

## ОТЗЫВ

официального оппонента

доктора искусствоведения, профессора **М.И. Имханицкого**  
о диссертации **Устюговой Александры Викторовны**  
«Древнерусские смычковые инструменты X–XVII веков»,  
представленной на соискание учёной степени доктора искусствоведения  
по специальности 17.00.02 — «Музыкальное искусство»

В наши дни явно активизировалось внимание к многостороннему осмыслению особенностей русского инструментального музицирования, в частности, прошедших столетий. Между тем скрупулезное научное изучение бытования древнерусских смычковых инструментов остается явным «белым пятном» в этноинструментоведении вплоть до нашего времени. Во многом это связано со сложностью исследования народного музыкального искусства периода «допетровской» Руси, причем не только в силу бесписьменности функционирования фольклорного инструментализма, но и из-за длительного периода церковных и административных преследований скоморошьей культуры. Все это обусловило ограниченное количество фактического материала в этой области, сохранившееся до наших дней.

В связи с этим заслуживает несомненной поддержки уже сам выбор Александрой Викторовной Устюговой темы фундаментального исследования, представленного на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Ибо оно сопряжено с обращением к истокам русского смычкового исполнительства, к его развитию в X–XVII веках.

Диссертация, прежде всего, характерна многосторонним и скрупулезным исследованием параметров сохранившихся образцов фольклорного музицирования на смычковых инструментах, относительно недавно найденных в археологических раскопках. Работа характерна, прежде всего, глубоким изучением древних способов игры на таких инструментах, исходящем как из их строения, так и из свидетельств описаний современников. Вся эта область исследования древнерусского смычкового искусства в целом получила совершенно недостаточное освещение, хотя обращались к этому в своих трудах столь значительные представители музыковедения, и в частности, инструментоведения, как Н. И. Привалов, Н. Ф. Финдейзен, К.А. Вертков, В. Ю. Григорьев, И. М. Ямпольский, а также авторы ряда

небольших по объему статей и очерков. К этому хотелось бы добавить, что хотя накопление знаний о музыкально-инструментальной культуре Руси насчитывает уже свыше двух веков, изучение русского смычкового инструментария все же касалось только преимущественно гудка. Другие же представители скрипичного семейства, и особенно, старинная народная «скрыпка», ее разновидности, такие как «прегудница», «скрыпель», «скрипица», «смык», учеными сколь-нибудь подробно изучены не были. И уже в этом видится несомненная *актуальность* представленной работы Александры Викторовны Устюговой.

*Научная новизна* диссертационного исследования заключена, прежде всего, во введении в научный оборот и глубоком осмыслении новых фактических сведений об инструментализме на Руси. Новаторство обнаруживается как в разработке малоизученных вопросов бытования древнерусского смычкового инструментария, так и в комплексности, междисциплинарном характере самой *методологии* его изучения. Она связана с осмыслением разнообразных данных не только фольклористики, но и с лингвистикой, историей изобразительного искусства, археологией.

В диссертации убедительно систематизированы основные типы древнерусских фрикционных хордофонов, прослежены периоды их развития и установлены исторические наименования. При этом, если обратиться к такому известному труду инструментоведения XX века, как книга К. А. Верткова «Русские народные музыкальные инструменты», то обнаруживается, что он подразделяет, в частности, все струнные инструменты на смычковые и фрикционные (особенно, на с. 91 – 96). Тем самым в отдельный подраздел выделяются те инструменты со струнами, которые соприкасаются не со смычком, а с наканифоленным колесом. В данной же работе все смычковые хордофоны называются более широким термином – фрикционными. И это справедливо. Ведь латинское «*frictio*» означает «трение», и потому звучание возникает именно под влиянием трения о струну. Такой подход представляется особенно правомочным, если учесть достаточно грубое и гнусавое, не облагороженное, с позиций академического музыкального искусства, исполнение музыки не только на гудке, но и на скрыпели, скрипице, смыке, к этому вопросу я еще вернусь далее.

Импонирует в работе тщательность и последовательность собирания документальных свидетельств о русском смычковом инструментарии. Здесь представлен скрупулёзный анализ изобразительных источников, редких нотных образцов му-

зыки на старинных фрикционных хордофонах; осмысление широкого круга средневековых письменных памятников, разнообразных фольклорных материалов.

Отрадно, что диссертантка аргументированно опирается на данные, почерпнутые из разнообразных источников. С одной стороны, это свидетельства трудов западноевропейских исследователей XVII–XVIII веков, а с другой – экспозиции музейных фондов, материалы фольклорных экспедиций. Изучаются результаты раскопок не только Великого Новгорода или Пскова, но и польских городов Гданьск, Ополе, Плоцк, где также найдено немало музыкальных инструментов, родственных русским смычковым. Благодаря привлечению такого обширного материала, а также пересмотру сложившихся взглядов на вопросы наименования ряда инструментов, их конструктивного устройства и строя, работа обогащает современные представления об инструментализме Руси X–XVII столетий. Все это и позволило Александре Викторовне убедительно достигнуть поставленной в диссертации цели – выстроить историко-хронологическую последовательность в изучении основных этапов развития древнерусского смычкового инструментария, определить *достоверность и доказательность положений и выводов* исследования.

В этом аспекте импонирует также логика трехчастного построения глав работы, в соответствии с ее историко-хронологической направленностью. Так, если в *первой главе* изучаются вопросы возникновения и функционирования новгородских безгрифово-фрикционных хордофонов X–XV столетий, то вторая и третья главы посвящены уже грифовым фрикционным инструментам двух последующих веков. Тем самым убедительно раскрывается сама последовательность в эволюции русского смычкового инструментария. А. В. Устюгова проследила линию развития новгородских безгрифных фрикционных хордофонов, которые эволюционировали в такие грифовые инструменты, как древнерусские гудки. Реконструкция внешнего вида смычковых, описание их устройства и игровых приёмов, приведение размеров деталей археологических находок — все это вносит важный фактический компонент, значимый не только для искусствоведения, но и для исполнительской практики.

Отрадно, что в диссертации привлечены обширные музыкальные источники письменной традиции прошлых веков, которые, в частности, позволили автору установить, что грифовые фрикционные хордофоны имели унисонно-квинтовый

или октавно-квинтовый строй. Важным в диссертации является также наличие большого иