVII–XIX веков, а также научных трудов XX–XXI веков, выделены четыре периода изменения толкования термина «прегудница» в русской музыкальной лексике с XVII по XXI век.

В период образования Русского централизованного государства появился термин «смык». В музыкальной науке до сих пор остается дискуссионным вопрос его смыслового значения: существовал ли такой смычковый инструмент как «смык», или же данное обозначение относилось полностью к наименованию смычка. Нами определено историческое изменение значений термина «смык» и близкого ему «смычник» в древнерусской музыкальной лексике XVI–XVIII веков. Установлено, что в XVI веке термин «смык» применялся для обозначения смычкового инструмента, а в XVII веке уже относился только к смычку (части смычкового инструмента). В XVIII веке наименование «смык» заменяется на современное название «смычок», которое используется до настоящего времени. Смысл слова «смычник» раскрывался исходя из контекста, если говорилось о музыкантах, то он имел значение игрока на смычковых инструментах, этот же термин, упоминаемый среди ремесленных специальностей, обозначал мастера бороны.

В русской музыкальной лексике XVII века увеличилось количество терминов в области смычкового исполнительства. Термины «скрипица» и «скрыпка» применялись соответственно к западноевропейской скрипке классического образца и к народным смычковым инструментам «скрипичного» типа. Особое внимание уделено музыкальным терминам, употреблявшимся для обозначения игроков на гудке. Исследование гудочной музыкальной терминологии позволило установить время бытования гудка в русской инструментальной культуре. Проведенный анализ выявил группу музыкальных терминов, применявшихся в определенные исторические периоды для наименования исполнителя на гудке. В XVI веке появился специальный термин «гудочник», который имел единственное значение — игрока на гудке. В дальнейшем он получил две формы написания: «гудошник» и «гудосьник». В XVII веке термины «гудец» и «прегудник», не относившиеся раньше к гудку, приобрели

дополнительный смысл, синонимичный «гудочнику». В Петровскую эпоху распространяется термин «гудочник», вытеснивший термины «гудец» и «прегудник». В этот период разрушается древнерусская система музыкальных терминов и создается новая, которая сохранилась до нашего времени.

Терминологическая лексика инструментального исполнительства — развивающаяся система, эволюция музыкальной культуры способствует появлению новых наименований для обозначения музыкантов, их деятельности и инструментов. Для науки важно четкое понимание и применение терминологии с учетом особенностей конкретного исторического периода, термин должен соответствовать существу понятия и являться ярким его выражением.

Мы предлагаем отделить исследование музыкального термина в первоисточниках от анализа его толкований, представленных в азбуковниках, словарях и трудах музыковедов. Терминологический анализ первичных (оригинальных первоисточников) и вторичных текстов<sup>636</sup> (толковательных) вносит ясность и однозначность в понимание музыкального термина, которое заключено в древнерусских текстах, и позволяет отделить его последующие, исторически изменчивые трактовки от смысла, заложенного в первоисточнике.

Древнерусский смычковый инструментарий составляет неотъемлемую часть музыкального наследия России. Смычковые инструменты известны на Руси с давних времен, в процессе своего развития они обрели определённое совершенство формы. На ранних этапах своей истории русское смычковое исполнительство и мастерство изготовления смычковых инструментов было связано с византийской культурой. В Новгородский период бытовали смычковые инструменты, повторяющие формы византийской смычковой лиры и некоторые исполнительские приемы. В древнерусской музыкальной культуре XVI–XVII веков утвердились устойчивые типы смычковых инструментов, которые с незначительными конструктивными изменениями просуществовали до начала XX века.

---

<sup>636</sup>Первичными мы называем древнерусские оригинальные тексты, вторичными — толкования термина в лексиконах, словарях и научных трудах.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

- 1) Аверин, В. А. История исполнительства на русских народных инструментах: курс лекций / В. И. Аверин. — Красноярск, 2002. — 296 с.
- 2) Агажанов, А. П. Русские народные музыкальные инструменты /А. П. Агажанов. — М., 1949. — 56 с.
- 3) Азбуковник и сказание о неудоб познаваемых речах, их же древние преводницы не удоволишася преложити на русский язык (составлен по спискам XVI–XVII веков) // И. П. Сахаров Сказания русского народа. Т.2. Кн. 5. Словари русского языка. — СПб.: Изд. Сахарова, 1849. — С. 137–191.
- 4) Акты исторические, собранные и изданные Археографическою комиссией. Т. 4. — СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии 1842. — 604 с.
- 5) Акты юридические или собрание форм старинного делопроизводства. — СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1838. — 509 с.
- 6) Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской Империи Археологическою экспедицею императорской Академии Наук. Том I. 1294–1598. — СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1836. — 491 с.
- 7) Алексеев, М. П. Словари иностранных языков в русском азбуковнике XVII века: Исследование, тексты и коммент. / М. П. Алексеев. — Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1968. — 154 с.
- 8) Алексеев, П. А. Церковный словарь, или Истолкование Славенских также маловразумительных, древних и иноязычных речений, положенных без перевода в Священном Писании и содержащихся в других церковных и духовных книгах: 4-е изд. III ч. / П. А. Алексеев. — СПб.: Типография Ивана Глазунова, 1818. — 386 стб.
- 9) Алешковский, М. Х. Происхождение Новгорода (к постановке проблемы) / М. Х. Алешковский, В. Л. Янин // История СССР, 1971. — № 2. — С. 32–61.

- 10) Алфавит иностранных речей, по рукописи конца XVII в. // К. А. Вертков Русские народные музыкальные инструменты. — Л.: Музыка, 1975. — С. 252.
- 11) Алферов, А. Д. Девгениево деяние / А. Д. Алферов, А. Е. Грузинский // Допетровская литература и народная поэзия тексты, переводы, примечания, словарь. — М.: Сотрудник школ, 1908. — С. 150–156.
- 12) Альбинский, В. А. К вопросу о древнерусской музыкальной терминологии в территориальных говорах Подвинья и Прикамья и творческом наследии Б. В. Шергина / В. А. Альбинский // Литературный язык и народная речь. — Пермь, 1986. — С. 77–88.
- 13) Альбинский, В. А. Сивинский «скрипач» И. М. Устинов. К вопросу о традициях гудошного исполнительства и промысла в современном фольклоре Урала / В. А. Альбинский // Фольклор Урала. [Вып. 7]: Бытование фольклора в современности (на материале экспедиций 60–80 годов). — Свердловск: Урал. гос. ун-т, 1983. — С. 138–147.
- 14) Альбинский, В. А. Струнно-смычковое и исполнительство в фольклоре рабочих фабрики «Северный Коммунар» / В. А. Альбинский // Фольклор Урала. — Свердловск: Урал. гос. ун-т, 1989. — Вып. 10. — С. 85–92.
- 15) Аль-Фараби. Естественно-научные трактаты / Пер. с арабского. отв. ред. М. С. Бурабаев. — Алма-Ата: Наука, 1987. — 496 с.
- 16) Арбатский, Ю. И. Этюды по истории русской музыки / Ю. И. Арбатский. — Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1956. — 412 с.
- 17) Архангельский, А. С. Образование и литература в Московском государстве конца XV–XVII вв.: Из лекций по истории русской литературы: Вып. 3. / А. С. Архангельский. — Казань: Типо-литогр. Императ. ун-та, 1901. — С. 321–482.
- 18) Архимандрит Иннокентий (Просвирнин) Русская Библия. Псалтирь. Том 4. / И. Просвирнин. — М.: Новоспасский монастырь, 1997. — 344 с.
- 19) Астахов, И. Скрипичная школа или Наставление играть на скрипке / И. Астахов. — СПб., 1784. — 26 с.

20) Байдин, В. И. Кирша Данилов: опыт реконструкции биографии, истории рода и сборника «Древние российские стихотворения» / В. И. Байдин // Россия и мир: панорама исторического развития: сборник научных статей, посвященный 70-летию исторического факультета Уральского государственного университета им. А. М. Горького. — Екатеринбург: НПМП «Волот», 2008. — С. 255–269.

21) Баканурский, А. Г. Смеховая зрелищная культура русского Средневековья: Автореф. дисс...канд. искусствоведения: 17.00.03. / А. Г. Баканурский. — Москва, 1983. — 19 с.

22) Баканурский, А. Г. Фольклорный театр на Украине: автореф. дисс... д-ра искусствоведения 17.00.03. / А. Г. Баканурский. — М., 1992. — 40 с.

23) Бакланова, Н. А. Великое посольство за границей 1697–1698 гг. / Н. А. Бакланова // Петр Великий: сборник статей / Акад. наук СССР, Ин-т истории; под ред. А. И. Андреева. — М. - Л.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1947. — С. 3–62.

24) Балакирев, М. А. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано / М. А. Балакирев. — М.: Музгиз, 1957. — 376 с.

25) Банин, А. А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции / А. А. Банин. — Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. — 248 с.

26) Барков, И. С. Поэты XVIII века. Т. 1: Поэты 1750–1770-х годов / И. С. Барков. Подготовка текста и примечания Н. Д. Кочетковой. — Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1972. — 623 с.

27) Басни и повести о царе Соломоне // Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. Ложные и отреченные книги русской старины, собранные А. Н. Пыпиным. — СПб.: Типография П. А. Кулиша, 1862. — 180 с.

28) Бахман, В. Среднеазиатские источники о родине смычковых инструментов / В. Бахман // Музыка народов Азии и Африки. Сб. трудов. — М.: Сов. композитор, 1973. — Вып. 2. — С. 349–373.

29) Бахрушин, С. В. Очерки по истории ремесла, торговли и городов русского централизованного государства XVI — начала XVII в. Т.1. / С. В. Бахрушин. — М.: Издательство Академии Наук СССР, 1952. — 264 с.

30) Белов, М. И. Мангазея. Материальная культура русских полярных мореходов и землепроходцев XVI–XVII вв. ч. II. / М. И. Белов, О. В. Овсянников, В. Ф. Старков. — М.: Наука, 1981. — 146 с.

31) Белорусы Москвы. XVII век / Составители: О. Д. Баженова, Т. В. Белова. — Минск: Беларуская энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2013. — 472 с.

32) Беляев, В. М. Сборник Кирши Данилова. Опыт реставрации песен / В. М. Беляев. — М.: Совет. композитор, 1969. — 227 с.

33) Беляев, И. Д. Крестьяне на Руси / И. Д. Беляев. — Москва: Унив. тип., 1860. — 326 с.

34) Беляев, И. Д. О скоморохах / И. Д. Беляев // Временник Императорского Московского ОИДР. Кн. 20. — М., 1854. — С. 69–92.

35) Берында, К. П. Лексикон славеноросский, составленный всечестным отцем Кир Памвою Берындою. Лексикон был напечатан в Киевопечерской типографии в 1627 г. / К. П. Берында // И. П. Сахаров Сказания русского народа. Т.2. Кн. 5. Словари русского языка. — СПб.: Изд. Сахарова, 1849. — С. 5–118.

36) Библиотека для чтения, журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод. Том 64. — СПб.: Типография К. Жернакова, 1844. — 898 с.

37) Благодатов, Г. И. История симфонического оркестра / Г. И. Благодатов. — Л.: Музыка, 1969. — 312 с.

38) Благодатов, Г. И. Постоянная выставка музыкальных инструментов. Путеводитель / Г. И. Благодатов. — Л.: ЛГИТМиК, 1972. — 70 с.

39) Блаженного Каллиста Патриарха главы о молитве // Добротолюбие в русском переводе, дополненное. Издание второе. Иждивением Русского на Афоне Пантелеймонова Монастыря. Т. V. — М.: Типо-Литография И. Ефимова, 1900. — С. 425–429.



- 40) Бобров, А. Г. Литературный источник Мелётовской фрески / А. Г. Бобров // Труды Отдела древнерусской литературы / Под ред. Н. В. Поньрко, Т. Р. Руди, С. А. Семячко. — СПб.: Наука, 2014. — С. 485–499.
- 41) Богоявленский, С. К. Московские слободы и сотни в XVII веке / С. К. Богоявленский // Московский край в прошлом. — М., 1930. — С. 117–131.
- 42) Богоявленский, С. К. Московский театр при царях Алексее и Петре / С. К. Богоявленский. — М.: О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1914. — 192 с.
- 43) Богушевский, Н. К. Церковь Успения в Мелетове / Н. К. Богушевский // Псковские губернские ведомости, 1876. — № 18. — С. 128.
- 44) Бончев, А. Речник на църковнославянския език. Том I (А — О) / Архимандрит д-р Атанасий Бончев. — София: Народна библиотека «св. св. Кирил и Методий», 2002. — 352 с.
- 45) Браудо, Е. М. Основы материальной культуры в музыке / Е. М. Браудо. — М.: Новая Москва, 1924. — 168 с.
- 46) Буслаев, Ф. И. Свод изображений из лицевых апокалипсисов по русским рукописям с XVI века по XIX. Т. 2. / Ф. И. Буслаев. — М.: Синод. тип., 1884. — 285 с.
- 47) Бычков, В. В. Русская средневековая эстетика. XI–XVII века / В. В. Бычков. — Москва: Мысль, 1995. — 637 с.
- 48) Бычков, В. Н. Музыкальные инструменты / В. Н. Бычков. — Москва: Аст-Пресс, 2000. — 175 с.
- 49) Васильев, Ю. А. Рассказы о русских народных инструментах / Ю. А. Васильев, А. С. Широков. — М.: Сов. композитор, 1976. — 78 с.
- 50) Вейсман, Э. Немецко-латинский и русский лексикон / Перевели на русский язык И. И. Ильинский, И. П. Сатаров и И. С. Горлицкий. — Санкт-Петербург, 1731. — 788 с.
- 51) Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. — К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. — 1728 с.

52) Великия Минеи Четии, собранныя великим митрополитом Макарием. Декабрь, дни 6–17 / Издание Императорской Археографической Комиссии. — М.: Синодальная типография, 1904. — Вып. 11. — Л. 159–338.

53) Вертков, К. А. Атлас музыкальных инструментов народов СССР / К. А. Вертков, Г. И. Благодатов, Э. Э. Язовицкая; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. — Москва: Музгиз, 1963. — 273 с.

54) Вертков, К. А. Русские народные музыкальные инструменты / К. А. Вертков. — Л.: Музыка, 1975. — 280 с.

55) Веселовский, С. Б. Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии / С. Б. Веселовский. — М.: Наука, 1974. — 382 с.

56) Витачек, Е. Ф. Очерки по истории изготовления смычковых инструментов / Е. В. Витачек; вступ. ст. и доп. Б. Доброхотова. 2-е изд. — М.: Музыка, 1964. — 348 с.

57) Власова, З. И. Скоморохи в памятниках письменности / З. И. Власова, Е. П. Фрэнсис. — СПб.: Нестор-История, 2007. — 680 с.

58) Власова, З. И. Скоморохи и фольклор / З. И. Власова. — СПб.: Алетей, 2001. — 524 с.

59) Вольфович, В. А. Русские национальные музыкальные инструменты: устные и письменные традиции: Очерки по курсу «История исполнительства» для студентов муз. вузов и ин-тов культуры / В. А. Вольфович. — Челябинск, 1995. — 183 с.

60) Галайская, Р. Б. Коротко о зарождении и развитии русского музыкального этноинструментирования // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 1. — М.: Советский композитор, 1987. — С. 216–228.

61) Галайская, Р. Б. О древнерусской терминологии музыкальных инструментов по памятникам письменной литературы XI–XVII столетий / Р. Б. Галайская // Театр, музыка, кинематография: сборник аспирантских работ / Отв. ред. А. Я. Альтшуллер. — Л., 1975. — С. 184–205.

62) Гаттинг, Э. Традиции изготовления струнных смычковых инструментов в Петербурге (1730–1913) / Энн Гаттинг // Вопросы

инструментоведения: сб. рефератов Международной инструментоведческой конференции «Благодатовские чтения» / Российский институт истории искусств, сектор инструментоведения. — СПб., 1993. — Вып. 1. — С. 97–98.

63) Гелтергоф, М. Ф. Российский целлариус, или Этимологический российский лексикон, купно с прибавлением иностранных в российском языке в употребление принятых слов, також с сокращенной российской этимологией / М. Ф. Гелтергоф. — М.: Имп. Моск. ун-т., 1771. — 636 с.

64) Георги, И. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов. Часть. 4. Россияны / И. Г. Георги // Русская мысль о музыкальном фольклоре: Материалы и документы / Вступ. статья, сост., коммент. П. А. Вульфуса; Предисл. Е. М. Орловой; Общ. ред. О. И. Соколовой. — М.: Музыка, 1979. — С. 79–80.

65) Георги, И. Г. Описание столичного города Санкт-Петербурга / И. Г. Георги. — СПб.: Отпечатано при Императорском Шляхетном Сухопутном Кадетском корпусе, 1794. — 757 с.

66) Герасимова, Н. Г. Гудки XIII века из раскопок в Пскове. Их исследование, стабилизация и реконструкция / Н. Г. Герасимова, М. И. Колосова, К. М. Плоткин, В. И. Поветкин // Реликвия, 2008. — № 17. — С. 10–18.

67) Гессен, Д. Большой польско-русский словарь. Том 2 (P — Ž) / Д. Гессен, Р. Стыпула. — Москва: Русский язык; Варшава: Ведза повшехна, 1980. — 776 с.

68) Гильтебрандт, П. А. Справочный и объяснительный словарь к Новому Завету / П. А. Гильтебрандт. — Пг.: Типография А. М. Котомина, 1882. — 2448 с.

69) Гильфердинг, А. Ф. Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года / А. Ф. Гильфердинг. — СПб.: Тип. Императорской Академии Наук, 1873. — 732 с.

70) Гинзбург, Л. С. История виолончельного искусства. Кн. 1. Виолончельная классика / Л. С. Гинзбург. — М.-Л.: Музгиз, 1950. — 510 с.

71) Гинзбург, Л. С. История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х гг. XIX века / Л. С. Гинзбург. — М.-Л.: Музгиз, 1957. — 578 с.

72) Гинзбург, Л. С. Народные истоки виолончельного искусства в России / Л. С. Гинзбург // История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX. — М.: Музгиз, 1957. — С. 9–63.

73) Гинзбург, Л. С. Русский народный смычковый инструмент гудок и его предшественники / Л. С. Гинзбург // Л. С. Гинзбург Исследования, статьи, очерки. — М.: Советский композитор, 1971. — С. 5–43.

74) Гісторыя беларускіх музычных уплываў. — Мінск: Медысонт, 2009. — 140 с.

75) Голиков, И. И. Дополнение к Деяниям Петра Великого. Т. 10. / И. И. Голиков. — М.: Унив. тип., 1792. — 479 с.

76) Головацкий, Я. Ф. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким. В 3 ч. Ч. 2. Обрядные песни / Я. Ф. Головацкий. — М.: Изд. Имп. о-ва истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1878. — 842 с.

77) Горбунов, В. Н. Русское альтовое искусство XVIII — начала XX века: Инструмент, сфера применения, композиторское творчество: автореферат дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Горбунов Валерий Николаевич. — Ростов-на-Дону, 2004. — 22 с.

78) Гордиенко, Э. А. Миниатюра и текст: К истории Следованной псалтири из собрания Российской национальной библиотеки F.I.738 / Э. А. Гордиенко, С. А. Семячко, М. А. Шibaев. — СПб: Пушкинский дом, 2011. — 248 с.

79) Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Лицевые рукописи XI–XIX веков. Т. 2. Кн. 1: Лицевые рукописи XI–XVII веков. — М.: Сканрус, 2010. — 543 с.

80) Гошовский, В. Л. У истоков народной музыки славян / В. Л. Гошовский. — М.: Советский композитор, 1971. — 316 с.

81) Григорьев, А. Д. Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг.: с напевами, записанными посредством фонографа, Т. 1, Ч. 1. Поморье. Ч. 2. Пинега / А. Д. Григорьев. — Москва: Изд. Император. Акад., 1904. — 705 с.

- 82) Григорьев, В. Ю. История скрипичного искусства: учеб. пособие для вузов в 3-х вып. Вып. 1. / В. Ю. Григорьев, Л. С. Гинзбург. — М.: Музыка, 1990. — 285 с.
- 83) Гринченко, Б. Д. Скрыпаль / Б. Д. Гринченко // Этнографическіе матеріалы, собранные въ Черниговской и сосѣднихъ съ ней губерніяхъ. Выпускъ 1. Разказы, сказки, преданія, пословицы, загадки и пр. — Черниговъ: Типографія Губернскаго Земства, 1895. — С. 40–41.
- 84) Грубер, Р. И. Всеобщая история музыки. Ч. 1 / Р. И. Грубер. — М.: Музгиз, 1960. — 488 с.
- 85) Грубер, Р. И. История музыкальной культуры. Том I. С древнейших времен до конца XVI века. Часть первая / Р. И. Грубер. — М.-Л.: Музгиз, 1941. — 595 с.
- 86) Гудков, В. П. Чередование к/ц, г/з, х/с в склонении существительных сербохорватского языка / В. П. Гудков // Теория и практика изучения славянских языков. — М.: Московский университет, 1988. — С. 42–51.
- 87) Гудок и скрипка. Басня // Полезное с приятным. Полумесячное упражнение на 1769 год. Полумесяц 8. — СПб.: типография при Императорском Сухопутном Шляхетном Корпусе, 1769. — № 32. — С. 9–12.
- 88) Гутри, М. О древностях русских. Разыскание первое. О музыкальных орудиях русских крестьян в сравнении с греческими. / М. Гутри. Перевод С. А. Бурачек. — СПб.: типография Конрада Вингебера. Маяк, 1844. — Т. 13, кн. 25. — С. 59–81.
- 89) Даль, В. И. Пословицы русского народа. Том II / В. И. Даль. — СПб., М.: Тип. М. О. Вольфа, 1879. — 660 с.
- 90) Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1 / В. И. Даль. — СПб., М.: М. О. Вольф, 1880. — 812 с.
- 91) Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 2. [И — О] / В. И. Даль. — СПб., М.: М. О. Вольф, 1881. — 807 с.
- 92) Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 4 / В. И. Даль. — СПб., М.: М. О. Вольф, 1882. — 710 с.

93) Данилевский, Г. П. Украинская старина: материалы для истории украинской литературы и народного образования / Г. П. Данилевский. — Харьков: Издание Заленского и Любарского, 1866. — 403 с.

94) Данина, Н. Домра и балалайка. Из истории народного музыкального ремесла / Н. Данина // Малаховский Вестник, 2011. — 23 декабря. № 49. — С. 2

95) Двухсотлетие Кабинета Его Императорского Величества. 1704–1904. Историческое исследование. — СПб.: т-во Р. Голике и А. Вильберг, 1911. — 526 с.

96) Державин, Г. Р. Стихотворения / Г. Р. Державин. Вступительная статья, подготовка и общая редакция Д. Д. Благого, примечания В. А. Западова. — Л.: Советский писатель, 1957. — 457 с.

97) Дмитриев, Ю. Н. Мелетовские фрески и их значение для истории древне-русской литературы / Ю. Н. Дмитриев // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. VIII / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); Ред. В. П. Адрианова-Перетц. — М.; Л.: изд-во Академии наук СССР, 1951. — С. 403–412.

98) Дмитрюков, А. И. Нравы, обычаи и образ жизни в Суджанском уезде Курской губернии / А. И. Дмитрюков // Московский телеграф, 1831. — № 10. — С. 255–271.

99) Дневник Маскевича 1594–1621 // Сказания современников о Дмитрие Самозванце. Часть вторая: Маскевич и дневники. — СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1859. — С. 11–124.

100) Добровольский, Б. М. О нотных записях в «Сборнике Кирши Данилова» / Б. М. Добровольский // Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Лит. Памятники. — М.: Наука, 1977. — 2-е дополн. изд. — С. 405–413.

101) Долгорукий, И. М. Славны бубны за горами или мое путешествие кое-куда 1810 года / И. М. Долгорукий // Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском Университете. Кн. II ДР. — М.: Университетская типография, 1869. — 177 с.

102) Домострой. По рукописям Императорской публичной библиотеки / ред. В. Яковлев. — СПб: Типография Императорской Академии Наук, 1867. — 196 с.

103) Домострой. Юности честное зеркало. — М.: Издательство «ДАРЪ», 2007. — 320 с.

104) Дополнение к опыту областного великорусского словаря. — СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1858. — 328 с.

105) Дьяченко, Г. М. Полный церковно-славянский словарь / Г. М. Дьяченко. — М.: Издательский отдел Московского Патриархата, 1993. — 1158 с.

106) Ермолаев, И. П. История России с древнейших времен до конца XVIII в.: учеб. пособие для вузов / И. П. Ермолаев, Т. Ю. Фомина. — М.: Издательство Юрайт, 2017. — 231 с.

107) Есипова, М. В. Распространение струнных смычковых инструментов в Евразии как результат взаимодействия с культурами кочевников / М. В. Есипова // Форум «Идель — Алтай». Материалы научно-практической конференции «Идель — Алтай: истоки евразийской цивилизации», I Международного конгресса средневековой археологии евразийских степей (7–11 декабря 2009 г., Казань). Серия «Археология евразийских степей». — Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2011. — Вып. 13. — С. 207–220.

108) Забелин, И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях / И. Е. Забелин. Отв. ред. О. А. Платонов. — М.: Институт русской цивилизации, 2014. — 1056 с.

109) Забелин, И. Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. сочинение Ивана Забелина. Т. 2. / И. Е. Забелин. — М.: Типография А. И. Мамонтова, 1901. — 788 с.

110) Забелин, И. Е. Дополнения к Дворцовым разрядам по поручению графа Дмитрия Николаевича Блудова, собранные из книг и столбцов прежде бывших дворцовых приказов архива Оружейной палаты Иваном Забелиным, ч. 1 /

И. Е. Забелин. — М.: издание Императорского Общества Истории и Древностей Российских при Московском Университете, 1882. — 912 стб.

111) Забелин, И. Е. Опыты изучения русских древностей и истории: исслед., описания и крит. ст. Ч. 1 / И. Е. Забелин. — М.: Тип. Грачева и К, 1872. — 566 с.

112) Зизаний, Л. И. Лексис, сиречь речения вкратце собранны и из словенского языка на просты русский диялект истолкованы / Л. И. Зизаний // И. П. Сахаров Сказания русского народа. Т.2. Кн. 5. Словари русского языка. — СПб.: Изд. Сахарова, 1849. — С. 121–131.

113) И. Голиков / Государственный музей палехского искусства. Каталог составлен С. Гусевым и В. Соловьевым, ред. К. Вьюгин. — Шуя: тип. им. Фрунзе, 1958. — 43 с.

114) Иванов, В. В. Историческая грамматика русского языка / В. В. Иванов. — М.: Просвещение, 1990. — 400 с.

115) Иванова, Т. Г. К истории рукописи Сборника Кирши Данилова / Т. Г. Иванова // Живая старина, 1998. — № 4 — С. 16–19.

116) Иллюстрация: еженедельное издание всего полезного и изящного. Т. 5. — Санкт-Петербург: В типографии книжного магазина П. Крашенинникова и Комп., 1847. — 386 с.

117) Имханицкий, М. И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России / М. И. Имханицкий. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. — 368 с.

118) Исаева, Е. Годуновская Псалтирь 1591 года / Е. Исаева. — М.: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2015. — 44 с.

119) К коринфом послание святого апостола Павла 1-е // «Острожская Библия»: Острог, 1581 / Отдел редких книг и рукописей. Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской академии наук. Собрание М. Н. Тихомирова, № 22-к. — Ед. хр. 18. — Л. 34 об.

120) Казанская, Т. Н. О традиционном искусстве народных скрипачей Смоленщины / Т. Н. Казанская // Музыкальный фольклор. Труды ГМПИ



им. Гнесиных. Сост. В. И. Харьков. — М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1974. — Вып. XV. — С. 79–111.

121) Казанская, Т. Н. Традиции народного скрипичного искусства Смоленской области / Т. Н. Казанская // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 2. — М.: Сов. композитор, 1988. — С. 78–106.

122) Казанская, Т. Н. Традиционное искусство русских народных скрипачей: На материале инструментального фольклора Смоленской области: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Казанская Татьяна Николаевна. — Ленинград, 1991. — 31 с.

123) Каминская, Н. М. История костюма / Н. М. Каминская. — М.: Легкая индустрия, 1977. — 128 с.

124) Капилов, А. Л. Скрипка белорусская / А. Л. Капилов. — Минск: Беларусь, 1982. — 93 с.

125) Каталог музыкальных инструментов, находящихся в Смоленском историко-этнографическом Музее Императорского Археологического Института им. Императора Николая II, собранном кн. М. К. Тенишевой / Составил хранитель Музея И. Барщевский. — М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1915. — 40 с.

126) Квитка, К. В. Несколько слов о русском гудке / К. В. Квитка // Избранные труды. Т. 2. Сост. и коммент. В. Л. Гошовского. — М.: Советский композитор, 1973. — С. 206–218.

127) Квливидзе, Н. В. Лицевой летописный свод и Годуновская псалтирь 1591 г. Отражение иконографии миниатюр в монументальной живописи и иконописи конца XVI в. / Н. В. Квливидзе // Древнерусское искусство. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь. Т. 25. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. — С. 417–430.

128) Келдыш, Ю. В. История русской музыки. Том первый. Древняя Русь XI–XVII века / Ю. В. Келдыш. — М.: Музыка, 1983. — 381 с.

129) Клейн, И. Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века / И. Клейн. — М.: Языки славянской культуры, 2005. — 576 с.

130) Клименко, М. М. Особенности совершения всеобщего бдения в монастырях святой горы Афон / М. М. Клименко // Богословские труды. Сб. 33. — М.: издательство Московской Патриархии, 1997. — С. 110–137.

131) Ключевский, В. О. Курс русской истории. Т. 3. / В. О. Ключевский. — М.: Госполитиздат, 1957. — 424 с.

132) Книга глаголемая алфавит иностранных речей, по рукописи 1596 г. // К. А. Вертков Русские народные музыкальные инструменты. — Л.: Музыка, 1975. — С. 252.

133) Ковтун, Л. С. Азбуковники среди других текстов древней лексикографии и проблемы их издания / Л. С. Ковтун // ТОДРЛ. — Л., 1981. — Т. 36. — С. 3–12.

134) Ковтун, Л. С. Лексикография в Московской Руси XVI — начала XVII в. / Л. С. Ковтун. — Л.: Наука, 1975. — С. 268–231.

135) Коллинс, С. Нынешнее состояние России, соч. Самуила Коллинса. Перевод с англ. П. Киреевский // Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском Университете. Год первый. № 1. — М.: Университетская типография, 1846. — С.1-42

136) Коллар, В. А. Музыкальная жизнь Нижнего Новгорода — города Горького / В. А. Коллар. — Горький: Волго-Вят. кн. изд.-во, 1976. — 176 с.

137) Колосов, М. А. Обзор звуковых и формальных особенностей народного русского языка / М. А. Колосов. — Варшава: в типографии М. Земкевича и В. Ноаковского, 1878. — 266 с.

138) Колчин, Б. А. Коллекция музыкальных инструментов древнего Новгорода / Б. А. Колчин // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1978. — Л.: Наука, 1979. — С. 174–187.

139) Колчин, Б. А. Музыкальные смычковые инструменты древнего Новгорода / Б. А. Колчин // Славяне и Русь: сб. ст. к шестидесятилетию академика Бориса Александровича Рыбаков. — М.: Наука, 1968. — С. 66–71.

140) Коляда, Е. И. Музыкальные инструменты в Библии. Энциклопедия / Е. И. Коляда. — М.: Издательский Дом «Композитор», 2003. — 400 с.

141) Копецкий, Л. В. Чешско-русский словарь. В двух томах. Т. 1 / Л. В. Копецкий. — М.: Государственное педагогическое издательство, 1976. — 1443 с.

142) Коротун, А. Н. Отечественная историография античной музыки первой половины XIX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. / Коротун Андрей Николаевич. — Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет профсоюзов, 2007. — 27 с.

143) Костров, Е. И. Письмо к творцу оды, сочиненной в похвалу Фелицы, царевне киргизкайсацкой / Е. И. Костров // Поэты XVIII века. Т. 2: Поэмы 1780–1790 гг. / авт. примеч. Г. С. Татищева. — Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1972. — С. 151–154.

144) Котляров, Б. Я. О скрипичной культуре в Молдавии: Краткий очерк / Б. Я. Котляров. — Кишинев: Госиздат Молдавии, 1955. — 80 с.

145) Котошихин, Г. О России, в царствование Алексея Михайловича. Современное сочинение Григория Котошихина 1666–1667 годы / Г. Котошихин. — СПб.: Издание археографической комиссии, 1859. — 260 с.

146) Кузьминский, К. С. Художник-иллюстратор А. А. Агин, его жизнь и творчество / К. С. Кузьминский. — М.: Наука, 1913. — 92 с.

147) Куликов, В. М. Некоторые проблемы изучения древнерусской музыкальной инструментальной культуры / В. М. Куликов // Советская этнография, 1983. — №4. — С. 94–98.

148) Лазарев, В. Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески / В. И. Лазарев. — М.: Искусство, 2000. — 304 с.

149) Лебединцев, П. Г. Описание Киево-Софийского кафедрального собора / П. Г. Лебединцев. — Киев: тип. Е. Т. Керер, 1882. — 101 с.

150) Лексикон словенороський Памви Беринди 1627 / Підг. тексту і вступ. ст. В. В. Німчука. — К.: Інститут мовознавства імені А. А. Потебні Академії наук Української ССР, 1961. — 271 с.

151) Летописи русской литературы и древности, издаваемые Николаем Тихонравовым, т. 4. отд. III. — М.: в тип. Грачева и Комп., 1862. — 356 с.

152) Летописный сборник, именуемый Патриаршею или Никоновскою летописью // Полное собрание русских летописей, изданное по высочайшему повелению Археографическою комиссиею. Т. 9. — СПб.: Типография Эдуарда Праца, 1862. — 256 с.

153) Ливанова, Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы. Т. 1. / Т. Н. Ливанова. — М., Музгиз, 1952. — 536 с.

154) Ливанова, Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы. Т. 2. / Т. Н. Ливанова. — М., Музгиз, 1953. — 476 с.

155) Литовская метрика. Отделы 1–2, ч. 3: Книги Публичных Дел. Т. 1. — Юрьев: Типография К. Маттисена, 1914. — 896 стб.

156) Лихачев, Д. С. Древнейшее русское изображение скомороха и его значение для истории скоморошества / Д. С. Лихачев // Проблемы сравнительной филологии: сб. ст. к 70-летию чл.-кор. АН СССР В. М. Жирмунского. — М.: Наука, 1964. — С. 462–466.

157) Лихачёв, Д. С. Россия никогда не была Востоком / Д. С. Лихачев // Лихачёв Д. С. Раздумья о России. — СПб.: Logos, 1999. — С. 35–50.

158) Лихачев, Д. С. Смех в Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко. — Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1984. — 294 с.

159) Лицевой летописный свод XVI века в 40 т. Учебник жизни для царских детей. Троянская история. Кн. 5. — М.: ООО «Принтхаус», 2019. — 928 с.

160) Лотман, Ю. М. Художественная природа русских народных картинок / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства. — СПб.: Академический проект, 2002. — С.322-339.

161) Львов, Н. А. Добрыня. Богатырская песнь / Н. А. Львов // Избранные сочинения. Предисловие Д. С. Лихачёва, вступит. ст., сост., коммент. К. Ю. Лаппо- Даиилевского, переч. арх. раб. Н. А. Львова, А. В. Татарина. — Кёльн; Веймар; Вена: Бёлау; СПб.: Пушкинский Дом, РХГИ, Акрополь, 1994. — 422 с.

162) Майков, В. И. Елисей, или Раздраженный вакх / В. И. Майков // Избранные произведения / Вступительная статья, подготовка текстов и примечания А. В. Западова. — М.-Л.: Советский писатель, 1966. — С. 73–135

163) Макаров, М. Н. Опыт русского простонародного словотолковника (А-Н): О-ву истории и древностей рос. при Моск. ун-те / М. Н. Макаров. — М.: Изд-во Московского ун-та, 1846. — 184 с.

164) Макаров, Н. П. Полный немецко-русский словарь / сост. Н. П. Макаров, А. Н. Энгельгардт и В. В. Шеерер. — Спб.: изд. В. В. Шеерера, 1877. — 808 с.

165) Мараев, В. Н. Музыкальный инструмент как археологический источник: Вопросы терминологии / В. Н. Мараев // Проблемы инструментоведческой терминологии. — СПб.: РИИИ, 2005. — С. 59.

166) Маркович, Я. М. Характеристика Малороссиян / Я. М. Маркович // Записки о Малороссии, ее жителях и произведениях. Ч. 1. — СПб.: Типография при Губернском Правлении, 1798. — С. 54–68.

167) Маслов, А. Л. Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее / А. Л. Маслов. — М.: т-во скоропеч. А.А. Левенсон, 1909. — 137 с.

168) Маслов, А. Л. Народные музыкальные инструменты, их эволюция и географическое распространение / А. Л. Маслов // Музыка и жизнь, 1910. — № 5–6. — С. 1–21

169) Материалы для истории раскола за первое время его существования / Под ред. Н. Субботина. Т. 4: Историко- и догматико-полемические сочинения первых расколоучителей. Ч. 1.: Челобитная Никиты (Пустосвята). Сочинения Лазаря и подъяка Федора, челобитная инока Сергия. — М.: Братство святого Петра Митрополита, 1878. — 315 с.

170) Махан, В. В. Домра в России: истоки и возрождение: дис. ...кандидата искусствоведения: 17.00.02. / Махан Вера Владимировна. — Москва, 2017. — 290 с.

171) Мацеевская, В. И. Исполнительское искусство гуцульских скрипачей: дис. ...кандидата искусствоведения: 17.00.02. / Мацеевская, Виктория Игоревна. — СПб.: РИИИ, 2003. — 24 с.

172) Мацеевский, И. В. Инструментоведческая терминология в объективе науки / И. В. Мацеевский // Проблемы инструментоведческой терминологии. Тезисы и рефераты международной инструментоведческой конференции. — СПб.: РИИИ, 2005. — С. 3–6.

173) Мацеевский, И. В. О взаимосвязи инструментария и инструментальной музыки в процессе исторического развития культуры / И. В. Мацеевский // Вопросы инструментоведения. — СПб.: РИИИ, 1995. — Вып. 2. — С. 60–66.

174) Мацеевский, И. В. Формирование системно-этнофонического метода в органологии / И. В. Мацеевский // Методы изучения фольклора: сб. науч. тр. / Ленинградский государственный институт театра музыки и кинематографии. — М.: ЛГИТМиК, 1983. — С. 54–63.

175) Машкин, А. С. Быт крестьян Курской губернии Обоянского уезда / А. С. Машкин // Этнографический сборник. — СПб., 1862. — Вып. V. — С. 1–119.

176) Мехнецов, А. М. Традиция как основополагающий принцип народной музыкальной культуры / А. М. Мехнецов // Русская народная песня. Стиль, жанр, традиция: Сб. науч. ст. — Л.: Изд-во Ленингр. гос. консерватории, 1985. — С. 5–18.

177) Михайловский, Б. В. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. / Б. В. Михайловский, Б. И. Пуришев. — М.-Л.: Искусство, 1941. — 279 с.

178) Михневич, В. О. Исторические этюды русской жизни. Очерк истории музыки в России в культурно-общественном отношении / В. Михневич. — СПб.: тип. Ф. Сущинского, 1879. — 360 с.

179) Модр, А. Музыкальные инструменты / А. Модр. — М.: Госуд. муз. изд-во, 1959. — 268 с.

180) Монасыпов, Ш. Х. К вопросу о предшественниках русского гудка / Ш. Х. Монасыпов // Фольклор: Проблемы сохранения, изучение и пропаганды. В 2-х ч. Ч. 2. — М., 1988. — С. 379–380.

181) Моргенштерн У. Новый источник данных о русском народном инструментарии в Поволжье XIX века / У. Моргенштерн // Вопросы инструментоведения. Материалы Шестой Международной инструментоведческой конференции «Благодатовские чтения». — СПб.: РИИИ, 2007. — Вып. 6. — С. 84–85.

182) Моргенштерн У. Эпос и смех. О возможных реликтах скоморошьяго интонирования на Псковщине / У. Моргенштерн // Инструментальная музыка в межкультурном пространстве: проблемы артикуляции. — СПб.: Изд-во РИИИ 2008. — С. 16–22.

183) Морозов, В. В. От Никоновской летописи к Лицевому летописному своду (Развитие жанра и эволюция концепции) / В. В. Морозов // Труды отдела древнерусской литературы / Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). Под ред.: Д. М. Буланин, Д. С. Лихачев, М. А. Салмина. Т. 44. — Л.: Наука, 1990. — С. 246–269.

184) Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков / Сост. текстов, переводы и общая вступительная статья А. И. Рогова. — М.: Музыка, 1973. — 248 с.

185) Музыкальные инструменты народов мира из собрания В. А. Брунцева. Иллюстрированный каталог. — СПб.: Петрополис, 2011. — 376 с.

186) Муравьев, М. Н. Послание о легком стихотворении к А. М. Брянчанинову / М. Н. Муравьев // Стихотворения / Вступительная статья, подготовка текстов и примечания Л. И. Кулаковой. — Л.: Советский писатель, 1967. — 386 с.

187) Муратов, С. В. Геометрическое построение струнных инструментов. Скрипка, гитара, мандолина: методические рекомендации / С. В. Муратов. — Одесса, 1989. — 60 с.

188) Муратов, С. В. Логика скрипичного конструирования / С. В. Муратов. — Одесса, 1993. — 160 с.

189) Муратов, С. В. Некоторые вопросы происхождения скрипки / С. В. Муратов. — Одесса, 1994. — 23 с.

190) Муратов, С. В. Скрипка, вопросы истории происхождения [Электронный ресурс] / С. В. Муратов. — Режим доступа: <http://www.soloskripka.ru/articles/violin.html> — Дата обращения 18.10.2018.

191) Надеждин, Н. В. Великая Россия. Очерк / Н. В. Надеждин // Энциклопедический лексикон. Т. 9: Вар — Вес. — Санкт-Петербург: в тип. А. Плюшара, 1837. — С. 261–276.

192) Назина, И. Д. Белорусские народные музыкальные инструменты. Струнные / И. Д. Назина. — Минск: Наука и техника, 1982. — 289 с.

193) Назина, И. Д. Бытие музыкальных инструментов в свете народной терминологии (на белорусском материале) / И. Д. Назина // Проблемы инструментоведческой терминологии. Тезисы и рефераты международной инструментоведческой конференции. — СПб.: РИИИ, 2005. — С. 7–8.

194) Назина, И. Д. К истории скрипки в Беларуси / И. Д. Назина // Вопросы инструментоведения. Материалы Шестой Международной инструментоведческой конференции «Благодатовские чтения». — СПб.: РИИИ, 2007. — Вып. 6. — С. 77–80.

195) Назіна, І. Дз. Народная скрыпка Беларусі ў гістарычным асветленні / І. Дз. Назіна // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў: У 5 частках. Ч. 3: Праблемы тэатральнага, экраннага і музычнага мастацтва: мат. Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі: г. Мінск, 25–26 красавіка 2013 г. / уклад. Ю. В. Пацюпа; рэдкал.: А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. — Мінск: Права і эканоміка, 2013. — С. 169–173.

196) Наказы монастырским приказчикам №334. XVII в. // Акты юридические или собрание форм старинного делопроизводства. — СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1838. — № 334. — С. 356–357.

197) Народная гравюра и фольклор в России XVII–XIX веков: (К 150-летию со дня рождения Д.А. Ровинского). — М., 1976. — 372 с.



198) Народная традиционная культура Псковской области: обзор экспедиц. материалов: в 2 т. Т. 1 / Валевская Е. А., Королькова И. В.; Лобкова Г. В.; Мехнецов А. М.; Мехнецова К. А. / М-во культуры РФ; Фольклор.-этногр. центр; Комитет по культуре Псков. обл.; Обл. центр нар. творчества; сост. А. М. Мехнецов. — Псков: Псковский государственный областной Центр народного творчества, 2002. — 688 с.

199) Насибова, А. С. К вопросу об истории и содержании росписи Грановитой палаты Московского Кремля / А. С. Насибова // Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. Выпуск VI. История и реставрация памятников Московского Кремля. — Москва: Искусство, 1989. — С. 48–60.

200) Науменко, Г. М. Русские народные сказки, скороговорки и загадки с напевами / Г. М. Науменко. — М.: Гуслияр, 1997. — 204 с.

201) Несколько дней на Кубани. Драгун (Из путевых записок, веденных на Кавказе в 1855–1856 годах) // Военный сборник. — Март. № 3. — 1861. — С. 151–189.

202) Нидерле, Л. Славянские древности / Л. Нидерле. — М.: Алетейа, 2000. — 592 с.

203) Николаев, Н. П. Ода похвальная танцовщику Копепкину. Творения Николая Петровича Николаева, ч. 4 / Н. П. Николаев. — М., 1797. — С. 21–23.

204) Николаев, Н. П. Русские солдаты, гудошная песнь на случай взятия Очакова. Ода / Н. П. Николаев // Поэты XVIII века. Т. 2: Поэты 1780–1790 гг. / Подготовка текста и примечания Н. Д. Кочетковой. — Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1972. — С. 43–52.

205) Николаев, Н. П. Самолюбивый стихотворец / Н. П. Николаев // Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII — начала XIX века. В двух томах. Том 1. / Сборник. Вступительная статья, биографические справки, составление, подготовка текста и примечания А. А. Гозенпуда. — Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1990. — С. 281.

206) Николаев, С. И. Поэзия и дипломатия: (Из литературной деятельности Посольского приказа в 1670-х гг.) / С. И. Николаев // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XLII / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Отв. ред. Д. С. Лихачев. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1989. — С. 143–173.

207) О нападеніи близь м-ка Городища Новодворскихъ поданныхъ на поданныхъ князя Езофа Полубенскаго 1582 год месяца сентября (24) №358 // Акты Виленской археографической комиссии: Том XXXVI. Акты Минского гродского суда. — Вильна: Тип. А. Г. Сыркина, 1912. — С. 305.

208) Олеарий, А. Описание путешествия в Московію / А. Олеарий. Пер. с нем. А. М. Ловягина. — Смоленск: Русич, 2003. — 480 с.

209) Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. — СПб.: тип. Императорской Академии Наук, 1873. — 732 с.

210) Описание всех обитающих в Российском государстве народов. Их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей. Т. 4. — СПб.: Императорская Академия Наук, 1799. — 446 с.

211) Орловский, И. И. Краткая география Смоленской губернии / И. И. Орловский. — Смоленск: издание Смоленского губернского статистического комитета, 1907. — 178 с.

212) Острожская Библия: Острог, 1581 // Отдел редких книг и рукописей. Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской академии наук. — Собрание М. Н. Тихомирова, № 22-к. — Ед. хр. 18. — 628 л.

213) Остромирово евангелие 1056–1057 / По изданию А. Х. Востокова. — М.: Языки славянских культур, 2007. — 968 с.

214) Памятники дипломатических сношений с Римскою Имперіею. Том IX. С 1698 по 1699 год. — СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1868. — 1230 стб.

215) Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. Ложные и отреченные книги русской старины, собранные А. Н. Пыпиным. — СПб.: Типография П. А. Кулиша, 1862. — 221 с.

216) Память Верхотурского воеводы Рафа Всеволожскаго прикащику Ирбитской слободы Григорью Барыбину, о строгом наблюдении, чтоб служилые люди и крестьяне в воскресные и праздничные дни ходили в церковь, удалялись чародейств и пьянства и не заводили непристойных игрищ // Акты исторические, собранные и изданные Археографическою комиссией. Т. 4. — СПб.: Тип. II-го Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1842. — С. 124.

217) Паукнер, Е. Э. Русское скрипичное искусство последней трети XVIII века и деятельность И. Хандошкина: автореферат дисс. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Е. Э. Паукнер. — Ростов-на-Дону, 2013. — 31 с.

218) Первое учение музических согласий // Общество любителей древней письменности (ОЛДП). — СПб., 1877. — № 6. — 50 л.

219) Переверзев, И. А. Топографическое описание Харьковскаго наместничества: С историческим предуведомлением о бывших в сей стране с древних времен перемен. Взятым к объяснению деяний и хронологии из Татарской истории Баядур-хана-Абулгадзи, Российской истории князя Щербатова, Начертания европейской истории Готтфрида Ахенвалла и Политической истории Самуила Пуффендорфа / И. А. Переверзев. — Москва: Тип. Комп. типогр., 1788. — 170 с.

220) Песенный фольклор Мезени / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Изд. подгот. Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский, В. В. Митрофанова, В. В. Коргузалов. — Л.: Наука, 1967. — 367 с.

221) Песни, собранные П. В. Киреевским. Изданы обществом любителей российской словесности. Часть 1. Выпуск 2. — М.: Типография А. Семена, 1861. — 96 с.

222) Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I (песни обрядовые). — М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1911. — 356 с.

223) Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. II, часть 2 (песни необрядовые). — М.: Типография кооператива «Наука и Просвещение», 1929. — 389 с.

224) Петровская, И. Ф. Другой взгляд на русскую культуру XVII века. Об инструментальной музыке и о скоморохах: исторический очерк / И. Ф. Петровская. — СПб.: Композитор, 2013. — 288 с.

225) Печерские былины и песни / Записал и составил Н. П. Леонтьев. — Архангельск: Северо-западное книжное изд. 1979. — 351 с.

226) Пискунов, Ф. Словарь живого народного, письменного и актового языка русских южан / Ф. Пискунов. — Киев: Типография Е. Я. Федорова, 1882. — 329 с.

227) Писняк, Г. Н. Восточнославянская народная инструментальная музыка: конспект лекций. В 4-х ч. Ч. 2 / Г. Н. Писняк. — Могилев: МГУ им. А. А. Кулешова, 2005. — 118 с.

228) Поветкин, В. И. «Русский» изобразительный канон на музыкальные инструменты / В. И. Поветкин // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1989. — М.: Наука, 1990. — С. 136–159.

229) Поветкин, В. И. Гудебные сосуды. Загадки новгородских водолеев / В. И. Поветкин // Родина, 2009. — № 9. — С. 82–84.

230) Поветкин, В. И. Гудок. Музыкальная культура древнего Новгорода / В. И. Поветкин // Великий Новгород. История и культура IX–XVII веков: Энциклопедический словарь. — СПб.: Нестор-История, 2007. — С. 337–341.

231) Поветкин, В. И. Два превращения смычкового музыкального инструмента: Из опыта восстановительных работ / В. И. Поветкин // Новгород и Новгородская земля. История и археология: Тезисы научной конференции. — Новгород, 1992. — Вып. 6. — С. 82–89.

232) Поветкин, В. И. Древний новгородский однострунный музыкальный инструмент. (К вопросу о древнерусском смычке) / В. И. Поветкин // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник — 1998. — М.: Наука, 1999. — С. 180–186.

233) Поветкин, В. И. Звучащие приспособления в обиходе древних новгородцев (Открытия 2004 года) / В. И. Поветкин // Новгород и Новгородская земля. История и археология: Материалы научной конференции. Великий Новгород, 18–20 января 2005 г. — Великий Новгород, 2005. — Вып. 19. — С. 112–119.

234) Поветкин, В. И. Из музыкального обихода древних новгородцев (Археологические находки 2006 года, а также некоторые итоги реконструкторских работ) / В. И. Поветкин // Новгород и Новгородская земля. История и археология: Материалы научной конференции. Великий Новгород, 23–25 января 2007 г. — Великий Новгород, 2007. — Вып. 21. — С. 93–106.

235) Поветкин, В. И. Инструментальные музыкальные древности, открытые в Великом Новгороде в 2003 г. / В. И. Поветкин // Новгород и Новгородская земля. История и археология: Материалы научной конференции. Новгород, 27–29 января 2004 г. — Великий Новгород, 2004. — Вып. 18. — С. 77–92.

236) Поветкин, В. И. Ключи древнерусской инструментальной музыки / В. И. Поветкин // Ленинградская панорама, 1989. — № 9. — С. 25–27.

237) Поветкин, В. И. Музыкальное прошлое Великого Новгорода и его округа (Открытия 2002 г.) / В. И. Поветкин // Новгород и Новгородская земля. История и археология: Материалы научной конференции. — Великий Новгород, 2003. — Вып. 17. — С. 108–121.

238) Поветкин, В. И. Новгород музыкальный по материалам археологических исследований. Открытия 1993 г. / В. И. Поветкин // Новгород и Новгородская земля. История и археология: Материалы научной конференции. Новгород, 26–28 января 1994 г. — Новгород, 1994. — Вып. 8. — С. 134–143.

239) Поветкин, В. И. Новгород музыкальный по материалам археологических исследований. Древнейшие находки 1994 года / В. И. Поветкин // Новгород и Новгородская земля. История и археология: Материалы научной конференции. Новгород, 24–26 января 1995 г. — Новгород, 1995. — Вып. 9. — С. 157–169.

240) Поветкин, В. И. Новгородские гусли и гудки: Опыт комплексного исследования / В. И. Поветкин // Новгородский сборник: 50 лет раскопок Новгорода. — М.: Наука, 1982. — С. 295–322.

241) Поветкин, В. И. По ниве и музы нарождение / В. И. Поветкин // Альманах Чело. — Великий Новгород, 1995. — Февраль (№ 2). — С. 4–7.

242) Поветкин, В. И. Псковский гудок XIII века – инструмент скомороха (из опыта восстановительных работ) / В. И. Поветкин // Памятники. Новые открытия 1994. — М., 1996. — С. 159.

243) Поветкин, В. И. С гусями к первоначальникам Новгорода / В. И. Поветкин // Великий Новгород в истории средневековой Европы. К 70-летию В. Л. Янина. — М.: Русские словари, 1999. — С. 85–94.

244) Поветкин, В. И. Сосуды гудебные времени Ярослава Мудрого / В. И. Поветкин // Новгородская земля в эпоху Ярослава Мудрого (источники и исследования). — Великий Новгород, 2010. — С. 284–320.

245) Покровская, Н. Н. История исполнительства на арфе: автореф. дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02 / Покровская, Надежда Николаевна. — Новосибирск, 2001. — 41 с.

246) Полидора Виргилия Урбинского осмь книг о изобретателех вещей. Переведены с латинскаго на славенороссийский язык в Москве и напечатаны повелением великаго государя царя и великаго князя Петра Перваго всероссийскаго императора в лето Господне 1720 майа в 5 день / пер. Феофилакта Лопатинского. — М., 1720. — 412 с.

247) Поликарпов-Орлов, Ф. П. Лексикон треязычный, сиречь речений славенских, еллиногреческих и латинских сокровище / Ф. П. Поликарпов-Орлов. — Москва: Синодальная типография, 1704. — 403 л.

248) Полное собрание летописей, изданное по высочайшему повелению Императорскою Археографическою комиссиею. Т. XIX. История о Казанском царстве. — СПб.: Типография И. Н. Скороходова, 1903. — 546 с.

249) Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской Империи. 1746–1752 гг. Царствование государыни Императрицы Елизаветы Петровны. Т. III. — СПб.: 1912. — 564 с.

250) Полное собрание русских летописей. Т. 34. Московский летописец / Под ред. В. И. Буганова, В. И. Корецкого. — М.: Наука, 1978. — 304 с.

251) Полное собрание русских летописей. Том второй. III. Ипатиевская летопись. — СПб.: Тип. Эдуарда Праца, 1843. — 400 с.

252) Полный церковнославянский словарь (с внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений) / Сост. свящ. Григорий Дьяченко. 1900. Репринт: Г. М. Дьяченко Полный церковно-славянский словарь. — М.: Издательский отдел Московского Патриархата, 1993. — 1158 с.

253) Полякова, А. В. Скрипка в народных традициях Псковской области [Ноты]: для студентов, преподавателей средних и высших учебных заведений и др. / А. В. Полякова. — Санкт-Петербург: Скифия-принт, 2014. — 95 с.

254) Понятовский, С. П. История альтового искусства / С. П. Понятовский. — М., 2007. — 335 с.

255) Попова, О. С. Русская книжная миниатюра XI–XV вв. / О. С. Попова // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сборник третий. — М.: Наука, 1983. — С. 9–74.

256) Послание Елеазарова монастыря игумена Памфила Псковским наместнику и властям, о прекращении народных игрищ в день рождества Св. Иоанна Предтечи. №22. 1505 г. // Дополнения к Актам историческим, собранныя и изданныя Археографическою комиссиею, т. 1. — СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1846. — С. 18.

257) Посольство дьяка Федота Елчина и священника Павла Захарьева в Дадіанскую землю (1639–1640 гг.) // С. А. Белокуров Материалы для русской истории. — Москва: Унив. тип., 1888. — С. 257–376.

258) Посольство Кунраада фан Кленка к царям Алексею Михайловичу и Федору Алексеевичу / Издание Археографической Комиссии. — СПб.: Типография Главного управления уделов, 1900. — 841 с.

259) Поучение митрополита Даниила // Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко. Вып. 4: Повести религиозного содержания, древние поучения и послания, извлеченные из рукописей Николаем Костомаровым. — СПб.: тип. Кулиша, 1862. — Л. 200–204.

260) Прейсман, Э. М. Камерный оркестр как явление в музыкальной культуре XVII–XX веков: Монография / Э. М. Прейсман. — Красноярск.: КГУ, 2002. — 253 с.

261) Прейсман, Э. М. Камерный оркестр. Исторический процесс формирования, проблемы функционирования / Э. М. Прейсман. — Красноярск.: КГУ, 1993. — 218 с.

262) Преображенский, А. Г. Этимологический словарь русского языка. Выпуск последний (Тело — Ящур) / А. Г. Преображенский. — М.-Л.: изд. Академии наук СССР. 1949. — 144 с.

263) Преображенский, А. Г. Этимологический словарь русского языка. Т. I (А—О) / А. Г. Преображенский. — М.: Типография Г. Лисснера и Д. Совко, 1910–1914. — 716 с.

264) Преображенский, А. Г. Этимологический словарь русского языка. Т. II (П—С) / А. Г. Преображенский. — М.: Типография Г. Лисснера и Д. Совко, 1910–1914. — 419 с.

265) Привалов, Н. И. Гудок — древнерусский народный, смычковый инструмент в связи со смычковыми инструментами других стран. Историко-этнографическое исследование / Н. И. Привалов // Музыкально-этнографические исследования. Избранные труды 1903–1915 гг. / ред.-сост. В. А. Брунцев; авт. предисл. В. И. Акулович; авт. предисл. Г. Н. Писняк. — СПб.: Союз художников, 2015. — С. 199–220.

266) Привалов, Н. И. Гудок — древнерусский народный, смычковый инструмент в связи со смычковыми инструментами других стран. Историко-этнографическое исследование / Н. И. Привалов. — СПб.: Типография И. Н. Скороходова, 1904. — 34 с.



267) Привалов, Н. И. Лира (лира, рыле, реле). Русский народный музыкальный инструмент. Историко-этнографическое исследование / Н. И. Привалов // Музыкально-этнографические исследования. Избранные труды 1903–1915 гг. / ред.-сост. В. А. Брунцев; авт. предисл. В. И. Акулович, Г. Н. Писняк. — Санкт-Петербург: Союз художников, 2015. — С. 221–238.

268) Путешествие Вавилы со скоморохами // А. Д. Григорьев Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг.: с напевами, записанными посредством фонографа, Т. 1, Ч. 1. Поморье. Ч. 2. Пинега. — Москва: Изд. Император. Акад., 1904. — С. 376–381.

269) Путилов, Б. Н. «Сборник Кирши Данилова» и его место в русской фольклористике / Б. Н. Путилов // Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Литературные памятники. — М.: Наука, 1977. — 2-е дополн. изд. — С. 361–404.

270) Путилов, Б. Н. «Сборник Кирши Данилова» и традиции русского фольклоризма XVIII в. / Б. Н. Путилов // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры К 70-летию со дня рождения члена-корреспондента АН СССР П. Н. Беркова. — М., Л.: Наука, 1966. — С. 28–35.

271) Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура / Б. Н. Путилов. — СПб.: Петербург. Востоковедение, 2003. — 464 с.

272) Раабен, Л. Н. История русского и советского скрипичного искусства: учебное пособие / Л. Н. Раабен. — Л., 1978. — 200 с.

273) Раабен, Л. Н. Скрипка / Л. Н. Раабен. — М.: Музгиз, 1963. — 96 с.

274) Раабен, Л. Н. Смычковые инструменты допетровской Руси / Л. Н. Раабен // История русского и советского скрипичного искусства: учебное пособие. — Л., 1978. — С. 5–14.

275) Разумовский, Д. В. Церковное русское пение. Народное мирское пение и собственно музыка. Историческая заметка о мирском пении русского народа / Д. В. Разумовский // Труды I археологического съезда в Москве, 1869. Т. II. Изданы под ред. Гр. А. С. Уварова. — М.: Синодальная типография, на Никольской улице, 1871. — С. 444–473.

276) Раков, Л. В. История контрабасового искусства / Л. В. Раков. — М.: Композитор, 2004. — 312 с.

277) Расходные книги посольства Великих и Полномочныхъ пословъ генерала-адмирала Ф. Я. Лефорта, воинскаго комиссария Ф. А. Головина и думнаго дьяка П. Б. Возницына в 1698 г. // Памятники дипломатических сношений с Римскою Имперіею. Том IX. С 1698 по 1699 год. — СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1868. — 1230 стб.

278) Риман, Г. Музыкальный словарь: А — И / Г. Риман. Пер. с 5-го нем. изд. и доп. под ред. Ю. Энгеля. — М.: П. Юргенсон, 1901. — 572 с.

279) Рихтман, Ц. Несколько замечаний о балканской лире / Ц. Рихтман // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 2. — М.: Сов. композитор, 1988. — С. 122–126.

280) Ровинский, Д. А. Русские народные картинки / Собрал и описал Д. А. Ровинский: [в 5 кн.]. Кн. 1: Сказки и забавные листы. XVI века. — СПб.: тип. Императорской Акад. наук, 1881. — 510 с.

281) Ровинский, Д. А. Русские народные картинки: [в 2-х томах] / Собрал и описал Д. А. Ровинский. Посмертный труд печатан под наблюдением Н. П. Собко. Т. II. — С.-Петербург: Издание Р. Голике, 1900. — Стб. 289–520.

282) Розенталь, Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д. Э. Розенталь. Изд. 2-е. — М.: Просвещение, 1976. — 399 с.

283) Розов, Н. Н. Еще раз об изображении скомороха на фреске в Мелётово / Н. Н. Розов // Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова. — М.: Наука, 1968. — С. 89–94.

284) Розов, Н. Н. Иллюстрации Киевской псалтыри 1397 г. на полях старопечатной книги / Н. Н. Розов // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XXIV. — Л.: Наука. Ленингр., 1969. — С. 340–343.

285) Розов, Н. Н. Музыкальные инструменты и ансамбли в миниатюрах Хлудовской (русской) псалтыри / Н. Н. Розов // Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. — М.: Наука, 1977. — С. 91–105.

286) Розыскные дела о Федоре Шакловитом и его сообщниках. Т. 1. — Санкт-Петербург: издание Археогр. комис., 1884. — 1280 стб.

287) Романова, А. А. К истории Следованной Псалтири из собрания Российской национальной библиотеки / А. А. Романова, А. Г. Сергеев // Вестник церковной истории, 2011. — № 3–4. — С. 327–330.

288) Роспись вкратце, чем Никон патриарх с товарищи на царскую державу возгородились и его царский чин и власть и обдержание себе похищают // Материалы для истории раскола за первое время его существования / Под ред. Н. Субботина. Т. 4. — М.: Братство святого Петра Митрополита, 1878. — С. 289–299.

289) Роспись приданому жениху лукавому // Русская демократическая сатира XVII века / Подготовка текстов, статья и комментарий В. П. Адрианова-Перетц. В. П. Адрианова-Перетц. — М.-Л.: Издательство Академии наук СССР, 1954. — С. 127–131.

290) Роспись, составленная в Земском приказе, белорусских ремесленников и торговых людей, живших в Москве, Воскресенском монастыре и подмосковном дворцовом с. Тайнинском. 1668 г. апреля не позднее 9 // Русско-белорусские связи во второй половине XVII в. (1667–1686 гг.) / Сборник документов. Отв. ред. А. П. Игнатенко и Р. Г. Королева. — Минск: Изд-во БГУ, 1972. — С. 19–46.

291) Ротарь, В. В. Всякие мусикийские инструменты / В. В. Ротарь // Русская речь, 2011. — № 1. — С. 92–96.

292) Рубцова, М. К материалам для церковной и бытовой истории Тверского края в XV–XVI вв. (Документы Троицко-Сергиевой Лавры на земельные владения в пределах Тверского края) / М. Рубцова. — Старица: Типография И. П. Крылова, 1905. — Вып. 2. — 96 с.

293) Руднева, А. В. Русское народное музыкальное творчество: Очерки по теории фольклора / А. В. Руднева. — М.: Советский композитор, 1990. — 224 с.

294) Руднева, А. В. Скрипка / А. В. Руднева // Курские танки и карагоды. Таночные и карагодные песни и инструментальные танцевальные пьесы. — М.: Советский композитор, 1975. — С. 182–189.

295) Рукописный Сборник Пословиц XVII–XVIII века, сообщил Л. Н. Майков // Ф. И. Булгаков Памятники древней письменности. Вып. 4. — СПб.: Тип. А. Граншеля, 1880. — С. 75–114.

296) Русская Библия. Псалтирь. Т. 4. — М.: Новоспасский монастырь, 1997. — 344 с.

297) Русский народный календарь: пословицы, поговорки, обычаи, обряды, имена / авт.-сост. Н. И. Решетников. — М.: Олма-Пресс, 2005. — 608 с.

298) Рыбаков, Б. А. Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв. / Б. А. Рыбаков. — М.: Наука, 1982. — 592 с.

299) Садовников, Д. Н. Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач / Д. Н. Садовников. — СПб.: Типография Н. А. Лебедева, 1876. — 333 с.

300) Сапонов, М. А. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы / М. А. Сапонов. — М.: Классика-XXI, 2004. — 400 с.

301) Сахаров, И. П. Сказания русского народа / Составитель и отв. ред. О. А. Платонов. Т. I / И. П. Сахаров. — М.: Институт русской цивилизации, 2013. — 800 с.

302) Сахаров, И. П. Сказания русского народа / Составитель и отв. ред. О. А. Платонов. Т. II / И. П. Сахаров. — М.: Институт русской цивилизации, 2013. — 928 с.

303) Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом: Т. 2. — М.: Университетская типография, «Катковъ и К» на Страстном бульваре, 1872. — 405 с.

304) Сборник Кирши Данилова: изд. Публ. б-ки по рукописи, пожертв. в Б-ку кн. М. Р. Долгоруковым / под ред. [и с предисл.] П. Н. Шеффера. — Санкт-Петербург: тип. Имп. Акад. наук, 1901. — 284 с.

305) Свирин, А. Искусство книги Древней Руси XI–XVII вв. / А. Свирин. — М.: Искусство, 1964. — 300 с.

306) Свободов, В. А. Б. А. Струве / В. А. Свободов // Вопросы инструментоведения: сб. рефератов Международной инструментоведческой

конференции «Благодатовские чтения» (СПб., 21–25 апреля 1993 года). — СПб.: РИИИ, 1993. — Вып. 1. — С. 18–21.

307) Свободов, В. А. Историческое инструментоведение и проблемы терминологии / В. А. Свободов // Проблемы инструментоведческой терминологии: тезисы и рефераты Международной конференции. — СПб.: РИИИ, 2005. — С. 157–164.

308) Свободов, В. А. Классификационная система смычкового инструментария эпохи барокко Л. Моцарта / В. А. Свободов // Проблемы когнитивной музыкологии: тезисы и рефераты докладов Международной научно-теоретической конференции (Санкт-Петербург, 1–2 июня 2009 г.); отв. ред. И. В. Мациевский. — СПб.: РИИИ, 2009. — С. 48–50.

309) Свободов, В. А. Проблема стилевой интерпретации музыкальных инструментов эпохи барокко / В. А. Свободов // Традиционные музыкальные инструменты в современной музыкальной культуре. — СПб.: РИИИ, 1999. — С. 70–71.

310) Свободов, В. А. Проблема строя в западноевропейском и славянском инструментарии / В. А. Свободов // Славянская этномузыкология: Направления, методы, концепции: тезисы докладов Международной научной конференции. — Минск, 1996. — С. 110–113.

311) Свободов, В. А. Проблема строя в современном инструментоведении / В. А. Свободов // Вопросы инструментоведения: сб. ст. — СПб., 1993. — Вып. 1. — С. 99–100.

312) Свободов, В. А. Роль европейского смычкового инструментария в становлении ладового мышления / В. А. Свободов // Музыковедение, 2006. — № 2. — С. 17–22.

313) Свободов, В. А. Системно-этнофонический метод реконструкции строя и фактурно-аппликатурных стереотипов грифных хордофонов / В. А. Свободов // Сборник статей, посвященный 60-летию со дня рождения И. В. Мациевского. — СПб.: РИИИ, 2005. — С. 89–103.

314) Свободов, В. А. Смычковый инструментарий в эволюции европейского исполнительского искусства [Электронный ресурс]: автореферат дисс. ... доктора искусствоведения: 17.00.02 / В. А. Свободов. — СПб., 2010. — Режим доступа: <https://textarchive.ru/c-1176922.html> — Дата обращения 20.08.2018.

315) Седакова, О. А. Церковнославяно-русские паронимы. Материалы к словарю / О. А. Седакова. — М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2005. — 430 с.

316) Семакова, И. Б. Следы скоморошества в Тихвинском крае [Электронный ресурс] / И. Б. Семакова // Кантеле. — Режим доступа: <http://www.kantele.ru/istoria/stat-i-imaterialy/sledy-skomoroshestva-v-tihvinskom>. — Дата обращения 20.02.2020.

317) Сементовский, Н. М. Киев, его святыня, древности, достопамятности и сведения, необходимые для его почитателей и путешественников / Н. М. Сементовский. — Киев: тип. Сементовского, 1864. — 242 с.

318) Серов, А. Н Русская народная песня как предмет науки / А. Н. Серов. — М.: Музгиз, 1952. — 62 с.

319) Симоновская (Хлудовская) Псалтирь 1270–1296 годы (Новгород) // ГИМ. — Инв. 86795. — ОР Хлуд. 3. — 291 л.

320) Скобелкин, О. В. Западноевропейцы на русской военной службе в XVI — 20-х гг. XVII в.: дис. ... доктора исторических наук: 07.00.02. / Скобелкин Олег Владимирович. — Воронеж, 2015. — 557 с.

321) Скрынников, Р. Г. История Российская. IX–XVII вв. / Р. Г. Скрынников. — М.: Весь Мир, 1997. — 496 с.

322) Скрынников, Р. Г. Смута в России в начале XVII в. Иван Болотников / Р. Г. Скрынников. — Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1988. — 256 с.

323) Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный: в 6 ч. Ч. 5 [П — С]. — СПб.: Типография В. Плавильщикова, 1822. — 1142 стб.

324) Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). — СПб.: Типография при Императорской Академии наук, 1790. — 1200 стб.

325) Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 5. (Р — Т). — СПб.: Типография при Императорской Академии наук, 1794. — 1084 стб.

326) Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 6. (С — до конца). — СПб.: Типография при Императорской Академии наук, 1822. — 1478 стб.

327) Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). В 10 томах / АН СССР. Институт русского языка. Главный редактор Р. И. Аванесов. Т. 2. — М.: Русский язык, 1989. — 494 с.

328) Словарь русских народных говоров. Выпуск 31 / Сост. Н. И. Андреева-Васина, Е. В. Колосько, В. О. Петрунин. — СПб.: Наука, 1997. — 433 с.

329) Словарь русских народных говоров. Выпуск 38 / Сост. Н. И. Андреева-Васина, Е. В. Колосько, В. О. Петрунин. — СПб.: Наука, 2004. — 372 с.

330) Словарь русского языка XI–XVII вв. Выпуск 25 (Скорыня — Снулый) / Гл. ред. Г. А. Богатова. — М.: Наука, 2000. — 278 с.

331) Словарь русского языка XI–XVII веков. Выпуск 18. Потка — Пренаачальный. — М.: Наука, 1992. — 288 с.

332) Словарь русского языка XVIII века / АН СССР. Ин-т рус. яз.; Гл. ред.: Ю. С. Сорокин. Вып. 6. (Грызться — Древный). — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1991. — 256 с.

333) Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 1.: А — Ж. — СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1847. — 416 с.

334) Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 2. — СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1867. — 988 стб.

335) Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 2. — СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1868. — 1032 стб.

336) Смирнов, Б. Ф. Народные скрипичные наигрыши: Записанные на родине М. Глинки / Б. Ф. Смирнов. Под общ. ред. С. В. Аксюка; Предисл. автора. — М.: Сов. композитор, 1961. — 80 с.

337) Смирнов, Д. Н. Новгородская старина / Д. Н. Смирнов. — Нижний Новгород: издательство «Книги», 2007. — 720 с.

338) Соболевский, А. И. Великорусские народные песни. Том 2 / А. И. Соболевский. — СПб.: Государственная типография, 1896. — 618 с.

339) Соболевский, А. И. Великорусские народные песни. Том 7 / А. И. Соболевский. — СПб.: Государственная типография, 1902. — 708 с.

340) Соборный приговор, об учреждении, в Москве, поповских старост и десятских священников и диаконов. № 360 1594 г. // Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской Империи. Том I. — СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1836. — С. 440.

341) Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач / ред. В. М. Беляев. — М.: Гос. муз. издат., 1955. — 350 с.

342) Современные смычковые инструменты. Краткие сведения об их возникновении и развитии инструментального искусства на Западе и в России. — М.: ГИМН, 1926. — 32 с.

343) Соколов, М. Е. Великорусские весенние и хороводные песни, записанные в Саратовской губернии / М. Е. Соколов // Труды III Областного историко-археологического съезда, бывшего в г. Владимире 20–26 июня 1906 года. — Владимир: Типография Губернского Правления, 1909. (730 с.). — С. 552–634.

344) Соловей Будемерович и Завава Путевисьня // А. Д. Григорьев Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг.: с напевами, записанными посредством фонографа, Т. 1, Ч. 1. Поморье. Ч. 2. Пинега. — М.: Изд. Император. Акад., 1904. — С. 383–391.

345) Солосин, И. И. Музыкальные инструменты русского народа / И. И. Солосин. — СПб.: типография Министерства Внутренних Дел, 1909. — 48 с.

346) Сочинения Ермолая-Еразма (Подготовка текста и комментарии Р. П. Дмитриевой, перевод А. А. Алексеева и Л. А. Дмитриева) // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. Т. 9: Конец XIV — первая половина XVI века. — СПб.: Наука, 2000. — С. 474–484.



347) Срезневский, И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 1. [А — К] / И. И. Срезневский. — СПб.: Типография Имп. АН, 1893. — 1420 стб.

348) Срезневский, И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 2. [Л — П] / И. И. Срезневский. — СПб.: Типография Имп. АН, 1902. — 1802 стб.

349) Срезневский, И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 3. [Р — Ш] / И. И. Срезневский. — СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1912. — 1684 стб.

350) Старчевский, А. В. Словарь древнего славянского языка, составленный по Остромирову Евангелию, Ф. Миклошичу, Ф. Х. Востокову, Я. И. Бередникову и И. С. Кочетову / А. В. Старчевский. — СПб.: Типография А. С. Суворина, 1899. — 950 с.

351) Стаффорд, В. История музыки / В. Стаффорд; С примеч., поправками и прибавл. г. Фетиса; пер. с фр. Е. Воронова. — Санкт-Петербург: Гуттенбергова тип., 1838. — 399 с.

352) Стеньшевский, Я. Скрипка и игра на скрипке в польской народной традиции / Я. Стеньшевский // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 2. — М.: Сов. композитор, 1988. — С. 48–77.

353) Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII — начала XIX века. В двух томах. Том 1. / Сборник. Вступительная статья, биографические справки, составление, подготовка текста и примечания А. А. Гозенпуда. — Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1990. — 767 с.

354) Стоглав. Из «Православного собеседника» 1862 год. — Казань: Типография Губернского Правления, 1862. — 434 с.

355) Стоглав. Издание Д. Е. Кожанчикова. — СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1863. — 312 с.

356) Струве, Б. А. Борис Александрович Струве (Б. А. Струве-Крюдинер) род. 1897. Музыкально-исполнительская, педагогическая и научная деятельность. Рукопись / Б. А. Струве // Семейный архив Б. А. Струве. — СПб., 1945. — 202 л.

357) Струве, Б. А. Виола помпоза И. С. Баха в связи с проблемой изобретательства в истории музыкальных инструментов / Б. А. Струве // Советская Музыка, 1935. — №9. — С.38-54.

358) Струве, Б. А. К вопросу об истории смычковых инструментов в России до Петра I; рукопись, 1945–1946 гг. / Б. А. Струве // Л. С. Гинзбург История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX века. — Москва: Музгиз, 1957. — 513 с.

359) Струве, Б. А. Краткие сведения по истории смычка / Б. А. Струве // Научные основы смычковой струнной игры. — Иностраннный отдел НМБ СПб.ГК им. Н. А. Римского-Корсакова. Машинопись, 1937. — Л. 67–69.

360) Струве, Б. А. Процесс формирования виол и скрипок / Б. А. Струве. — М.: Музгиз, 1959. — 266 с.

361) Струве, Б. А. Смычково-струнное исполнительство и литература XVII–XVIII веков / Б. А. Струве // Научно-фондовый отдел архивно-рукописных материалов ВМОМК им. М. И. Глинки. — Ф-285. — Ед. хр. Б 529. Машинопись. — 131 л.

362) Струве, Б. А. Смычковые инструменты (виолы и скрипки): выписки, сделанные неустановленным автором / Б. А. Струве // Научно-фондовый отдел архивно-рукописных материалов ВМОМК им. М. И. Глинки. — Ф-285. — Ед. хр. 1954, Машинопись. — 7 л.

363) Сумароков, А. П. О некоторой заразительной болезни / А. П. Сумароков // Трудолюбивая пчела, ноябрь, 1759. Вторым тиснением. — СПб: При Императорской Академии наук, 1780. — С. 988–989.

364) Сумароков, А. П. Эпистола II / А. П. Сумароков // Избранные произведения. Вступит. ст., подготовка текста и примечания П. Н. Беркова. — Л.: Советский писатель, 1957. — С. 115–125.

365) Сухомлинов, М. И. История Российской Академии, выпуск второй / М. И. Сухомлинов // Записки Императорской Академии наук. Т. 27. — Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук, 1876. — С. 1–584.

366) Тарабрин, И. М. Лицевой букварь Кариона Истомина / Предисл. и коммент. Ивана Тарабрина. — М.: тип. Г. Лисснера и Д. Собко, 1916. — 83 с.

367) Терещенко, А. В. Быт русского народа. В 7 частях. Ч. 1. / А. В. Терещенко. — СПб.: Типография министерства внутренних дел, 1848. — 507 с.

368) Тимофеева, М. Н. Тема скоморошества в русской музыкальной культуре: инструментоведческий аспект: дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. / Тимофеева Маргарита Николаевна. — СПб., 2017. — 318 с.

369) Тимченко, Е. К. Русско-малороссийский словарь: Т. 2 П — Ф / Е. К. Тимченко. — Киев: тип. Ун-та св. Владимира Н. Т. Корчак-Новицкого, 1899. — 268 с.

370) Тихомиров, М. Н. Русское летописание / М. Н. Тихомиров. — М.: Наука, 1979. — 556 с.

371) Ткаченко, Н. Г. К истории музыкальной терминологии / Н. Г. Ткаченко // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. — М.: Филология, 1998. — Вып. 5. — С. 69–80.

372) Тодоров, М. Гадулка в Болгарии / М. Тодоров // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 2. — М.: Сов. композитор, 1988. — С. 107–121.

373) Токмаков, И. Ф. Обзорение Библиотеки Московского главного архива Министерства иностранных дел, составленное библиотекарем Архива И. Ф. Токмаковым / И. Ф. Токмаков. — М.: тип. М. П. Щепкина и К, 1879. — 18 с.

374) Толстой, И. И. Сербскохорватско-русский словарь / И. И. Толстой. — М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1957. — 1168 с.

375) Толстой, П. А. Путешествие стольника П. А. Толстого по Европе. 1697–1699 / П. А. Толстой. Издание подготовили Л. А. Ольшевская, С. Н. Травников. Ответственный редактор А. М. Панченко. — Москва: Наука, 1992. — 382 с.

376) Труды Отдела древнерусской литературы / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); Ред.: Д. С. Лихачев, Г. М. Прохоров, М.А. Салмина. Т. 38: Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства. — Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1985. — 543 с.

377) Трутовский, В. Собрание русских простых песен с нотами / В. Трутовский. Под ред. и вступ. ст. В. Беяева. — М.: Государственное музыкальное издательство, 1953. — 184 с.

378) Тучков, С. А. О музыке российской / С. А. Тучков // Записки Сергея Алексеевича Тучкова (написаны на рубеже XVIII–XIX вв.). — СПб.: типолитография тов. «Свет», 1906. — С. 10–17.

379) Уваров, Н. В. Энциклопедия народной мудрости. Пословицы, поговорки, афоризмы, крылатые выражения, сравнения, устойчивых словосочетания, встречающиеся в русском живом языке во второй половине XX — начале XXI веков / Н. В. Уваров. — М.: Инфра-Инженерия, 2009. — 592 с.

380) Усачев, А. Об истории бытования идеи «Третий Рим» в России XVI в. / А. Усачев // Вестник православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 2: История. История Русской Православной Церкви, 2015. — Вып. 3 (64). — С. 9–17.

381) Успенский, А. И. Очерки по истории русского искусства: Из лекций, читанных в Московском Археологическом институте в 1908/9 академическом году. Русская живопись до XV века включительно. Т. 1 / А. И. Успенский. — М.: изд. В. Р. Успенской, 1910. — 540 с.

382) Уставная царская грамота о продаже питий на кружечном дворе в Угличе, № 59, 1652, августа 16 // Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской Империи Археологическою экспедицею императорской Академии

Наук. Том IV. 1645–1700. — СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1836. — С. 88–91.

383) Устюгова, А. В. Византийский канон в изображении смычковых инструментов на древнерусских иконографических памятниках XI–XIII веков / А. В. Устюгова // Музыка и время, 2018. — № 5. — С. 3–9.

384) Устюгова, А. В. Гудошники по дворцовым записям Петровской эпохи (начало XVIII века) / А. В. Устюгова // Культурное наследие России, 2018. — №2. — С. 54–58.

385) Устюгова, А. В. Древнерусские иконографические памятники XV в. как источник сведений о смычковых инструментах / А. В. Устюгова // Обсерватория культуры. 2018. — Т. 15, № 1. — С. 58–65.

386) Устюгова, А. В. Древнерусский гудок по рукописным книжным миниатюрам XVI–XVII веков / А. В. Устюгова // Музыкальная Академия, 2018. — № 3. — С. 217–226.

387) Устюгова, А. В. Древнерусский музыкальный термин «прегудница» и история его толкования / А. В. Устюгова // Научный вестник Московской консерватории, 2018. — № 4. — С. 147–155.

388) Устюгова, А. В. Западноевропейские авторы XVIII века о древнерусском смычковом инструменте — гудке / А. В. Устюгова // Обсерватория культуры, 2019. — Т. 16, № 2. — С. 160–171.

389) Устюгова, А. В. Из истории становления древнерусского скрипичного исполнительства XVII века / А. В. Устюгова // Музыка и время, 2019. — № 3. — С. 14–19.

390) Устюгова, А. В. Из эпистолярного наследия Бориса Александровича Струве / А. В. Устюгова // Исполнительское искусство и педагогика: история, теория, практика. К 100-летию со дня рождения С. Т. Рихтера: сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции (22 мая 2015 г.). — Саратов: СГК им. Л. В. Собинова, 2016. — С. 107–112.

391) Устюгова, А. В. Инструментоведческие труды Б. А. Струве: проблемы и методология / А. В. Устюгова // Музыковедение, 2011. — № 11. — С. 49–53.

392) Устюгова, А. В. Историческое изменение толкование слова «гудение» в музыкальной терминологии XII–XIX веков / А. В. Устюгова // Вестник славянских культур, 2019. — № 2 (Т. 52). — С. 218–232.

393) Устюгова, А. В. К вопросу терминологии: древнерусский смычковый инструмент — смык / А. В. Устюгова // Музыковедение, 2016. — № 11. — С. 21–29.

394) Устюгова, А. В. Конструктивные особенности средневековых головок гудка по материалам археологических раскопок на Северо-Западе России (1954–2004) / А. В. Устюгова // Научный вестник Московской консерватории, 2017. — № 1 (28). — С. 164–182.

395) Устюгова, А. В. Курс «История смычкового искусства» в российском музыкальном образовании / А. В. Устюгова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — Нижний Новгород: изд-во Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки, 2012. — № 2 (23). — С. 47–50.

396) Устюгова, А. В. Научное наследие Б. А. Струве: опыт целостного анализа / А. В. Устюгова // Музыка и время, 2012. — № 4. — С. 37–39.

397) Устюгова, А. В. Научное наследие Бориса Александровича Струве / А. В. Устюгова. — Санкт-Петербург: Композитор Санкт-Петербург, 2014. — 208 с.

398) Устюгова, А. В. Неизвестные письма Б. А. Струве к Л. С. Гинзбургу / А. В. Устюгова // Opera musicologica, Санкт-Петербург: СПб. ГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2015. — № 4 [26]. — С. 71–92.

399) Устюгова, А. В. Реконструкция образа древнерусского гудка по рукописным книжным миниатюрам XVI–XVII веков / А. В. Устюгова // Сохранение национальных традиций в народно-инструментальном искусстве: проблемы и перспективы: Материалы II Всерос. науч-практ. конф. — Москва, РАМ им. Гнесиных, 2018. — С. 94–101.

400) Устюгова, А. В. Скрипица в славянской музыкальной инструментальной культуре XV–XVII веков / А. В. Устюгова // Музыковедение, 2019. — № 5. — С. 48–55.

401) Устюгова, А. В. Скрыпель и скрипица — древнерусские смычковые инструменты XVI века / А. В. Устюгова // «Южно-Российский музыкальный альманах», 2019. — № 2. — С. 18–23.

402) Устюгова, А. В. Тип гудка с плоскими деками по письменным и изобразительным источникам XVIII века / А. В. Устюгова // Музыкаведение, 2018. — № 7. — С. 19–24.

403) Устюгова, А. В. Типовые варианты головок гудка по материалам археологических раскопок северо-запада России (1954–2003 годы) / А. В. Устюгова // Вопросы инструментоведения. Вып. 10: Сборник статей и материалов IX и X Международных инструментоведческих конгрессов «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, 1–2 июня 2015 г.; 5–7 декабря 2016 г.) / Российский институт истории искусств; [редкол.: И. В. Мацеевский (отв. ред.); Д. А. Булатова, А. Б. Никаноров, А. А. Тимошенко]. — СПб.: РИИИ, 2017. — С. 108–113.

404) Устюгова, А. В. Типы древнерусских смычковых инструментов по запискам иностранных путешественников XVII века / А. В. Устюгова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования, 2019. — № 1 (51). — С. 54–60.

405) Ушаков, С. Ф. Описные книги царских палат: Золотой и Грановитой, составленные Симоном Ушаковым, в 1672 г. и изданные Обществом Древне-Русского искусства при Московском Публичном Музее / С. Ф. Ушаков. Под ред. и с предисл. Г. Филимонова. — Москва: Унив. тип. (М. Катков), 1882. — 18 с.

406) Фаминцын, А. С. Гусли, русский народный музыкальный инструмент: Исторический очерк с многочисленными рисунками и нотными примерами / А. С. Фаминцын. — СПб: Типография императорской академии наук, 1890. — 135 с.

407) Фаминцын, А. С. Скоморохи на Руси / А. С. Фаминцын. — Санкт-Петербург: типография Э. Арнгольда, 1889. — 191 с.

408) Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. Т. I (А — Д) / М. Фасмер. Перевод с немецкого О. Н. Трубачева, с дополнениями. Под ред. и с предисловием проф. Б. А. Ларина. — М.: Прогресс, 1986. — 573 с.

409) Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. Т. II (Е — Муж) / М. Фасмер. Перевод с немецкого О. Н. Трубачева, с дополнениями. Под ред. и с предисловием проф. Б. А. Ларина. — М.: Прогресс, 1986. — 671 с.

410) Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. Т. III (Муза — Сят) / М. Фасмер. Перевод с немецкого О. Н. Трубачева, с дополнениями. Под ред. и с предисловием проф. Б. А. Ларина. — М.: Прогресс, 1986. — 831 с.

411) Фельдгун, Г. Г. История смычкового искусства от истоков до 70-х годов XX века: лекционный курс для студентов оркестрового фак. музыкальных вузов / Г. Г. Фельдгун. — Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория, 2006. — 500 с.

412) Филкова, П. Д. История русского литературного языка XI–XVIII вв. / П. Д. Филкова. — София: Наука и искусство, 1973. — 216 с.

413) Филкова, П. Д. Староболгаризмы и церковнославянизмы в лексике русского литературного языка. Учебный словарь. Т. 1 [А — И] / П. Д. Филкова. — София: Софийски университет «Климент Охридски», 1986. — 517 с.

414) Финдейзен, Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. / Н. Ф. Финдейзен. — М.-Л.: Муз. Сектор, 1928. — Т. 1. Вып. 1. — 103 с.

415) Финдейзен, Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. / Н. Ф. Финдейзен. — М.-Л.: Муз. Сектор, 1928. — Т. 1. Вып. 2. — С. 105–236.

416) Финдейзен, Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. / Н. Ф. Финдейзен. — М.-Л.: Муз. Сектор, 1928. — Т. 1. Вып. 3. — С. 238–364.

417) Финдейзен, Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Т. 2. Вып. 6. / Н. Ф. Финдейзен. — Москва-Ленинград: Муз. Сектор, 1929. — Т. 2. Вып. 6. — С. 184–345.

418) Французская грамматика при которой Исправнейший Словарь, Дружеские Разговоры, Пословицы, Достойныя примечания Истории и пристойныя на разные случаи писма, изданная на немецком языке г. Пеплиером, а на



русской переведенная г. Сокольским / Пеплиер; пер. Сокольский. 2-е изд., вновь испр. и умнож. — Москва: В Тип. Компании Типографической, 1788. — 414 с.

419) Хорнбостель, Э. М. Систематика музыкальных инструментов / Э. М. Хорнбостель, К. Закс; перевод И. З. Алендера // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. — Москва: Советский композитор, 1987. — С. 229–261.

420) Хороводные и игровые песни Сибири / сост. Ф. Ф. Болонев и М. Н. Мельников. — Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1985. — 239 с.

421) Хорошкевич, А. Л. Быт и культура русского города по словарю Тонни Фенна 1607 г. / А. Л. Хорошкевич // Новое о прошлом нашей страны: Памяти академика М. Н. Тихомирова. — М.: Наука, 1967. — С. 200–217.

422) Худякова, И. Я. Великорусские сказки. Издание К. Солдатенкова и Н. Щепкина / И. Я. Худякова. — М.: в Типографии В. Грачева и К., 1860. — 148 с.

423) Царская грамота в Белгород в 1648 года о исправлении правовъ и уничтожении суевѣрия // П. И. Иванов Описание Государственного архива старых дел. — М.: Типография С. Селиванского, 1858. — С. 296–299.

424) Целлария, Х. Краткий латинский лексикон с российским и немецким переводом / Х. Целлария. — СПб., 1746. — 496 с.

425) Цицикян, А. М. Армянское смычковое искусство / А. М. Цицикян. — Ереван: Эдит Принт, 2004. — 256 с.

426) Цыганенко, Г. П. Этимологический словарь русского языка. 2-е издание, переработанное и дополненное / Г. П. Цыганенко. — Киев: Рад. шк., 1989. — 511 с.

427) Черепнин, Л. В. Образование Русского централизованного государства в XIV–XV веках / Л. В. Черепнин. — М.: Соцэкгиз, 1960. — 899 с.

428) Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2-х томах. Т. I (А — Пантомима) / П. Я. Черных. — М.: Русский язык, 1999. — 622 с.

429) Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2-х томах. Т. II (Панцирь — Ящур) / П. Я. Черных. — М.: Русский язык, 1999. — 560 с.

430) Черных, П. Я. Историческая грамматика русского языка / П. Я. Черных. — М.: Учпедгиз Минпросвещения РСФСР, 1952. — 314 с.

431) Чечулин, Н. Д. Города Московского государства в XVI веке / Н. Д. Чечулин. — СПб.: тип. И.Н. Скороходова, 1889. — 359 с.

432) Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском Университете. 1868. Июль — Сентябрь. Книга третья. — М.: Университетская типография, 1868. — 706 с.

433) Шаталова, Л. Ф. Беларускае дыялектнае слова / Л. Ф. Шаталова. — Мінск: Навука і тэхніка, 1975. — 208 с.

434) Шейн, П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Том I, часть I. Бытовая и семейная жизнь белоруса в обрядах и песнях / П. В. Шейн. — СПб.: типография Императорской Академии Наук, 1887. — 585 с.

435) Шемякина, Е. П. Фигура скомороха в русском фольклоре Удмуртии / Е. П. Шемякина // Фольклор народов РСФСР. Межвуз. сб. Уфа, 1982. — С. 74-82.

436) Шимкевич, Ф. Корнесловь русскаго языка, сравненнаго со всеми главнейшими славянскими наречиями и съ двадцатью четырьмя иностранными языками. В 2-х частях. Часть. 1. (А — Н) / Ф. Шимкевич. — СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1842. — 160 с.

437) Шимкевич, Ф. Корнесловь русскаго языка, сравненнаго со всеми главнейшими славянскими наречиями и съ двадцатью четырьмя иностранными языками. В 2-х частях. Часть. 2. (О — Я) / Ф. Шимкевич. — СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1842. — 167 с.

438) Шмидт, И. А. Э. Новый карманный русско-немецкий и немецко-русский словарь, сочиненный И. А. Е. Шмидом, профессором русского и новогреческого языка, при Лейпцигском университете / И. А. Э. Шмидт. — Лейпциг: изд. О. Гольце, 1871. — 754 с.

439) Шмидт, О. С. К изучению лицевого летописного свода / О. С. Шмидт // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сборник третий. — М.: Наука, 1983. — С. 204–211.

440) Штелин, Я. Известия о музыке в России / Я. Штелин. Перевод Б. И. Загурского. — Ленинград: Тритон, 1935. — 191 с.

441) Щапов, Я. Н. Вновь найденные свидетельства о средневековых славянских музыкантах и струнных инструментах / Я. Н. Щапов // ПКНО. Ежегодник — 1982. — М., 1984. — С. 167–169.

442) Энциклопедический лексикон. Том 15. — Санкт-Петербург: типография А. Плюшара, 1838. — 433 с.

443) Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Том IXA (18). Гравилат — Давенант. — СПб.: Семеновская Типолитография (И. А. Ефрона), 1893. — 525 с.

444) Этимологический словарь русского языка / Сост. Г. А. Крылов. — СПб.: ООО «Полиграфуслуги», 2005. — 432 с.

445) Яковлев, В. И. Традиционные музыкальные инструменты. Историческое этноинструментоведение / В. И. Яковлев. — Казань: Алма-Лит, 2004. — 80 с.

446) Яковлев, Ю. История русской домры: на подступах к новому прочтению / Ю. Яковлев // Сохранение и возрождение фольклорных традиций: Сб. науч. трудов в 2-х ч. — Москва: Гос. респ. центр рус. фольклора, 1993. — Вып. 2. Ч. 1. — С. 101–118.

447) Ямпольский, И. М. Смычковые инструменты в России / И. М. Ямпольский // Русское скрипичное искусство. Очерки и материалы. Часть 1. — М.-Л.: Гос. муз. изд-во, 1951. — С. 9–30.

448) Ямпольский, И. М. Русское скрипичное искусство. Очерки и материалы. Часть 1 / И. М. Ямпольский. — М.-Л.: Гос. муз. изд-во, 1951. — 516 с.

449) Agricola, M. Musica instrumentalis deudsch, 1. und 4. Ausg., Wittenberg 1528 und 1545 / M. Agricola. — Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1896. — 314 S.

- 450) Algernon, S. Rose The Balalaïka / Rose S. Algernon // Proceedings of the Musical Association. — London: Taylor & Francis, 1900. — № 27/1. — P. 73–84.
- 451) Bachmann, A. An Encyclopedia of the Violin / A. Bachmann. — New York, 1966 — 470 p.
- 452) Bachmann, W. Die Anfänge des Streichinstrumentenspiels / W. Bachmann. — Leipzig, 1964. — 206 S.
- 453) Bellermann, J. Bemerkungen über Russland in Rücksicht auf Wissenschaft, Kunst, Religion und andere merkwürdige Verhältnisse / J. Bellermann. — Erfurt: Keyser, 1788. — 372 S.
- 454) Belov, V. The Illustrations in Utrecht Psalter and the Introduction of Bowing in Western Europe / V. Belov // Music in Art. — New York, 2003. — P. 24-25.
- 455) Boyden, D. The history of violin playing from its origins to 1761 and its relationship to the violin music / D. Boyden. — Oxford: Oxford University Press, 1965. — 569 p.
- 456) Collins, S. The Present State of Russia, in a letter to a friend at London; written by an Eminent Person residing at the Great Tzars Court at Mosco for the space of nine years / S. Collins. — London, 1671. — 141 p.
- 457) Dahlig, E. Intercultural aspects of violin playing in Poland / E. Dahlig // Studia Instrumentorum Musicae Popularis, 1985 — №8. — P. 112-117.
- 458) Dahlig, E. Polskie fidele kolanowe (Re)Konstrukcja / E. Dahlig, M. Pomianowska. — Warszawa, Lublin, Kraków: Collegium Artium, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Warszawski, 2014. — 174 s.
- 459) Frederic, P. Byzantine Lyra / P. Frederic. — Dunfermline: Alphascript Publishing, 2010. — 76 p.
- 460) Fetis, Fr. Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique / Fr. Fetis. — Bruxelles: Leroux, 1835. — 254 p.
- 461) Fetis, Fr. La musica accomodata alla intelligenza di tutti di F. G. Fetis, traduzione italiana di Eriberto Predari con un saggio storico, un dizionario biografico ed un vocabolario tecnico della musica antica e moderna del traduttore. Vol. I (II) / Fr. Fetis. — Torino: Unione tipografico-editrice, 1858. — 427 p.

462) Georgi, J. Beschreibung aller Nationen des Russischen Reichs, ihrer Lebensart, Religion, Gebräuche, Wohnungen, Kleidung und übrigen Merkwürdigkeiten: [mit zahlr. farb. Kupfertaf.] / J. Georgi. — St. Petersburg: C. W. Müller, 1780. — 530 S.

463) Gołębiowski, Ł. Lud polski, jego zwyczaje, zabobony / Ł. Gołębiowski. — Warszawa: W Drukarni A. Gałęzowskiego i Spółki, 1830. — 325 s.

464) Guthrie, M. Dissertations sur les antiquités de Russie / M. Guthrie. — Saint-Petersbourg: De l' imprimerie du Corps Impérial des Cadets Nobles, 1795. — 239 p.

465) Kaminski, W. Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich; zarys problematyki rozwojowej / W. Kaminski. — Kraków: Polskie Wydawn. Muzyczne, 1971. — 170 s.

466) Kinski, G. Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Coin. Katalog, zweiter Band, Zupf und Streichinstrumente / G. Kinski. — Coln, 1910. — 477 S.

467) Massimino, V. (Vissian) Dictionnaire de la musique, ou, Recueil des principaux termes français et italiens: et leur signification a l'usage de la jeunesse studieuse fait sur les ouvrages des meilleurs auteurs modernes / V. Massimino. — Milano: A Spese de Massimino Vissian, 1846. — 30 p.

468) Menuhin, J. Violin and Viola with a Section of the History of the Instruments / J. Menuhin, W. Primrose. — London, 1976. — 250 p.

469) Miklosich, Fr. Lexicon Palaeoslovenico-Graeco-Latinum. 2. Neudruck der Ausgabe / Fr. Miklosich. — Aalen: Scientia Verlag, 1977. — 1171 S.

470) Morgenstern, U. The Gudok, a Russian Bowed Lute: it's Morphology, Tunings and Playing Techniques / U. Morgenstern // The Galpin Society Journal, 2018. — LXXI — P. 109-128.

471) Moser, A. Geschichte des Violinspiels / A. Moser. — B., 1923. — 586 S.

472) Munrow, D. Instruments of the Middle Ages and Renaissance / D. Munrow. — Oxford: Oxford University Press, Music Dept., 1976. — 95 p.

473) Muratov, S. The Art of the Violin Design / S. Muratov. — Bloomington: Authorhouse, 2002. — 148 p.

474) Muzeum Mazowieckim w Płocku [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.muzeumplock.eu>. — Дата обращения 11.10.2019.

475) Olearii, A. Außführliche Beschreibung Der Kundbaren Reyse Nach Muscow und Persien: So durch gelegenheit einer Holsteinischen Gesandschafft von Gottorff auß an Michael Fedorowitz den grossen Zaar in Muscow/ und Schach Sefi König in Persien geschehen / A. Olearii. — Schließwig: Holwein, 1663. — 678 S.

476) Poves, O. In wood, stone and parchment. Musical instruments of wheel in the medieval Spain (XIIth–XVth century) / O. Poves. — Spain, Saragossa: The Institution Fernando «The Catholic», 2013. — 250 p.

477) Praetorius, M. Syntagma, II Teil. Von den Instrumenten, 1618 / M. Praetorius. — Leipzig: Breitkopf & härtel, 1894. — 248 S.

478) Przyczynki do sredniowiecznego slownictwa polskiego. Zebral i wydal dr. B. Erzepki // Roczniki Towarzystwa przyjaciół nauk poznańskiego. Tome. XXXIV. Poznańskie Towarzystwo. — Poznań: Przyjaciół Nauk, 1908. — S. 1-139.

479) Remnant, M. English bowed instruments from Anglo-Saxon to Tudor times / M. Remnant. — Oxford: Clarendon Press, 1986. — 182 p.

480) Riemann, H. Musiklexikon. Bearbeitet von Alfred Einstein / H. Riemann. — Berlin: Hesses, 1929. — 2105 S.

481) Roczniki Towarzystwa przyjaciół nauk poznańskiego. Tome. XXXIV / Poznańskie Towarzystwo. — Poznań: Przyjaciół Nauk, 1908. — 429 s.

482) Rühlmann, J. Atlas sur Geschichte der Bogeninstrumente / J. Rühlmann. — Braunschweig: Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn, 1882. — 8 S.

483) Sachs, C. Die modernen Musikinstrumente / C. Sachs. — Breslau: Hirt Verlag, 1923. — 68 S.

484) Sachs, C. Handbuch der Musikinstrumentenkunde / C. Sachs. — Leipzig: Breitkopf & Härtel Verlag, 1930. — 432 S.

485) Sachs, C. Real Lexikon der Musikinstrumente zugleich ein Polyglossar Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet / C. Sachs. — Berlin: J. Bard, 1913. — 442 S.

486) Sachs, C. The history of Musical Instruments / C. Sachs. — New York: W. W. Norton & Company, 1940. — 505 p.

487) Sparwenfeld, J. G. *Lexicon Slavonicum: Vol. I. A — I* / J. G. Sparwenfeld. Edited and commented by Ulla Birgegard. Originally compiled within the period of 1684-1705. — Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1987. — 511 p.

488) Sparwenfeld, J. G. *Lexicon Slavonicum: Vol. II. K — O* / J. G. Sparwenfeld. Edited and commented by Ulla Birgegard. — Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1988. — 349 p.

489) Sparwenfeld, J. G. *Lexicon Slavonicum: Vol. III. P — R* / J. G. Sparwenfeld. Edited and commented by Ulla Birgegard. — Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1989. — 271 p.

490) Sparwenfeld, J. G. *Lexicon Slavonicum: Vol. IV. S — Y* / J. G. Sparwenfeld. Edited and commented by Ulla Birgegard. — Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1990. — 353 p.

491) Sreznevsky, I. Крмчаја књига српскога писма, XIII–XIV вијека / I. Sreznevsky // *Starine. Knjiga III.* — Zagrebu: Jugoslavenksa Akademija znanosti I umjetnosti, 1871. — P. 189-202.

492) Stäehlin, J. *Nachrichten von der Musik in Rußland, 1769* / J. Stäehlin // Schlozer, August Ludwig von. *M. Johann Joseph Haigold's Beylagen zum Neuveranderten Russland. Vol II.* — Riga und Leipzig: bey Johann Friedrich Hartknoch, 1769. — 464 S.

493) Tönnies Fenne's *Low German Manual of Spoken Russian, Pskov 1607. Vol. III. Russian — Low German Glossary* / Editor A. H. Van den Baar. — Copenhagen: Commissioner Munksgaard, 1985. — 367 p.

494) Wasilewski, W. *Die Violine und ihre Meister* / W. Wasilewski. — B., 1927. — 745 S.

495) Weitzmann, K. *Byzantine miniature and icon painting in the eleventh century* / K. Weitzmann. — Oxford: Thirteenth International Congress of Byzantine Studies, 1966. — 18 p.

496) Weitzmann, K. *Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century* / K. Weitzmann // *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, ed. by H. L. Kessler. — Chicago, London, 1971. — P. 292-293.

497) West, W. Dictionary of nearly 4000 musical terms used by all the great masters in the Italian, German, French and English languages / W. West. — London: W. Williams, 1850. — 151 p.

498) Widnas, M. Les synaxaires slavo-russes des «Fragments Finlandais» / M. Widnas // Commentationes humanarum litterarum. — Helsinki: Societas Scientiarum Fennica, 1966. — Vol. 38. — P. 1-214.

499) Winternitz, E. Musical Instruments and Their Symbolism in Western Art / E. Winternitz. — New Haven & London: Yale University Press, 1979. — 352 p.



**СПИСОК АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ ИЗ НОВГОРОДСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА**

- 1) Головка гудка (вторая половина XIV в.). Великий Новгород, Никитинский раскоп, 2003 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 44219 / 25–136 №269.
- 2) Головка гудка (конец XIII — начало XIV в.). Великий Новгород, Троицкий раскоп, 1976 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 26518 / А-43 №558.
- 3) Головка гудка. Великий Новгород, Троицкий раскоп, 1980 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 31440 / А-71 №156.
- 4) Гудок (XII в.). Великий Новгород, Неревский раскоп 1954–60 гг. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 25405 20 А/5.
- 5) Заготовка гудка (XIII–XIV вв.). Великий Новгород, Неревский раскоп, 1952 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 18574 / А 32 № 41.
- 6) Заготовка гудка (XIII–XIV вв.). Великий Новгород, Нутный раскоп, 1979 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 31296 / А-72 № 352.
- 7) Колок гудка (XI в.). Великий Новгород, Ильинский раскоп, 1964 г. // НГОМЗ — Фонд арх. — НГМ КП 18203 / А 99–194.
- 8) Колок гудка (XII в.). Великий Новгород, Троицкий раскоп XI, 1997 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 44278 / 14.
- 9) Колок гудка (XII в.). Великий Новгород, Троицкий раскоп XI, 1998 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 44278 / 6.
- 10) Колок гудка (XII в.). Великий Новгород, Троицкий раскоп XII, 1997 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 44278 / 9.
- 11) Колок гудка (XII в.). Великий Новгород, Троицкий раскоп XII, 1998 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 44278 / 11.
- 12) Колок гудка (XII в.). Великий Новгород, Троицкий раскоп XII, 1998 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 44278 / 8.
- 13) Колок гудка (XII в.). Великий Новгород, Троицкий раскоп X, 1992 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 44278 / 13.

- 14) Колок гудка (XIII в.). Великий Новгород, Неревский раскоп, 1957 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 44278–3.
- 15) Колок гудка (XIII в.). Великий Новгород, Троицкий раскоп XII, 1998 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 44278.
- 16) Колок гудка (XIV–XV вв.). Великий Новгород, Федоровский раскоп V, 1993 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 44278 /10.
- 17) Колок гудка (конец XI — начало XII в.), Великий Новгород, Неревский раскоп 1954 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 44278/ 4.
- 18) Колок гудка (конец XII в.). Великий Новгород, Троицкий раскоп XII, 1997 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 44278 / 5.
- 19) Трехструнная подставка гудка (сер. X в.). Великий Новгород, Троицкий раскоп, 1994 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 44278 / 15.
- 20) Трехструнная подставка гудка (сер. X в.). Великий Новгород, Троицкий раскоп, 1994 г. // НГОМЗ — Ф. арх. — НГМ КП 44278 / 16.

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рисунок 1. Фреска северной башни Киевского Собора Святой Софии, 1037 год.....	28
Рисунок 2. Двинский сосуд, X — начало XI века. Армения.....	29
Рисунок 3. Миниатюра из Псалтири, 1059 год. Византия.....	30
Рисунок 4. Кобылка трехструнного гудка, середина XI века. Троицкий раскоп, 1994 год.....	34
Рисунок 5. Однострунная кобылка гудка, XI век. Троицкий раскоп, 1994 год.....	35
Рисунок 6. Типовые варианты головок гудка по данным археологических раскопок на Северо-Западе России, 1954–2004 годы.....	39
Рисунок 7. Гудок (корпус и головка), XII век. Великий Новгород, Неревский раскоп, 1954–1960 годы.....	40
Рисунок 8. Головка гудка, конец XIII — начало XIV века. Великий Новгород, Троицкий раскоп, 1976 год.....	41
Рисунок 9. Головка однострунного гудка, XVII век. Мангазея.....	44
Рисунок 10. Оригиналы средневековых новгородских шпеньков (колков). Новгородский государственный объединенный музей-заповедник.....	48
Рисунок 11. Шпенек (колок), конец XI — начало XII века. Великий Новгород, Неревский раскоп, 1954 год.....	49
Рисунок 12. Основные способы расположения колковых отверстий на головке средневекового гудка Северо-Запада России, 1954–2004 годы.....	50
Рисунок 13. Реконструкция гудка XII века, выполненная мастером В. И. Поветкиным.....	52
Рисунок 14. Оригинал гудка, XIV век. Государственный исторический музей Москвы.....	54
Рисунок 15. В. И. Поветкин с реконструированным гудком XIV века, 1978 год.....	55

Рисунок 16. Заготовка гудка, XII — вторая половина XIII века. Великий Новгород, Троицкий раскоп, 2003 год.....	56
Рисунок 17. Трехструнная турецкая лира и марокканский двухструнный ребаб (изображены в последовательности слева направо).....	63
Рисунок 18. Балканская лира.....	66
Рисунок 19. Миниатюра из Новгородской Симоновской (Хлудовской) Псалтири, конец XIII века.....	74
Рисунок 20. Триптих монастыря де Пьедра в Испании, XIV век.....	78
Рисунок 21. Миниатюра «Царь Давид беседует с певцами» из первой части Следованной Псалтири, 1470–1480 годы.....	82
Рисунок 22. Фреска западной стены Успенской церкви близ села Мелётово Псковской области, 1465 год.....	86
Рисунок 23. Западноевропейские фидели, XII (Fig. 20) и XIV века (Fig. 22) (по Атласу Ю. Рюльмана).....	92
Рисунок 24. Реконструкция польского шестиструнного фиделя, XVI век. Польша, г. Плоцк.....	94
Рисунок 25. Изображение на глиняном сосуде, первая половина XV века. Мякинино-1.....	96
Рисунок 26. Миниатюра «Царь Давид, поющий псалмы с музыкантами» из Годуновской Псалтири Ипатьевского монастыря, 1594–1600 годы.....	123
Рисунок 27. И. Голиков «Три музыканта», шкатулка. Село Палех, 1924 год.....	137
Рисунок 28. Миниатюра «Встреча Елены и Париса» из «Лицевого летописного свода Ивана Грозного», XVI век.....	138
Рисунок 29. Миниатюра «Венчание Елены и Париса» из «Лицевого летописного свода Ивана Грозного», XVI век.....	139
Рисунок 30. Скрипка и гусли. Деревня Старая ципья Балтасинского района Республики Татарстан, 1970-е годы.....	143
Рисунок 31. Миниатюра «Музыканты царя Давида» из Псалтири Следованной Чудовского кафедрального монастыря, 1556–1566 годы.....	156

Рисунок 32. Миниатюра «Царь Давид, поющий псалмы с музыкантами» из Годуновской Псалтири Ипатьевского монастыря, 1594–1600 годы. Фрагмент в увеличении.....	158
Рисунок 33. Лубочная картинка XVIII века из собрания Д. А. Ровинского «Скоморох с Пресни наигрывает песни».....	161
Рисунок 34. Фотография гудка И. М. Устинова из села Сива Пермской области, 1973 год.....	163
Рисунок 35. Скрипка М. Гроблича, XVI век.....	188
Рисунок 36. Гравюра «Увеселения русского народа» из книги А. Олеария, 1647 год.....	199
Рисунок 37. Лицевой букварь Кариона Истомина, 1692 год. Таблица LI.....	212
Рисунок 38. Гравюра «Ладога» из книги А. Олеария, 1647 год.....	230
Рисунок 39. Миниатюра из рукописного Сборника, XVII век.....	234
Рисунок 40. «Бес, играющий на смычковом инструменте». Зарисовка Н. И. Привалова из рукописного Лицевого свода, XVIII век.....	236
Рисунок 41. Миниатюра «Музыканты царя Давида» из Апокалипсиса, вторая половина XVII века.....	239
Рисунок 42. У Петровского кружала. Рисунок А. Даныштейна, XVIII век.....	241
Рисунок 43. Василий Чернов, д. Старая ципья Балтасинского района Республики Татарстан, 1970-е годы.....	250
Рисунок 44. Скрипач Н. Иванов, д. Осиновка, Псковская область, 1980-е годы.....	252
Рисунок 45. Гудочник. Рисунок А. А. Агина, 1847 год.....	258
Рисунок 46. Лубочная картинка XVIII века из собрания Д. А. Ровинского №262 «Семик и Масляница».....	269
Рисунок 47. Лубочная картинка XVIII века из собрания Д. А. Ровинского №263 «Семик и Масляница».....	271

Рисунок 48. Лубочная картинка XVIII века из собрания Д. А. Ровинского №299 «Шуты Савоська и Парамошка».....	272
Рисунок 49. Лубочная картинка XVIII века из собрания Д. А. Ровинского №301 «Шутливые персоны Вавило и Данило».....	273
Рисунок 50. Гудок из диссертации М. Гутри, 1795 год.....	278
Рисунок 51. Гудошник на лубочной картинке «Семик и Масляница», XVIII век.....	288
Рисунок 52. Новгородский гудошник. Рисунок Степанова, конец XIX века.....	292

## СПИСОК НОТНЫХ ПРИМЕРОВ

Нотный пример 1. «Камаринская». Гудочник И. М. Устинов. Село Сива Пермской области, 1973 год.....	165
Нотный пример 2. Упражнение из методического пособия И. Астахова «Скрипичная школа или Наставление играть на скрипке», 1784 год.....	214
Нотный пример 3. «Саловья Будимеровича» из Сборника Кирши Данилова, 1740–1760 годы.....	217
Нотный пример 4. «Гостя Терентиша» из Сборника Кирши Данилова, 1740–1760 годы.....	217
Нотный пример 5. Скрипичный аппликатурный вариант напева «Саловья Будимеровича» из Сборника Кирши Данилова (с указанием игровой струны).....	218
Нотный пример 6. «Волх Всеславьевич» из Сборника Кирши Данилова, 1740–1760 годы.....	219
Нотный пример 7. «А я вторничала, понедельничала» (фрагмент). Неизвестный музыкант (скрипка). Курская область, 1975 год.....	220
Нотный пример 8. «Барыня». Скрипач Ф. С. Журавлев. Смоленская область, 1988 год.....	221
Нотный пример 9. «Барыня». Скрипач П. А. Болычев. Смоленская область, 1988 год.....	222
Нотный пример 10. Наигрыш «Тимоня». Село Плехово Курской области, 1937 год.....	222
Нотный пример 11. «Чижик». Ф. М. Сорокина (скрипка). Смоленская область, 1988 год.....	224
Нотный пример 12. Партия гудка. С. И. Давыдов песня «Ах, как во лесах брала девка ягоды» из водевиля «Семик, или Гулянье в Марьиной роще», 1815 год.....	243

Нотный пример 13. Партия гудка. С. И. Давыдов песня «Ах, не будите меня молоденьку» из водевиля «Семик, или Гулянье в Марьиной роще», 1815 год.... 244

Нотный пример 14. Песня «Ох, Сибирь матка, Сибирь матка» (голос и трехструнная скрипка). Деревня Кильца Мезенского района Архангельской области, 1958 год..... 248

Нотный пример 15. Наигрыш «Голубец», записанный И. Георги, 1780 год.....265

Нотный пример 16. Наигрыш «Голубец», обработка для гудка У. Моргенштерна, 2018 год..... 266



## СПИСОК ТАБЛИЦ

Таблица 1. Кобылки (подставки) гудка, X–XI века. Новгородские археологические раскопки, 1987–1994 годы.....	36
Таблица 2. Типовые варианты форм головок гудка по данным археологических раскопок на Северо-Западе России, 1954–2004 годы.....	38
Таблица 3. Колки (шпеньки) из фондов археологии Новгородского государственного объединенного музея-заповедника.....	45
Таблица 4. Археологические находки гудков (целые инструменты, части и заготовки) по материалам раскопок в Великом Новгороде, 1954–2004 годы.....	57
Таблица 5. Устойчивые фразы со словом «прегудница» в древнерусской церковной литературе XIII–XVI веков.....	113
Таблица 6. Формы слова «прегудница» в оригинальных текстах древнерусской церковной литературы XIII–XVIII веков.....	118
Таблица 7. Хронологическая таблица употребления терминов «смык», «смычник» и «смычок» в русских письменных источниках XVI–XVIII веков....	152

## ПРИЛОЖЕНИЕ А

**Примеры употребления терминов «гудок» и «гудеть» в русской поэзии  
XVIII–XIX веков**

Термин	Исторический период	Источник	Цитата
<b>XVIII век</b>			
<b>гудок</b>	XVIII век	Роспись приданому жениху лукавому // Русская демократическая сатира XVII века. М.-Л., 1954. С. 131.	«Коженная бандора да струнная обора. Холстинной <i>гудок</i> да для танцов две пары мозжевелевых порток. Стенные глиняные часы да четыре алебастровы колбасы»
<b>гудок</b>	1747 г.	Сумароков А. П. Эпистола II // Избранные произведения. Л., 1957. С. 115–125.	«О вы, которые стремитесь на Парнас, Нестройного <i>гудка</i> имея глас»
<b>гудок</b>	конец 1750 — начало 1760-х гг.	Барков И. С. Кулашному бойцу // Поэты XVIII века. Т. 1: Поэты 1750–1770-х годов. Л., 1972. С. 164.	« <i>Гудок</i> , не лиру принимаю, В кабаке входя, не на Парнас; Кричу и глотку раздираю, С бурлаками взнося мой глас»
<b>гудок</b>	1759 г.	Сумароков А. П. О некоторой заразной болезни // Трудлюбивая пчела, ноябрь, 1759. СПб., 1780. С. 988–989.	«прохаживаясь по городу, шел мимо Петровского кружала, и услышал огромную музыку и пение; известно, что черти до музыки охотники, а особливо до <i>гудков</i> ; и зашел туда по зову подьячева, которой ему объявлял, что в том доме продают разные палитки, а притом на всякой день представляют оперу, в которой самая лучшая инструментальная музыка — <i>Гудки</i> , Волынки, Рыле, Балалайки и прочее»
<b>гудок</b>	1769 г.	Гудок и скрипка. Басня // Полезное с приятным. Полумесячное упражнение на 1769 год. Полумесяц 8. СПб., 1769. № 32. С. 9–12.	« <i>Гудку</i> со скрипкой вместе быть, Когда-то у бояр случилось; Сердечко у гудка забилося, Что скрипка та прослыть, Искусною умела: Она манеры Римски разумела, С приятностью играла, На голос все прелестно поднимала»

гудок, гудил	1769 г.	Гудок и скрипка. Басня. С. 9–12.	« <b>Гудок</b> же наш все по просту <i>гудил</i> , Старинны песенки играл, К рожку, к волынке подставал И в пляску русскую вводил. Скрипица на себя вниманье всех влекла, <b>Гудок</b> в забвенье привела: Бояра до скрипиц поболее охочи. <b>Гудку</b> не стало мочи Досаду ту сносить: Престал <i>гудить</i> , С двора ушел. Когда здесь счастья не нашел. <b>Гудок</b> дорогой говорил, Когда здесь на меня Никто боярин не глядит, Как скрипка заскрипит»
гудок, загудить	1769 г.	Майков В. И. Елисей, или Раздраженный вакх // Избранные произведения. М.-Л., 1966. С. 77.	«Песнь первая. Приди, настрой ты мне <i>гудок</i> иль балалайку, Чтоб я возмог тебе подобно <i>загудить</i> »
гудочек	1769 г.	Майков В. И. Елисей, или Раздраженный вакх. С. 124.	«Тогда на лире я песнь нову воспою. А ныне паки я <i>гудочек</i> мой приемлю, И паки голосу певца Скаррона внемлю»
гудок, гудишь	1769 г.	Майков В. И. Елисей, или Раздраженный вакх. С. 132.	«Уймися, мой <i>гудок</i> , ведь ты <i>гудишь</i> лишь вздоры, Так надобно ль тебе высоких слов наборы? Посредственная речь тебе теперь нужна, И чтобы не была надута, ни нежна»
гудок	1780–1790 гг.	Николаев Н. П. Русские солдаты, гудошная песнь на случай взятия Очакова. Ода // Поэты XVIII века. Т. 2: Поэты 1780–1790 гг. Л., 1972. С. 43–44.	«По солдатски на <i>гудке</i> ... Кто на лире не умеет, А к <i>гудку</i> навык имеет, Тот и с ним достанет хлеб... Муза девушка проснулась. И <i>гудок</i> мой заскрипел»
гудок	1783 г.	Муравьев М. Н. Послание о легком стихотворении к А. М. Брянчанинову // Стихотворения. Л., 1967. С. 222.	«Но сельский скоморох достался мне уделом, Который, на <i>гудке</i> заставлен поскрипеть, Мешает мужикам согласно песню спеть»

<b>гудок, гудил</b>	1783 г.	Костров Е. И. Письмо к творцу оды, сочиненной в похвалу Фелицы, царевне киргизкайсацкой // Поэты XVIII века. Т. 2: Поэмы 1780–1790 гг. Л., 1972. С. 152.	«Царевне похвалы вещая, Пашей затей исчисляя, Ты на <i>гудке гудил</i> и равно важно пел»
<b>гудок</b>	1796 г.	Львов Н. А. Добрыня. Богатырская песнь // Избранные сочинения. СПб., 1994. С. 192.	«Автор, ходя по лесу ночью, струсил: от страху затянул песню; призывает русский дух к себе на подкрепление, сей не узнает его, исчезает и оставляет <i>гудок</i> ему»
<b>гудок, гудит</b>	1796 г.	Львов Н. А. Добрыня. Богатырская песнь. С. 194–195.	«Я нашел с смычком некрашенный, На разлад <i>гудок</i> настроенный. Я <i>гудок</i> взял, не знаю как, Задержал на чудной лад, Как телега намазана; На колене играючи, Поплелся ковыляючи... Как ворона на застрехе, Затянул было песенку... Затянул, а неведь кому. Не бессудьте, пожалуйста, Люди добрые, русский строй. Ведь не лира — <i>гудок гудит</i> »
<b>гудок</b>	1796 г.	Львов Н. А. Добрыня. Богатырская песнь. С. 199.	«Очищай мне путь, Богуслаевич, — Я с <i>гудком</i> моим белый свет пройду. Кто нам трудный путь перелечь может? Нет ни спорника, ни поборника, Где <i>гудок</i> идет вслед за силою; Для упрямых ты, я для вежливых»
<b>гудок</b>	1797 г.	Николаев Н. П. Ода похвальная танцовщику Копепкину. Творения Николая Петровича Николаева, ч. 4. М., 1797. С. 21–23.	«Настрою под согласну лиру, <i>Гудок</i> , волынку, барабан»
<b>гудок, гуди</b>	конца XVIII — начала XIX века	Николаев Н. П. Самолюбивый стихотворец // Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII — начала XIX века. В двух томах. Том 1. Л., 1990. С. 281.	«Изволь Пиитой называться, Когда уж так в тебе охота возросла. Бери <i>гудок... гуди</i> »

гудок	1807 г.	Державин Г. Р. Евгению. Жизнь Званская // Стихотворения. Л., 1957. С. 332.	«Из жерл чугунных гром по праздникам ревет; Под звездной молнией, под светлыми деревами Толпа крестьян, их жен вино и пиво пьет, Поет и пляшет под <i>гудками</i> »
гудок	1869 г.	Долгорукий И. М. Славны бубны за горами или мое путешествие кое- куда 1810 года // Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском Университете. Кн. II ДР. М., 1869. С. 92.	«Кто на бал ездит вслушиваться в музыкальную гармонию? Тут неутомимый <i>гудок</i> — лучший виртуоз»

## ПРИЛОЖЕНИЕ Б

### Толкование терминов «гудение» и «музикия» в словарях

#### XVI–XXI веков

Термин	Исторический период	Источник	Цитата
<b>XVI век</b>			
<b>гудение</b>	1596 г.	Книга глаголемая алфавит иностранных речей, по рукописи 1596 г. // К. А. Вертков Русские народные музыкальные инструменты. Л., 1975. С. 252.	«игра в гусли, или в домру, или в лыри и подобная сим»
<b>музикия</b>	1596 г.	Книга глаголемая алфавит иностранных речей, по рукописи 1596 г. С. 252.	«гудение в гусли, в домры и лыри, и в цимбалы и в прочая струны имущая, вся та музикия наричются и органы музиковския»
<b>XVII век</b>			
<b>гудение</b>	1627 г.	Берында К. П. Лексикон славеноросский, составленный всечестным отцем Кир Памвою Берындою. Лексикон был напечатан в Киевопечерской типографии в 1627 г. // И. П. Сахаров Сказания русского народа. Т.2. Кн. 5. Словари русского языка. СПб., 1849. С.79.	«писканье, гуденье, пишанье»
<b>музикия</b>	XVI–XVII вв.	Азбуковник и сказание о неудоб познаваемых речах, их же древние преводницы не удоволишася преложити на русский язык (составлен по спискам XVI–XVII веков) // И. П. Сахаров Сказания русского народа. Т.2. Кн. 5. Словари русского языка. СПб., 1849. С. 172.	«гудение, рекше игра гусельная и кинаров, рекше лырей и доляр, всякаго рода устройства гудебнаго»

<b>музикья</b>	XVI–XVII вв.	Азбуковник и сказание о неудоб познаваемых речах, их же древние преводницы не удоволишася преложити на русский язык (составлен по спискам XVI–XVII веков). С. 172.	«в ней пишется песни и кощупы бесовския, их же латины припевают к музикийских орган согласию, сиречь гудебных сосуд свирянию»
<b>гудение</b>	конец XVII в.	Алфавит иностранных речей, по рукописи конца XVII в. // К. А. Вертков Русские народные музыкальные инструменты. Л., 1975. С. 252	«писканье, гуденье, пищанье»
<b>гудение</b>	конец XVII в.	Алфавит иностранных речей, по рукописи конца XVII в. С. 252	«играние в гусли, и в домру, и в гудок, и в цимбалы»
<b>XVIII век</b>			
<b>гудеть</b>	1790 г.	Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). СПб., 1790. Стб. 422.	«В отношении к сему орудю означает издавать голос. Вы гудки не гудите»
<b>гудение</b>	1790 г.	Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). Стб. 423.	«1) Играние на гудке; 2) Гудошный голос; 3) Неприятная, дурная, нескладная, противная для слуха игра на скрипке или подобном орудии»
<b>гудю, гужу</b>	1790 г.	Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). Стб. 423.	«1) Игра на гудке; 2) Говорится о тех, которые на скрипке или подобном ей орудии нескладно, дурно, противно слуху играют»
<b>загудить</b>	1790 г.	Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). Стб. 423.	«1) Заиграть на гудке; 2) Начать дурно, противно для слуха, играть на чем»
<b>погудить</b>	1790 г.	Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). Стб. 424.	«Поиграть на каком музикийском орудии»
<b>XIX век</b>			
<b>гудеть</b>	1846 г.	Макаров М. Н. Опыт русского простонародного словотолковника (А — Н): О-ву истории и древностей рос. при Моск. ун-те. М., 1846. С. 65.	«(Ряз.) течь. ”Так кровь и гудеть”»
<b>гудить</b>	1846 г.	Макаров М. Н. Опыт русского простонародного словотолковника (А — Н): О-ву истории и древностей рос. при Моск. ун-те. С. 65.	«(Нвг.) манить, вести к обману»
<b>гудить</b>	1858 г.	Дополнение к опыту областного великорусского словаря. СПб., 1858. С. 38.	«Петь. Гожа он гудит, т. е. хорошо поет. Казан. Казан»

<b>гудебный</b>	1867 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 2. СПб., 1867. Стб. 627.	«пр. Стар. Относящийся к гудению»
<b>гудение</b>	1867 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 2. Стб. 627.	«1) Церк. Продолжительность струнных звуков. Како разумно будет пискание или гудение. 2) Нескладная игра на струнном орудии. Ты дерешь уши своим гудением»
<b>гудить, гужу, гудишь</b>	1867 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 2. Стб. 628.	«1) Играть на гудке. 2) Играть нескладно на струнном орудии. Издавать гул или протяжный звук. Колокола гудят. Вы гудки не гудите. Русск. песня. Действие гудящего. Гудение колокола»
<b>гудить</b>	1880 г.	Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1. СПб., М., 1880. С. 416.	«играть на гудке; играть нескладно смычком по струнам, вызывая низкие и протяжные звуки»
<b>гудение</b>	1882 г.	Гильтебрандт П. А. Справочный и объяснительный словарь к Новому Завету. Пг., 1882. С. 507.	«играние на гусях»
<b>гудити</b>	1882 г.	Пискунов Ф. Словарь живого народного, письменного и актового языка русских южан. Киев, 1882. С. 60.	«Гудеть, охуждать, порицать»
<b>гудущий</b>	1882 г.	Пискунов Ф. Словарь живого народного, письменного и актового языка русских южан. С. 60.	«играющий на гусях»
<b>гудение</b>	1900 г.	Полный церковнославянский словарь (с внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений). Сост. свящ. Григорий Дьяченко. 1900. Репринт. М., 1993. С. 134.	«игра на гусях или на гитаре, и самое то, что играют»
<b>гуду</b>	1900 г.	Полый церковнославянский словарь (с внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений). Сост. свящ. Григорий Дьяченко. 1900. Репринт. С. 134.	«играю на гусях или на гитаре»



<b>гудьба</b>	1900 г.	Полный церковнославянский словарь (с внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений). Сост. свящ. Григорий Дьяченко. 1900. Репринт. С. 134.	«музыка»
<b>XX век</b>			
<b>гудение</b>	1986 г.	Филкова П. Д. Староболгаризмы и церковнославянизмы в лексике русского литературного языка. Учебный словарь. Т. 1 [А — И]. София, 1986. С. 337.	«длинный протяжный звук; игра на музыкальном инструменте. Совр. нет»
<b>гуждение, гужение</b>	1986 г.	Филкова П. Д. Староболгаризмы и церковнославянизмы в лексике русского литературного языка. Учебный словарь. Т. 1 [А — И]. С. 337.	«Совр. нет. Гудение; Клевета, злословие»
<b>гудение</b>	1989 г.	Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). В 10 томах. Т. 2. М., 1989. С. 404.	«Действие по гл. гоусти»
<b>гудити</b>	1989 г.	Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). В 10 томах. Т. 2. С. 404.	«Хулить, поносить»
<b>гуд гоудь</b>	1989 г.	Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). В 10 томах. Т. 2. С. 404.	«Звук музыкального инструмента»
<b>гудьба</b>	1989 г.	Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). В 10 томах. Т. 2. С. 404.	«Игра на музыкальном инструменте»
<b>густи гоусти</b>	1989 г.	Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). В 10 томах. Т. 2. С. 404.	«Играть на струнном инструменте»
<b>гудение</b>	1991 г.	Словарь русского языка XVIII века. Вып. 6. (Грызться — Древний). Л., 1991. С. 8.	«1. Игра на гудке, каком-л. струнном инструменте; неумелая игра. 2. Звучание гудка, какого-л. струнного инструмента. САР II 423. 3. Низкий, протяжный звук, гул»
<b>XXI век</b>			
<b>гудение</b>	2002 г.	Бончев А. Речник на църковнославянския език. Том I (А — О). София, 2002. С. 136.	«свирене на гусла или цитра»
<b>густи</b>	2002 г.	Бончев А. Речник на църковнославянския език. Том I (А — О). С. 136.	«свирия на арфа или гусла»

<b>гудение</b>	2005 г.	Седакова О. А. Церковнославяно-русские паронимы. Материалы к словарю. М., 2005. С. 108.	«игра на гусях (библейской арфе)»
----------------	---------	--	--------------------------------------

## ПРИЛОЖЕНИЕ В

## «Скрипица» в лексиконах и словарях XVI–XXI веков

Термин	Исторический период	Источник	Цитата
<b>XVI век</b>			
<b>скрипица</b>	1596 г.	Зизаний Л. И. Лексис, сиречь речения вкратце собранны и из словенского языка на просты русский диялект истолкованы // И. П. Сахаров Сказания русского народа. Т.2. Кн. 5. Словари русского языка. СПб., 1849. С. 124.	«Гусли — арфа, лютня, скрипица»
<b>скрипица</b>	1596 г.	Азбуковник и сказание о неудоб познаваемых речах, их же древние преводницы не удоволишася преложити на русский язык (составлен по спискам XVI–XVII веков) // И. П. Сахаров Сказания русского народа. Т.2. Кн. 5. Словари русского языка. СПб., 1849. С. 184.	«Скрипица — гусли»
<b>XVII век</b>			
<b>скрипица</b>	1627 г.	Берында К. П. Лексикон славеноросский, составленный всечестным отцем Кир Памвою Берындюю. Лексикон был напечатан в Киевопечерской типографии в 1627 г. // И. П. Сахаров Сказания русского народа. Т.2. Кн. 5. Словари русского языка. СПб., 1849. С. 31.	«Гусли — скрипица»

<b>скрыпка</b>	XVII век	Алфавит иностранных речей, по рукописи конца XVII в. // К. А. Вертков Русские народные музыкальные инструменты. Л., 1975. С. 252.	«Арфалютня — гусли, или скрыпка»
<b>скрипица</b>	XVII век	Алфавит иностранных речей, по рукописи конца XVII в. С. 252.	«Гафра — гусли, скрипица» «лира — скрипица»
<b>скрыпица</b>	XVII век	Алфавит иностранных речей, по рукописи конца XVII в. С. 252.	«Гусли — скрыпица» «скрыпица — гусли или лира»
<b>XVIII век</b>			
<b>скрыпка (скрыпица)</b>	1771 г.	Гелтергоф М. Ф. Российский целлариус, или Этимологический российский лексикон, купно с прибавлением иностранных в русском языке в употребление принятых слов, також с сокращенной российской этимологией. М., 1771. С. 463.	«Скрыпка (скрыпица) — eine Geige, eine Violine»
<b>скрыпач</b>	1771 г.	Гелтергоф М. Ф. Российский целлариус, или Этимологический российский лексикон, купно с прибавлением иностранных в русском языке в употребление принятых слов, також с сокращенной российской этимологией. С. 463.	«Скрыпач — Spielmann»
<b>скрыпишный мастер</b>	1788 г.	Французская грамматика при которой Исправнейший Словарь, Дружеские Разговоры, Пословицы, Достойныя примечания Истории и пристойныя на разные случаи писма, изданная на немецком языке г. Пеплиером, а на российской переведенная г. Сокольским. М., 1788. С. 266.	«Lutier, скрыпишный мастер»

<b>скрыпица</b>	1788 г.	Французская грамматика при которой Исправнейший Словарь, Дружеские Разговоры, Пословицы, Достойныя примечания Истории и пристойныя на разные случаи писма, изданная на немецком языке г. Пеплиером, а на российской переведенная г. Сокольским. С. 293.	«un Violon, скрыпица»
<b>скрыпка</b>	1788 г.	Французская грамматика при которой Исправнейший Словарь, Дружеские Разговоры, Пословицы, Достойныя примечания Истории и пристойныя на разные случаи писма, изданная на немецком языке г. Пеплиером, а на российской переведенная г. Сокольским. С. 293.	«une Roche маленькая, карманная скрыпка»
<b>скрипка, скрипица</b>	1794 г.	Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 5. (Р — Т). СПб., 1794. Стб. 499.	«Скрипка или скрипица, орудие мусикийское, о четырех струнах на коем смычком играют. Играть на скрипке»
<b>скрипочный, скрипичный</b>	1794 г.	Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 5. (Р — Т). Стб. 499.	«Скрипочный, скрипичный, прил. принадлежащий или свойственный скрипице. Скрипичныя струны. Скрипичной смычок. Скрипичной голос. Скрипочная кобылка»
<b>скрипач</b>	1794 г.	Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 5. (Р — Т). Стб. 499.	«Скрипач. Умеющий играть на скрипке; тот чей промысле состоит в играни на скрипке»
<b>скрипичник</b>	1794 г.	Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 5. (Р — Т). Стб. 499.	«Скрипичник. Тот, кто делает скрипки»
<b>XIX век</b>			
<b>скрипка, скрипица</b>	1822 г.	Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный: в 6 ч. Ч. 5 [П — С]. СПб., 1822. Стб. 191.	«Скрипка...Скрипица. Орудие мусикийское о четырех струнах, на коем смычком играют»

<b>скрипочный, скрипичный</b>	1822 г.	Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный: в 6 ч. Ч. 5 [П — С]. Стб. 191.	«Скрипочный, скрипичный, прил., принадлежащий или свойственный скрипиче»
<b>скрипач</b>	1822 г.	Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный: в 6 ч. Ч. 5 [П — С]. Стб. 190.	«Скрипач. Умеющий играть на скрипке»
<b>скрипач (скрыпач)</b>	1847 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 1.: А — Ж. СПб., 1847. С. 139.	«Скрипач — умеющий играть на скрипке»
<b>скрипица (скрыпица)</b>	1847 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 1.: А — Ж. С. 139.	«Скрипица — 1) тоже, что скрипка; 2) порода ядовитых грибов»
<b>скрипицеобразный</b>	1847 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 1.: А — Ж. С. 139.	«Скрипицеобразный — видом похожий на скрипицу»
<b>скрипичный (скрыпичный)</b>	1847 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 1.: А — Ж. С. 139.	«Скрипичный — относящийся к скрипке»
<b>скрипка (скрыпка)</b>	1847 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 1.: А — Ж. С. 139.	«Скрипка — музыкальное, смычковое, о четырех струнах орудие»
<b>скрипочка (скрыпочка)</b>	1847 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 1.: А — Ж. С. 139.	«Скрипочка — от слова скрипка»

<b>скрипач (скрыпач)</b>	1868 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 2. СПб., 1868. Стб. 290.	«Скрипач (скрыпач) умеющий играть на скрипке»
<b>скрипица (скрыпица)</b>	1868 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 2. Стб. 290.	«Скрипица (скрыпица) 1) тоже что скрипка, 2) порода ядовитых грибов»
<b>скрипичный (скрыпичный)</b>	1868 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 2. Стб. 290.	«Скрипичный (скрыпичный) пр. Относящийся к скрипке. Скрипичный смычок. Скрипичные ноты»
<b>скрипка</b>	1868 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 2. Стб. 290.	«Скрипка. Музыкальное, смычковое, о четырех струнах, орудие»
<b>скрипочка (скрыпка)</b>	1868 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 2. Стб. 290.	«Скрипочка (скрыпка). От слова скрипка»
<b>скрипченка</b>	1868 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 2. Стб. 290.	«Скрипченка. От слова скрипка. Скрипченка видом дранная, а тоном хороша»
<b>скрипка (скрипица)</b>	1871 г.	Шмидт И. А. Э. Новый карманный русско-немецкий и немецко-русский словарь, сочиненный И. А. Е. Шмидом, профессором русского и ново-греческого языка, при Лейпцигском университете. Лейпциг, 1871. С. 357.	«Скрипка (d. скрипица) Geige, Violine»

<b>скрипач</b>	1871 г.	Шмидт И. А. Э. Новый карманный русско-немецкий и немецко-русский словарь, сочиненный И. А. Е. Шмидом, профессором русского и ново-греческого языка, при Лейпцигском университете. С. 357.	«Скрипач Geiger»
<b>скрыпка, скрыпочка, скрыпчонка, скрыпища или скрыпица</b>	1882 г.	Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 4. СПб., М.: М. О. Вольф, 1882. С. 214	«Скрыпка, скрыпочка, скрыпчонка, скрыпища или скрыпица, малое музыкальное, смычковое орудие о четырех струнах»
<b>скрыпач, скрыпачка, скрыпник</b>	1882 г.	Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 4. С. 214	«Скрыпач м. скрыпачка ж. скрыпник южн. зап. играющий и вообще умеющий играть на скрыпке. Скрыпачий, к ним относящ. Скрыпачиха, жена скрипача»
<b>скрыпчонник</b>	1882 г.	Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 4. С. 214	«Скрыпчонник, скрыпчонный мастер»
<b>скрыпачничать, скры(и)пать, скрыпун, скрыпуша</b>	1882 г.	Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 4. С. 214	«Скрыпачничать, жить, промышлять игрой на скрыпке, нанимаясь на вечера»; «Скры(и)пать пск. твер. быть чуть живу, хилея или одряхлев»; «Скрыпун, скрыпуша, скрыпа, кто скрипает, особенно хилый, писклявый ребенок»
<b>XX век</b>			
<b>скрипка, скрыпка</b>	1910–1914 г.	Преображенский А. Г. Этимологический словарь русского языка. Т. II (П — С). М.: Типография Г. Лиснера и Д. Совко, 1910–1914. С. 312	«Скрипка род музыкального инструмента; в нар. обыкн. скрыпка. малорусский: скрыпка; скрыпаль, скрыпарь скрипач; польский: skrzypce множ. число скрипка; skrzypek скрипач»



<b>скрипач</b>	1910–1914 г.	Преображенский А. Г. Этимологический словарь русского языка. Т. II (П — С). С. 312	«Скрипач кто играет на скрипке»
<b>скрип</b>	1986 г.	Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. III (Муза — Сят). М.: Прогресс, 1986. С. 657–658.	«Скрип род. п. -а, скрипéть, скриплю́, укр. скрипíти, блр. скры́паць, др.-русск. скрипати, болг. скрѣпя (Младенов 586), сербохорв. шкри́пати, шкри́пам, словен. škrípati, škrípan, чеш. skřípati, слвц. škrípat', škripieť', польск. skrzuć, skrzuć, в.-луж. křipać, н.-луж. Kšipaś»
<b>скрипка</b>	1986 г.	Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. III (Муза — Сят). С. 657-658.	«Скрипка укр. скрѣпка, польск. skrzuće мн. "скрипка, лира". Связано со скрипéть (Шрадер--Неринг 2, 85)»
<b>скрипель (скрыпель)</b>	2000 г.	Словарь русского языка XI–XVII вв. Выпуск 25 (Скорыня — Снулый). М.: Наука, 2000. С. 23.	«Скрипель (скрыпель), ж. Название музыкального инструмента; скрипка»
<b>скрипица</b>	2000 г.	Словарь русского языка XI–XVII вв. Выпуск 25 (Скорыня — Снулый). С. 23.	«Скрипица, ж. Название музыкального инструмента; скрипка (?), гусли (?)»
<b>скрипичный</b>	2000 г.	Словарь русского языка XI–XVII вв. Выпуск 25 (Скорыня — Снулый). С. 23.	«к струнному музыкальному инструменту (лире? скрипке?)»
<b>скрипка (скрыпка)</b>	2000 г.	Словарь русского языка XI–XVII вв. Выпуск 25 (Скорыня — Снулый). С. 23.	«Название струнного музыкального инструмента (лира? скрипка?)»
<b>XXI век</b>			
<b>скрипак</b>	2004 г.	Словарь русских народных говоров. Выпуск 38. СПб.: Наука, 2004. С. 138.	«Скрипак Музыкант, скрипач»
<b>скрипаль и скрыпаль</b>	2004 г.	Словарь русских народных говоров. Выпуск 38. 2004. С. 138.	«Скрипаль и скрыпаль. Музыкант, скрипач»
<b>скрипачей и скрыпачей</b>	2004 г.	Словарь русских народных говоров. Выпуск 38. 2004. С. 138.	«Скрипачей и скрыпачей. Музыкант скрипач»
<b>скрипачейка</b>	2004 г.	Словарь русских народных говоров. Выпуск 38. 2004. С. 138.	«Скрипачейка. Музыкант скрипач»

<b>скрипачек</b>	2004 г.	Словарь русских народных говоров. Выпуск 38. 2004. С. 138.	«Скрипачек. Музыкант скрипач»
<b>скрипица и скрыпица</b>	2004 г.	Словарь русских народных говоров. Выпуск 38. 2004. С. 139.	«Скрипица и скрыпица. 1. Музыкальный инструмент скрипка. 2. Старинный русский народный трехструнный смычковый инструмент гудок»
<b>скрипник и скрыпник</b>	2004 г.	Словарь русских народных говоров. Выпуск 38. 2004. С. 139.	«Скрипник и скрыпник. Музыкант скрипач»
<b>скриповщик</b>	2004 г.	Словарь русских народных говоров. Выпуск 38. 2004. С. 139.	«Скриповщик. Музыкант скрипач»
<b>скрипочник и скрыпочник</b>	2004 г.	Словарь русских народных говоров. Выпуск 38. 2004. С. 139.	«Скрипочник и скрыпочник. Скрипичный мастер»

## ПРИЛОЖЕНИЕ Г

## «Скрипка» и «скрипица» в фольклоре XVIII–XX веков

Термин	Годы записи	Место записи	Цитата	Источник
<i>Песни</i>				
<b>XVIII век</b>				
<b>скрипица</b>	1776–1795 гг.	Неизвестно	«Играют два хлопчика на гудочках, А я, добрый молодец, на <i>скрипице</i> »	Трутовский В. Собрание русских простых песен с нотами. М., 1953. С.65.
<b>XIX век</b>				
<b>скрипка</b>	1814 г.	С.-Петербург	«Ходил, гулял Донской казак, сам в <i>скрипку</i> играл, Играл, играл, выигрывал, девок выбирал»	Сахаров И. П. Сказания русского народа. Т. II. М., 2013. С. 139–140.
<b>скрипочка</b>	1841 г.	Неизвестно	«Он во <i>скрипочку</i> играет, Во <i>скрипочку</i> во калиновую, Во другую во малиновую, Табун стада загоняет»	Сахаров И. П. Сказания русского народа. Т. II. М., 2013. С. 329.
<b>скрипка</b>	1854 г.	Орловская губерния	«Сватался за Катеньку из деревни скоморох, Сказывал он Катеньке про именье свое. Есть у меня, Катенька, есть у меня и <i>скрипка</i> , и гудок»	Беляев И. Д. О скоморохах // Временник Императорского Московского ОИДР. Кн. 20. М., 1854. С. 87–88.
<b>скрипка</b>	1866 г.	Костромская губерния Галичского уезда	«Заиграл в <i>скрипку</i> , Уронил шапку, Ой, Дунай ли мой, Дунай, Сын Иванович Дунай!»	Балакирев М. А. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано. М., 1957. С. 36.

<b>скрыпка</b>	1878 г.	Галицкая губерния	«На дорозе калюжа: Я робити не дужа; Кобы <b>скрыпки</b> , цымбалы, То бы ножки скакали»	Головацкий Я. Ф. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким. В 3-х ч. Ч. 2. Обрядные песни. М., 1878. С. 214.
<b>скрыпка</b>	1878 г.	Галицкая губерния	«И шумить, и гуде, <b>скрыпка</b> грае, бась реве, Козакъ мовчить, а все знае, Козакъ до домъ поведе»	Головацкий Я. Ф. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким. В 3-х ч. Ч. 2. Обрядные песни. С. 214.
<b>скрыпниченька скрыпочки</b>	1878 г.	Галицкая губерния	«Заиграй мне, <b>скрыпниченьку</b> , А я тебе прощу, А я тебе червонного У кышене ношу... А <b>скрыпочки</b> из липочки, А струны з лещины: Як заграе, защебече Чути до двичины»	Головацкий Я. Ф. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким. В 3-х ч. Ч. 2. Обрядные песни. С. 396.
<b>скрыпочка, смычок</b>	1887 г.	Беларусь, Северо- Западный край	«Музычынку — чарвоны злоты яму на боты, Ящо к тому полсць солонины, Полсць солонины, — <b>смычок</b> подмазаць, Штоб <b>скрыпочка</b> да йграла»	Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо- Западного края. Том I, часть I. Бытовая и семейная жизнь белоруса в обрядах и песнях. СПб., 1887. С.139.
<b>XX век</b>				
<b>скрипка</b>	1979 г.	Печера	«Молодой донской казак во лужках гуляет, Во лужках гуляет, во <b>скрипку</b> играет, Во <b>скрипку</b> играет, девок утешает»	Печерские былины и песни. Зап. и сост. Н. П. Леонтьев. Архангельск, 1979. С. 272.
<b>скрыпочка</b>	1979 г.	Печера	«Мил во <b>скрыпочку</b> играет, Ой играет, ой, да он играет, Меня, младу, спотешает, Спотешает, ой, да спотешает»	Печерские былины и песни. Зап. и сост. Н. П. Леонтьев. С. 320.

<b>скрипка</b>	1982 г.	Удмуртия	«Медок — холодок, <b>Скрипка</b> — гудок, Молодец — плясунец. Ночку ночью — ездок молодой»	Шемякина Е. П. Фигура скомороха в русском фольклоре Удмуртии // Фольклор народов РСФСР. Межвуз. сб. Уфа, 1982. С. 77.
<b>Скороговорки, загадки, пословицы</b>				
<b>XVII век</b>				
<b>скрыпка</b>	XVII– XVIII вв.	Неизвестно	«Давид играл в гусли, а Ламехъ в <b>скрыпку</b> . Доброе слово лутче мягкого пирога»	Рукописный Сборник Пословиц XVII–XVIII века, сообщил Л. Н. Майков // Булгаков Ф. И. Памятники древней письменности. Вып. 4. СПб., 1880. С. 83
<b>XIX век</b>				
<b>скрыпица</b>	1875 г.	Новгородск ая губерния	«Скрыпит <b>скрыпица</b> , Едет царица. Просится ночевать»	Садовников Д. Н. Загадки русского народа: Сб. загадок, вопросов, притч и задач. СПб., 1875. С. 151.
<b>скрипка</b>	1879 г.	Неизвестно	« <b>Скрипка</b> да гудок сведут домок в один уголок»	Даль В. И. Пословицы русского народа. Том II. СПб.-М., 1879. С. 422.
<b>XX век</b>				
<b>скрыпицы</b>	1997 г.	Неизвестно	«У оных лапти сромные, Шапки полomonные, Рубахи пестрые, Кушаки дерёбные. Несли гусли заведённые, <b>скрыпицы</b> веселые, Пели-гремели всю неделю»	Науменко Г. Русские народные сказки, скороговорки и загадки с напевами. М., 1997. С. 13.
<b>Былины</b>				
<b>XIX век</b>				
<b>скрыпочки</b>	1873 г.	Пудога	«Соловей Будимирович» «Тамъ вси скачуть, пляшуть оны, песенки поють, Во музыки да во <b>скрыпочки</b> наигрываютъ»	Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873. С. 283.

## ПРИЛОЖЕНИЕ Д

**Термины «скрыпель», «скрыпка», «скрыпица» и «скрыпотчики» в  
церковно-административной литературе XVI–XIX веков**

Термин	Исторический период	Источник	Цитата
<b>XVI век</b>			
<b>скрыпели</b>	ок. 1549 г.	Сочинения Ермолая-Еразма // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 9: Конец XIV — первая половина XVI века. СПб., 2000. С. 482.	«Аще бо в земных обычаех снидутся ко пьянственному питию мужи и жены, приидут же ту нѣццы кощунницы, имуще гусли и <i>скрыпѣли</i> , и сопѣли, и бубны, и иная бесовския игры, и пред мужатицами сиа играюще, бесяся и скача и скверныя пѣсни припѣвая»
<b>XVII век</b>			
<b>скрыпотчики</b>	1626 г.	Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М., 2014. С. 268.	«в 1626 г. “в государскую радость”, т. е. во время свадьбы царя, в Грановитой палате играли на цимбалах и на варганах, причем участвовали и тешили государя “веселые Парамонка Федоров, гусельники Уезда, Богдашка Власьев; домрачеи Андрюшка Федоров, Васька Степанов; <i>скрыпотчики</i> Богдашка Окатьев, Ивашка Иванов, Онашка да немчин новокрещен Арманка”»
<b>скрыпка</b>	1639–1640 гг.	Посольство дьяка Федота Елчина и священника Павла Захарьева в Дадіанскую землю (1639–1640 гг.) // Белокуров С. А. Материалы для русской истории. Москва, 1888. С. 356.	«И какъ почели есть и пить и Андреи епископъ двум человеком велел в <i>скрыпки</i> играть, а иным людем велел песни петь и в ладони плескать, и в те поры бояря вставая скакали и треноги били и в ладони плескали»

<b>скрыпка</b>	1648 г.	Беляев И. Д. Порядная запись 7156 года (1648) // Крестьяне на Руси. Москва, 1860. С. 176.	«я де Сенька оставя отца кормился на Устюге Великомъ работою, а иное игралъ въ <b>скрыпку</b> »
<b>скрыпка</b>	1668 г.	Роспись, составленная в Земском приказе, белорусских ремесленников и торговых людей, живших в Москве, Воскресенском монастыре и подмосковном дворцовом с. Тайнинском. 1668 г. апреля не позднее 9 // Русско-белорусские связи во второй половине XVII в. (1667–1686 гг.). Сборник документов. Минск, 1972. С. 41.	«Бориско Дмитриев сын Сосновской, Шклова города мешанин. Жена у него Федорица, детей у них дочь Софица 11 лет. Кормитца — в <b>скрыпку</b> играет. Да у него живет старуха. А работников и работниц и долгу и иных никаких»
<b>скрыпки</b>	1672 г.	Ушаков С. Ф. Описные книги царских палат: Золотой и Грановитой, составленные Симоном Ушаковым, в 1672 г. и изданные Обществом Древне-Русского искусства при Московском Публичном Музее. Москва, 1882. С. 18.	«Подле стола на скамье людие и играют в гусли, и в <b>скрыпки</b> , и в свирели, и в волынки, и в домры; а за ними поставец, на поставце кунганы стоят с питьем»
<b>скрыпица</b>	1676 г.	Николаев С. И. Поэзия и дипломатия: (Из литературной деятельности Посольского приказа в 1670-х гг.) // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XLII. Л., 1989. С. 157.	«Возле королевы французской посол в <b>скрыпицу</b> играет, над ним <b>скрыпица ж</b> »
<b>скрыпица</b>	1689 г.	Розыскные дела о Федоре Шакловитом и его сообщниках. Т. 1. Санкт-Петербург, 1884. Стб. 110.	«Да и того де ты смотри: государыня наша непрестанно бога молить, а тамъ де толко на арганахъ и на <b>скрыпицахъ</b> играютъ»

<b>скрыпица</b>	1697 г.	Толстой П. А. Путешествие стольника П. А. Толстого по Европе. 1697–1699. Москва, 1992. С. 45.	«28. 5. — 15. 6. Вена. Венеция... в том костеле заиграла вся музыка на троих арганех, и на <i>скрыпицах</i> , и на басах, на фиолгалбах, на арфах, на штормах»
<b>скрыпица</b>	1698 г.	Расходная книга посольства Великих и Полномочныхъ пословъ генерала-адмирала Ф. Я. Лефорта воинскаго комиссария Ф. А. Головина и думнаго дьяка П. Б. Возницына в 1698 г. // Памятники дипломатических сношений с Римскою Империею. Том IX. С 1698 по 1699 год. СПб., 1868. Стб. 1024.	«Июля в 10 день [1698 г. — примеч. авт.] дано музыкантом, которые играли в 9 числе ввечеру, во время имянинной ужины, у третьяго посла на арфе и на <i>скрыпицах</i> , пять ефимков»
<b>басовая скрипица</b>	XVII в.	Лихачев Д. С. Лечебник выдан от русских людей, как лечить иноземцев и их земель людей; зело пристойныя лекарства от различных вещей и дражайших. Памятник смеховой литературы XVII столетия // Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 265.	«от <i>басовой скрипицы</i> голосу 36 золотниковъ, вежливаго жаравлинаго ступанья 19 золотников»
<b>XVIII век</b>			
<b>скрыпица</b>	1714 г.	Голиков И. И. Реестр Петра I от 12 декабря 1714 года по случаю свадьбы тайного советника Никиты Зотова // Дополнение к Деяниям Петра Великаго. Т. 10. М., 1792. С. 241.	«Рудокопное: барон Лось, Фалк. — Цытра. Егужинской, Макаров. — <i>Скрыпицы</i> »
<b>скрыпица</b>	1720 г.	Полидора Виргилия Урбинскаго осмь книг о изобретателех вещей. Переведены с латинскаго на славенороссийский язык в Москве и напечатаны повелением	«Семь на онои <i>скрыпицѣ</i> струнь устроеныхъ бѣше, по числу седми атлянтовыхъ дщереи...»



		великаго государя царя и великаго князя Петра Перваго всероссийскаго императора в лето Господне 1720 майа в 5 день. Пер. Феофилакта Лопатинского. М., 1720. С. 41.	
<b>скрипица</b>	1720 г.	Полидора Виргилия Урбинскаго осмь книг о изобретателех вещей. Переведены с латинскаго на славенороссийский язык в Москве и напечатаны повелением великаго государя царя и великаго князя Петра Перваго всероссийскаго императора в лето Господне 1720 майа в 5 день. С. 42.	«едина лиру сиестъ <i>скрипицу</i> , другая сурмы или флейты, а яже средняя бяше, цѣвницу держаше»
<b>скрипичники</b>	1720 г.	Полидора Виргилия Урбинскаго осмь книг о изобретателех вещей. Переведены с латинскаго на славенороссийский язык в Москве и напечатаны повелением великаго государя царя и великаго князя Петра Перваго всероссийскаго императора в лето Господне 1720 майа в 5 день. С. 54.	«в брани противу милезианъ, свирелниковъ и <i>скрипичниковъ</i> играющихъ имейше»
<b>скрыпица</b>	1788 г.	Переверзев И. А. Топографическое описание Харьковскаго наместничества: С историческим предуведомлением о бывших в сей стране с древних времен переменах. Взятым к объяснению деяний и хронологии из Татарской истории Баядур-хана-Абулгадзи, Российской истории князя Щербатова, Начертания	«Главная забава вообще всех родов жителей Украинских состоит в игралищных орудиях. Самой скудной человек без <i>скрыпиц</i> свадьбы не играет»

		европейской истории Готтфрида Ахенвалла и Политической истории Самуила Пуффендорфа. Москва, 1788. С. 92.	
<b>скрипка</b>	1798 г.	Маркович Я. М. Характеристика Малороссиян // Записки о Малороссии, ее жителях и произведениях. Ч. 1. СПб., 1798. С. 63.	«скучные вечера зимы провождают они [деревенские девушки – примеч. авт.] в своих собраниях и балах, называемых вечерницами, где играют на <i>скрипке</i> , поэт песни и пляшут»
<b>XIX век</b>			
<b>скрипач</b>	1848 г.	Терещенко А. В. Быт русского народа. В 7 частях. Ч. 1. СПб., 1848. С. 500–501.	«Русские от природы имеют склонность к музыке и пению. По городам и деревням, не бывает ни одного веселия без музыки: <i>скрипач</i> , бас и бубны, непременно находятся повсюду; они играют по одному слуху. Образовалось даже сословие музыкантов, под именем скрипачей, которые всегда известны в своем околке и приглашаются на вечеринки»
<b>скрыпица</b>	1855–1856 гг.	Несколько дней на Кубани. Драгун (Из путевых записок, веденных на Кавказе в 1855–1856 годах) // Военный сборник. Март. № 3. 1861. С. 159.	«Дело, обыкновенно, идет чинно, пока не вмешаются парубки; с парубками же является неременная гармоника, иногда и <i>скрыпица</i> , песни делаются живее, пляска разнообразнее»
<b>скрыпочка</b>	1866 г.	Данилевский Г. П. Украинская старина: материалы для истории украинской литературы и народного образования. Харьков, 1866. С. 287.	«Сталь его помощникъ, И. С. Рубанъ, съ <i>скрыпочкой</i> , поставилъ въ шеренгу крошекъ, выучилъ ихъ пять-шесть крылосныхъ пѣсень, да главныя служебныя молитвы, и сдѣлалъ чудо»
<b>скрыпаль</b>	1895 г.	Гринченко Б. Д. Скрыпаль // Этнографическіе матеріалы, собранные въ Черниговской и сосѣднихъ съ ней губерніяхъ. Выпускъ 1. Рассказы, сказки, преданія, пословицы, загадки и пр. Черниговъ, 1895. С. 41.	«А <i>скрыпаль</i> трясъ об дуба скрипку та й дав чортови душу съ скрипки»

## ПРИЛОЖЕНИЕ Е

**Термин «гудок» в церковно-административной и светской литературе  
XVII–XIX веков**

Термин	Исторический период	Источник	Цитата
<b>XVII век</b>			
<i>Упоминание в церковно-административной литературе</i>			
<b>гудок</b>	нач. XVII века	Наказы монастырским приказчикам №334. XVII в. // Акты юридические или собрание форм старинного делопроизводства. СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1838. № 334. С. 356–357.	«в сопели и в гусли и <b>в гудки</b> и в домры, и во всякие игры не играли, и в домех у себя не держали»
<b>гудок</b>	1642 г.	Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М., 2014. С. 619.	«1642 г. генваря 9 в лапотном ряду куплен <b>гудок</b> полтина. Принял Семен Лукьянович (Стрешнев), а сказал, что тот <b>гудок</b> царевичу царю»
<b>гудок</b>	1648 г.	Царская грамота в Белгород в 1648 года о исправлении правовъ и уничтожении суеверия // П. И. Иванов Описание Государственного архива старых дел. М., 1858. С. 298.	«От царя и великаго князя Алексея Михайловича всея Руси в Белгород воеводе нашему, Тимофею Федоровичу Бутурлину...скомрохов з момрами (с домрами. — К. В.), и с гусли, и с волынками, и со всякими игры... в дом к себе не призывали... А где объявятся домры, и сурны, и <b>гудки</b> , и гусли, и хари, и всякие гуденные бесовские сосуды, и тыб те бесовские велел вынимать и, изломав те бесовские игры, велел жечь»
<b>гудок</b>	1649 г.	Память Верхотурского воеводы Рафа Всеволожскаго прикащику Ирбитской слободы Григорью Барыбину, о строгом наблюдении, чтоб	«А где объявятся домры, и сурны, и <b>гудки</b> , и гусли, и хари, и всякие гудебные бесовские сосуды, и тебе б то все велеть вынимать, и изломав те бесовские игры велеть жечь»

		служилые люди и крестьяне в воскресные и праздничные дни ходили в церковь, удалялись чародейств и пьянства и не заводили непристойных игрищ // Акты исторические, собранные и изданные Археографическою комиссией. Т. 4. СПб., 1842. С. 124.	
<b>гудок</b>	1652 г.	Уставная царская грамота о продаже пива на кружечном дворе в Угличе, № 59, 1652, августа 16 // Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской Империи Археологическою экспедицею императорской Академии Наук. Том IV. 1645–1700. СПб., 1836. С. 88–91.	«а бубны и домры и сурны и <i>гудки</i> велел ломать без остатку, а хари велел жечь на огне»
<b>гудок</b>	1665 г.	Роспись вкратце, чем Никон патриарх с товарищи на царскую державу возгородились и его царский чин и власть и обдержание себе похищают // Материалы для истории раскола за первое время его существования. Т. 4. М., 1878. С. 291.	«В 173-м [1665] году по твоему, великаго государя указу, приехал в Сибирь, в Тоболск, архиепископ Корнилей, великаго poste в третью субботу. И во всю святую неделю Пасхи, как пойдет он из кельи в церковь, или ис церкви в келью к вечерне и к заутрени и ко обедни, и покамест он идет в церковь, или в келью, и в то время звонят, а перед ним идут по свещами с выходными, з большими, с подсвечники, а подъяки перед ним идут в стихарях и поют аранным согласиём, теререки. А те их теререки допряма ведомо, что римскаго костела, ко араном приплясныя стихи, или вместо домры и <i>гутков</i> наигрыши. А звонов к выходом у прежних пастырев не бывало, толко звоны бывают царева ради прихода и исхода»

<i>Описания в светской литературе</i>			
<b>Geige (гудок)</b>	1634 г.	Олеарий А. Описание путешествия в Московию. Смоленск, 2003. С. 36.	«Здесь [в Ладогe] мы услышали первую русскую музыку, а именно: в полдень 23-го с. м. [июля 1634 г.], когда мы сидели за столом, явились двое русских с лютнею [домрой] и скрипкою [ <i>гудком</i> ], чтобы позабавить господ [послов]. Они пели и играли про великого государя и царя Михаила Федоровича»
<b>Fiddle (гудок)</b>	1671 г.	Коллинс С. Нынешнее состояние России, соч. Самуила Коллинса. Перевод с англ. П. Киреевский // Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском Университете. Год первый. № 1. М., 1846. С. 10.	«Инструментальная музыка мало употребляется в России; патриарх запретил ее, чтобы избежать сходства с латынской церковью; и самое правительство считало за нужное для государственной политики запретить в народе музыку... Русские, употребляют волынки и небольшие <i>гудки</i> , сходные несколько с лютнею»
XVIII век			
<i>Описания в светской литературе</i>			
<b>Gudok (гудок)</b>	1770 г.	Штелин Я. Известия о музыке в России. Ленинград, 1935. С. 65–70.	«В народной музыке России употребительны следующие старинные инструменты: пастуший рожок, <i>гудок</i> , дудка или свирель, рылей, волынка и балалайка. На таком же уровне (сравнение с пастушеским рожком – примеч. мой) находится другой инструмент — <i>гудок</i> , употребляемый среди черни, особенно матросов. Он имеет форму скрипки, но изготавливается из грубого невыделанного дерева. Корпус его неуклюж и больше скрипки, и натянуто на нем три струны, по которым поводят коротким смычком. Простые любители этого гнусавящего инструмента играют на нем либо сидя, упирая его в колени, либо стоя, упирая в корпус, а в общем не как на скрипке, прижимаемой к груди или подбородком. Играют на нем общераспространенные мелодии, причем пальцами перебирают редко более одной струны, другие же две поводятся смычком впустую и всегда сильно, так что звучат скрипуче и

			назойливо, как на лире... инструмент этот широко употребляется в танцах, с пением и самостоятельно»
<b>Gudok (гудок)</b>	1776–1780 гг.	Георги И. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов. Часть. 4. Россияны // Русская мысль о музыкальном фольклоре: Материалы и документы. М., 1979. С. 80.	«Существенная музыкальная Русская орудия суть рожок из дерева без пыжа...балалайка, <i>гудок</i> , дудка или сопель, рыле, волынка и гусли, также и пастуший рог. На сих орудиях наигрывают, почти всегда, самоучкою и по единой склонности, всякие свои народные песни, так же и плясовые, под которыя, как выше сказано, Народныя пляски скачутся»
<b>Goudok (гудок)</b>	1795 г.	Гутри М. О древностях русских. Разыскание первое. О музыкальных орудиях русских крестьян в сравнении с греческими. СПб., 1844. Т. 13, кн. 25. С. 78.	« <i>Гудок</i> . Это орудие...должно почитать началом виолончели, на которую гудок чрезвычайно походит как своим образованием, так и способом игры. <i>Гудок</i> также, и в самой глубочайшей древности, известен в России: об нем упоминается, как и о балалайке в самых древнейших песнях»
<b>Упоминания в церковно-административной литературе</b>			
<b>гудок</b>	1714 г.	Голиков И. И. Реестр Петра I от 12 декабря 1714 года по случаю свадьбы тайного советника Никиты Зотова // Дополнение к Деяниям Петра Великаго. Т. 10. М., 1792. С. 258–259.	«Рудокопное: барон Лось, Фалк. — Цытра. Егужинской, Макаров. — Скрипицы. Однорядки: офицеры Лутковской, Киселев, Федор Синявин. — <i>Гудки</i> »
<b>гудок</b>	1721 г.	Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М., 2014. С. 768.	«5 Февр. Дано солдату Филату, который играл в Преображенском в доме его величества на <i>гудке</i> 3 р.»
<b>гудок</b>	1722 г.	Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. С. 769.	«Марта 3 у вод Марциальных солдату Филату Исаеву, который на <i>гудке</i> играет 3 р.; солдату Тихону Пустохину, который играл на гусях 2 р.; крестьянину, который на гудке играл 2 р.»
<b>гудок</b>	1722 г.	Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. С. 771.	«Мая 3 дано крестьянке князя Никиты Ив. Репина, Настасье Игнатъевой, которая играет на <i>гудке</i> , 5 р.»
<b>гудок</b>	1724 г.	Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. С. 775.	«Марта 15 дано Шуйскаго погоста крестьянину Ульяну Иванову, который был взят для игранья на <i>гудке</i> рубль»

<b>гудок</b>	1724 г.	Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. С. 775.	«Марта 16 изволили их величества столовое кушанье кушать у Ландрата Муравьева; играл на <i>гудке</i> и плакал господина полковника Блеклова человек его Филат, которому дано рубль с полтиною за его слезы»
<b>XIX</b>			
<i>Описания в светской литературе</i>			
<b>гудок</b>	1780–1809 гг.	Тучков С. А. О музыке российской // Записки Сергея Алексеевича Тучкова (написаны на рубеже XVIII–XIX вв.). СПб., 1906. С. 12–17.	«Так называемые инструментальные, то есть издающие голос не чрез посредство воздуха, но чрез прикосновение к оным постороннего тела, суть: барабан, бубен, ложки, балалайка, <i>гудок</i> и гусли. Вот все музыкальные орудия, известные до введения Петром I в Россию иностранных обычаев, а вместе с тем и музыкальных орудий. Рассмотрим их по одиночке»
<b>гудок</b>	1780–1809 гг.	Тучков С. А. О музыке российской // Записки Сергея Алексеевича Тучкова (написаны на рубеже XVIII–XIX вв.). С. 12–17.	« <i>Гудок</i> — инструмент, похожий на скрипку, с несколько продолженным грифом, о трех или четырех струнах; на нем играют обыкновенно смычком»
<b>гудок</b>	1810 г.	Долгорукий И. М. Славны бубны за горами или мое путешествие кое-куда 1810 года // Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском Университете. Кн. II ДР. М., 1869. С. 92.	«Кто на бал ездит вслушиваться в музыкальную гармонию? Тут неутомимый <i>гудок</i> — лучший виртуоз»
<b>гудок</b>	1830 г.	Стаффорд В. История музыки. С примеч., поправками и прибавл. г. Фетиса; пер. с фр. Е. Воронова. Санкт-Петербург, 1838. С. 355.	«Инструменты русских крестьян суть: <i>гудок</i> , скрипка в 3 струны»
<b>гудок</b>	1830 г.	Стаффорд В. История музыки. С примеч., поправками и прибавл. г. Фетиса; пер. с фр. Е. Воронова. С. 355.	«Русские крестьяне, совершенно отличающиеся от всех народов... (они) не сопровождали всегда своих песен простою и грубою гармониею на деревянной скрипке, называемой <i>гудком</i> , на гусях, горизонтальной арфе, и на струнной гитаре — балалайке...

			<p><i>Гудок</i> имеет три струны; аккорд их разнообразится по воле играющего, и смотря по тону мелодии, который должно аккомпанировать; но вообще, нижняя струна издает финальную ноту, а две другие — квинту этой ноты, удвоенную в октаву.</p> <p>Музыкант, играющий на гусях, употребляет их только для аккомпанемента пению медленных мелодий, или плясовых песен, которые наигрываются <i>на гудке</i>... Гармония, извлекаемая им из своей арфы, аккорды, которые играющий <i>на гудке</i> выполняет иногда на ее трех струнах, заслуживают всего нашего внимания»</p>
<b>гудочник</b>	1837 г.	Наеждин Н. В. Великая Россия. Очерк // Энциклопедический лексикон. Т. 9: Вар — Вес. Санкт-Петербург, 1837. С. 261.	«...самое имя музыканта обещено презрительным именем “скомороха”, <i>гудочника</i> , балалаечника»
<b>гудок</b>	1848 г.	Терещенко А. В. Быт русского народа. В 7 частях. Ч. 1. СПб., 1848. С. 485.	« <i>Гудок</i> похож на скрипку: он о трех струнах и с смычком; рукоятка его вверху загнутая, как у баса, с тремя кольшками; по струна водят <i>смычком</i> , которые издает одно гудение, от коего он получил свое название. Он употребляется донныне на сельских пирушках и забавах»



## ПРИЛОЖЕНИЕ Ж

## Толкование термина «гудок» в словарях XVIII–XX веков

Термин	Исторический период	Источник	Цитата
<b>XVIII</b>			
гудок	1790 г.	Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). СПб., 1790. Стб. 422.	« <i>Гудокъ</i> , умал. Гудочекъ, Старинное муссикийское орудие делаемое наподобие скрипки без выемок по бокам, и в коем верхняя и нижняя доски плоски, о трех струнах; употребляемое простым народом»
<b>XIX век</b>			
гудок	1838 г.	Энциклопедический лексикон. Том 15. Санкт-Петербург: типография А. Плюшара, 1838. С. 219.	« <i>Гудком</i> называется простонародный музыкальный инструмент вроде скрипки, но только о трех струнах; на нем играют как на скрипке, посредством смычка. Происхождение этого инструмента надобно отыскивать в глубокой древности. Он в большом употреблении также в южной России, Малороссии и в низовых губерниях, где вместе с волынкой, бубенчиками, балалайкою и дудкою служит для аккомпанирования песен и при хороводных плясках. Игра на нем очень проста, как по несовершенству самого инструмента, так и по простоте строя; на самой высокой [нижней] струне, издающей финальную ноту, разыгрывается обыкновенно какая-нибудь народная тема [мотив], а прочие две струны, настроенные квинтой вниз, удвоенной в октаву, служат как бы аккомпанементом или басом для сопровождения мелодии»

гуделка	1846 г.	Макаров М. Н. Опыт русского простонародного словотолковника (А — Н): О-ву истории и древностей рос. при Моск. ун-те. М., 1846. С. 65.	«(Ряз. и дрх.) болтунья, говорунья; гуделкой же называют скрипку, свирель, <i>гудок</i> и многие другие музыкальные инструменты»
гудок	1867 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 2. СПб., 1867. Стб. 628.	«Музыкальное орудие о трех струнах»
гудок	1880 г.	Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1. СПб., М., 1880. С. 416.	« <i>Гудок</i> м. род скрипки без выемок по бокам, с плоским дном и крышкой, о трех струнах, выходящей из обычая у народа, как и балалайка»
гуделка	1880 г.	Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1. С. 416.	«ряз. тул. <i>гудок</i> , в обоих знач. скрипка или дудка»
гудок	1882 г.	Риман Г. Музыкальный словарь: А — И. Пер. с 5-го нем. изд. и доп. под ред. Ю. Энгеля. М., 1901. С. 419.	«русский народный смычковый инструмент, имел вид схожий с виолончелью, с плоской декой без вырезов, по грифу натянуты были 3 струны...играли на <i>гудке</i> при помощи дугообразного смычка»
гудок	1893 г.	Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Том IXA (18). Гравилат — Давенант. — СПб., 1893. С. 861.	«старинный русский народный смычковый трехструнный музыкальный инструмент с плоскими декой и спинкой, без вырезов по бокам. Две струны строились в унисон, а одна квинтою вверх. На Г. играли как на виолончели. Описание Г. можно встретить в сочинениях Гютри и Разумовского. При Екатерине II Г. был довольно распространен в южной России, Малороссии и низовых губерниях. В настоящее время Г. почти исчез. Трехструнная скрипка сибирских якутов, описанная Миддендорфом, есть, по всей вероятности, видоизмененный Г., занесенный из России. В Астраханской губернии камышовая дудка, сопель, свирель называются тоже Г.»

<b>XX век</b>			
<b>гудок</b>	1900 г.	Полный церковнославянский словарь (с внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений). Сост. свящ. Григорий Дьяченко. 1900. Репринт. М., 1993. С. 134.	«особой формы баясник, названный так, быть может по сходству в фигуре с старинным музыкальным инструментом <i>гудок</i> »
<b>гудок</b>	1991 г.	Словарь русского языка XVIII века. Вып. 6. (Грызться — Древный). Л., 1991. С. 9.	«Народный музыкальный инструмент — род трехструнной скрипки»

## ПРИЛОЖЕНИЕ 3

## «Гудок» в народных песнях, поговорках и былинах

Термин	Годы записи	Место записи песни	Цитата	Источник
<b>XVIII век</b>				
<i>Упоминание в народных песнях</i>				
<b>гудочек</b>	1776–1795 гг.	Неизвестно	«Играют два хлопчика на <i>гудочках</i> , А я, добрый молодец, на скрипице А ты, красна девица, — танцовати, А я ж, добрый молодец, припевати!»	Трутовский В. Собрание русских простых песен с нотами. М., 1953. С. 65
<b>гудочек</b>	1790 г.	Неизвестно	«Срежу с березы три пруточка, Сделаю три <i>гудочка</i> »	Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач. М., 1955. С. 156–157.
<b>XIX век</b>				
<i>Упоминание в народных песнях</i>				
<b>гудочек</b>	1854 г.	Орловская губерния	«Они срезали по пруточку, они сделали <i>по гудочку</i> , Навязали струны. Ох, вы, <i>гудки</i> , не гудите, мово батюшку не будите»	Беляев И. Д. О скоморохах // Временник Императорского Московского ОИДР. Кн. 20. М., 1854. С. 73.
<b>гудок</b>	1854 г.	Неизвестно	«Веселые по улицам похаживают; <i>Гудки</i> и волынки понашивают»	Беляев И. Д. О скоморохах // Временник Императорского Московского ОИДР. Кн. 20. С. 78.
<b>гудок</b>	1854 г.	Орловская губерния	«Есть у меня, Катенька, есть у меня и скрипка, и <i>гудок</i> »	Беляев И. Д. О скоморохах // Временник Императорского Московского ОИДР. Кн. 20. М., 1854. С. 87–88.

<b>гудочный</b>	1866 г.	Записана на Волге. Тамбовская губерния	«Меня матушка плясамши родила, А батюшка с <i>гудочного</i> двора»	Балакирев М. А. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано. М., 1957. С. 42.
<b>гудочек, гуди</b>	1866 г.	Записана на Волге. Тамбовская губерния	«Уж мы сделаем по <i>гуду-гудочку</i> , Ой, по <i>гудочку</i> , Уж вы, <i>гуди</i> мои, не гудите, Ой, не гудите»	Балакирев М. А. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано. М., 1957. С. 65.
<b>гудочек</b>	1866 г.	Записана на Волге. Слова Владимирской губернии Юрьев-Польского уезда села Есипова	«и <i>гудочек</i> под полой, под правую стороной, со серебряной струной»	Балакирев М. А. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано. М., 1957. С. 99.
<b>гудок</b>	1899 г.	Турдаки кузнецкого уезда, Саратовская губерния	«Изукрашена улица Травой-муравой зиленаю, и <i>гутками</i> , и валынками»	Соколов М. Е. Великорусские весенние и хороводные песни, записанные в Саратовской губернии // Труды III Областного историко-археологического съезда, бывшего в г. Владимире 20–26 июня 1906 года. Владимир, 1909. С. 567–568.
<b>гудок</b>	1844 г.	Шенкурск, Архангельская губерния	«Уж ты чем, улка, изукрашена? Все <i>гудками</i> и волынками»	Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I (песни обрядовые). М., 1911. С. 321.
<b>XX век</b>				
<i>Упоминание в народных песнях</i>				
<b>гудок</b>	1902 г.	Казанская губерния	«Чу, <i>гудки</i> -то у воротъ Сь балалаечками!»	Соболевский А. И. Великорусские народные песни. Том 7. СПб., 1902. С. 327.

<b>гудовщикек</b>	1902 г.	Тверская губерния, Бежецкий уезд	«Родимая маменька, отдай меня замуж, Да за молодого Парня <i>гудовщикка</i> »	Соболевский А. И. Великорусские народные песни. Том 7. СПб., 1902. С. 424–425.
<b>гудочек</b>	1985 г.	Западная от сибирских переселенцев	«Ены срезали по пруточку, И сделали по <i>гудочку</i> , люли-люли, по <i>гудочку</i> »	Хороводные и игровые песни Сибири. Сост. Ф. Ф. Болонев и М. Н. Мельников. Новосибирск, 1985. С. 60
<b>гудочек</b>	1997 г.	Неизвестно	«Ой ты, Федор-сиротинушка, На <i>гудочке разгуди-кося</i> . Ты вот эдак, да вот так, Глядь-поглядь, начни играть»	Науменко Г. Русские народные сказки, скороговорки и загадки с напевами. М., 1997. С. 14.
<b>гудочек</b>	1997 г.	Неизвестно	«Ишли-прошли скоморочки, Выпрутали-тко пруточки, Размаделькали <i>гудочки</i> . Ить, <i>гудочки</i> ревут, караго-ды поют»	Науменко Г. Русские народные сказки, скороговорки и загадки с напевами. М., 1997. С. 15.
<b>Упоминание в поговорках, загадках</b>				
<b>XIX век</b>				
<b>гудок</b>	1879 г.		«Трынка, волынка, <i>гудок</i> ; прялка, моталка, валец да матери их козодойки»	Даль В. И. Пословицы русского народа. Том II. СПб.-М., 1879. С. 254.
<b>гудок</b>	1879 г.		«Скрипка да <i>гудок</i> сведут домок в один уголок»	Даль В. И. Пословицы русского народа. Том II. СПб.-М., 1879. С. 422.
<b>перегудки</b>	1879 г.		«Ровно наш Тарас на <i>перегудки</i> горазд»	Даль В. И. Пословицы русского народа. Том II. СПб.-М., 1879. С. 421.
<b>гудок</b>	1879 г.		«Скоморох голос на <i>гудке</i> настроит, а житья своего не устроит»	Даль В. И. Пословицы русского народа. Том II. СПб.-М., 1879. С. 421.
<b>гудок</b>	1879 г.		« <i>Гудки</i> со двора, и жар простыл»	Даль В. И. Пословицы русского народа. Том II. СПб.-М., 1879. С. 422.
<b>гудок</b>	1879 г.		«По полу <i>гудок</i> , по подлавочью гудок — тот же гудок сел в уголок (веник)»	Даль В. И. Пословицы русского народа. Том II. СПб.-М., 1879. С. 104.

<b>гудок</b>	1879 г.		«Скок поскок, по полу <i>гудок</i> , по подлавочью <i>гудок</i> : наиграется <i>гудок</i> , да и сядет в уголок»	Даль В. И. Пословицы русского народа. Том II. СПб.-М., 1879. С. 104.
<b>гудок</b>	1879 г.		«Волынка да <i>гудок</i> , собери наш домок; соха и борона разорили наши дома»	Михневич В. О. Исторические этюды русской жизни. Очерк истории музыки в России в культурно-общественном отношении. СПб., 1879. С. 85.
<b>гудок</b>	1882 г.		« <i>Гудки</i> деруть — отъ скрыпу пыль столбомъ»	Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 4. СПб., М., 1882. С. 214.
<b>погудка</b>	1882 г.		«За нелюбую <i>погудку</i> смычком по губам»	Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 4. СПб., М., 1882. С. 245.
<b>XX–XXI век</b>				
<b>погудка</b>	1951 г.		«У каждого скомороха своя <i>погудка</i> »	Ямпольский И. М. Русское скрипичное искусство: Очерки и материалы. Ч. 1. М., 1951. С. 15.
<b>гудок</b>	1957 г.		«Волынка и <i>гудок</i> оберегли наш домок»	Гинзбург Л. С. Народные истоки виолончельного искусства в России // Л. С. Гинзбург История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX. М., 1957. С. 31.
<b>гудок</b>	2005 г.		«Ваня — за дудку, Спира — за <i>гудок</i> »	Русский народный календарь: пословицы, поговорки, обычаи, обряды, имена. Авт.- составитель Н. И. Решетников. М., 2005. С. 64.

<b>гудок</b>	2009 г.		«Муж — за <i>гудок</i> , жена — за песенки»	Уваров Н. В. Энциклопедия народной мудрости. Пословицы, поговорки, афоризмы, крылатые выражения, сравнения, устойчивых словосочетания, встречающиеся в русском живом языке во второй половине XX — начале XXI веков. М., 2009. С. 150.
<b>Упоминание в былинах</b>				
<b>XIX век</b>				
<b>звонцятый гудок</b>	1861 г.	Онега, Онежский уезд	«Надевал Добрыня платье калисьнё Ише взял с собой <i>звонцятый гудок</i> »	Песни, собранные П. В. Киреевским. Изданы обществом любителей российской словесности. Часть 1. Выпуск 2. М., 1861. С. 13.
<b>гудок гудосьники гудосьныя</b>	1861 г.	Онега, Онежский уезд	«Все в <i>гудки</i> играют, и все увеселяют. Нацляли <i>гудосьников</i> удабривать, И вином-то их стали попаивать; А не дают калики цыры зелена вина, Да и платы-то <i>гудосьныя</i> не дают, А за то ему не дают, Што не играл в свой <i>гудок</i> »	Песни, собранные П. В. Киреевским. Изданы обществом любителей российской словесности. Часть 1. Выпуск 2. М., 1861. С. 13.
<b>гудок</b>	1861 г.	Онега, Онежский уезд	«Нацляли во все <i>гудки</i> молцети, Дак и нацл калика играть в свой <i>гудок</i> . Нацл во <i>гудки</i> он выговаривать»	Песни, собранные П. В. Киреевским. Изданы обществом любителей российской словесности. Часть 1. Выпуск 2. М., 1861. С. 13.



<b>гудок</b>	1871 г.	Водлозеро, Олонецкая губерния	«А въ третьемъ терему-то <i>гудки</i> гудять, Игры играют Царяграда, Напевки выпеваютъ Еросолима»	Соловей Будимирович // Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873. С. 952.
<b>гудок гудоцик</b>	1899 г.	д. Шотогорки Пинежский уезд	«Я веть песён петь да не умею Я в <i>гудок</i> играть да не горазён»; «Заиграй, Вавило, во <i>гудоцик</i> »	Путешествие Вавилы со скоморохами // А. Д. Григорьев Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг.: с напевами, записанными посредством фонографа, Т. 1, Ч. 1. Поморье. Ч. 2. Пинега. М., 1904. С. 376–377.
<b>звоньцятый переладец</b>	1899 г.	д. Шотогорки Пинежский уезд	«Заиграй, Вавило, во <i>гудоцик</i> . А во <i>звоньцятый</i> во переладец; А Кузьма з Демьяном припособит!»	Путешествие Вавилы со скоморохами // А. Д. Григорьев Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг.: с напевами, записанными посредством фонографа, Т. 1, Ч. 1. Поморье. Ч. 2. Пинега. М., 1904. С. 376–377.

<b>погудальцѣ</b>	1899 г.	д. Шотогорки Пинежский уезд	«У того веть цяда у Вавила А было в руках-то <i>понюгальцѣ</i> <sup>637</sup> (так), — А и стало тут <i>погудальцѣ</i> <sup>638</sup> !»	Путешествие Вавилы со скоморохами // А. Д. Григорьев Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг.: с напевами, записанными посредством фонографа, Т. 1, Ч. 1. Поморье. Ч. 2. Пинега. М., 1904. С. 376–377.
<b>гудок</b>	1899 г.	д. Шотогорки Пинежский уезд	«По третьей терьмы ухом припала, послушала: Тут песни поют и <i>гудки</i> гуднут, Ишша тут Запава догадаласе: «Ай сидит как тут младый Соловей, А и младый Соловей Будимерович»	Соловей Будемерович и Запава Путевисьня// А. Д. Григорьев Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг.: с напевами, записанными посредством фонографа, Т. 1, Ч. 1. Поморье. Ч. 2. Пинега. М., 1904. С. 386.

<sup>637</sup> Понюгальце — плеть, которой погоняют лошадей.

<sup>638</sup> Погудальцѣ — смычок, часть струнного смычкового инструмента.

## ПРИЛОЖЕНИЕ И

### Толкование терминов «гудец», «гудошник», «гудильщик» в словарях

#### XVII–XXI веков

Термин	Исторический период	Источник	Цитата
<b>XVI век</b>			
<b>гудец</b>	1596 г.	Книга глаголемая алфавит иностранных речей, по рукописи 1596 г. // К. А. Вертков Русские народные музыкальные инструменты. Л., 1975. С. 252.	«игрец в гусли и домру»
<b>XVII век</b>			
<b>гудец</b>	1627 г.	Берында К. П. Лексикон славеноросский, составленный всечестным отцем Кир Памвою Берындюю. Лексикон был напечатан в Киевопечерской типографии в 1627 г. // И. П. Сахаров Сказания русского народа. Т.2. Кн. 5. Словари русского языка. СПб., 1849. С. 28.	«арфиста, цитриста»
<b>гудец</b>	конец XVII века	Алфавит иностранных речей, по рукописи конца XVII в. // К. А. Вертков Русские народные музыкальные инструменты. Л., 1975. С. 252.	«1. игрец в гусли, и в <i>гудок</i> , и в домру, то есть образующее мысль толкуется... 2. арфиста, цытариста»
<b>XVIII век</b>			
<b>гудец</b>	1790 г.	Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). СПб., 1790. Стб. 422.	«Арфист, см. сие слово. И глас слышах гудец гудущих в гусли своя»
<b>гудошник</b>	1790 г.	Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). Стб. 422.	«Кто играет, охотник играть на гудке»

<b>гудошный</b>	1790 г.	Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). Стб. 422.	«1) <i>Гудку</i> принадлежащий. Гудошной смычок. 2) <i>Гудку</i> свойственный. Гудошной голос, звук»
<b>гудельщик, гудило</b>	1790 г.	Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). Стб. 423.	«Простонар. Кто нескладно, дурно, противно слуху на каком с струнами орудии играет»
<b>погудало</b>	1790 г.	Словарь Академии Российской: В 6 ч. Ч. 2. (Г — Ж). Стб. 424.	«Простонар. Издевательное. 1) Тот, кто худо играет на каком орудии; 2) Охотник делать забавные, шуточный рассказы»
<b>XIX век</b>			
<b>гудошник</b>	1846 г.	Макаров М. Н. Опыт русского простонародного словотолковника (А — Н): О-ву истории и древностей рос. при Моск. ун-те. М., 1846. С. 65.	«(Тульск. и дрх.) музыкант»
<b>гудец</b>	1867 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 2. СПб., 1867. Стб. 627.	«Музыкант на струнном орудии»
<b>гудило, гудильщик</b>	1867 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 2. СПб., 1867. Стб. 627.	«Играющий нескладно на струнном орудии»
<b>гудочник</b>	1867 г.	Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. Т. 2. СПб., 1867. Стб. 628.	«Играющий на гудке»
<b>гудила, гудильщик, гудец</b>	1880 г.	Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1. СПб., М., 1880. С. 416.	«музыкант на <i>гудке</i> , кто гудит, пилит смычком; в знач. музыканта на гудке более употреб. гудочник»
<b>гудец</b>	1880 г.	Гильтебрандт П. А. Справочный и объяснительный словарь к Новому Завету. Пг., 1882. С. 507.	«гуслист»

<b>гудец</b>	1900 г.	Полный церковнославянский словарь (с внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений). Сост. свящ. Григорий Дьяченко. 1900. Репринт. М., 1993. С. 134.	«играющий на гусях или на гитаре, и вместе поющий под игру свою; флейтщик, музыкант, играющий для пляски»
<b>XX век</b>			
<b>гудец</b>	1986 г.	Филкова П. Д. Староболгаризмы и церковнославянизмы в лексике русского литературного языка. Учебный словарь. Т. 1 [А — И]. София, 1986. С. 337.	«Совр. нет. Музыкант»
<b>гудец</b>	1989 г.	Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). В 10 томах. Т. 2. М., 1989. С. 404.	«Тот, кто играет на струнном инструменте; музыкант»
<b>гуден</b>	1989 г.	Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). В 10 томах. Т. 2. М., 1989. С. 404.	«Играющий на музыкальном инструменте»
<b>гудец</b>	1991 г.	Словарь русского языка XVIII века. Вып. 6. (Грызться — Древный). Л., 1991. С. 9.	«Арфист, скрипач. Скрыпачь, <i>гудец</i> »
<b>гудельщик, гудило, гудильщик</b>	1991 г.	Словарь русского языка XVIII века. Вып. 6. (Грызться — Древный). С. 8.	«Простонар. Плохой, неумелый скрипач; гудошник. Дурной скрипачь, <i>гудильщик</i> »
<b>гудошник</b>	1991 г.	Словарь русского языка XVIII века. Вып. 6. (Грызться — Древный). С. 9.	«Музыкант, играющий на <i>гудке</i> »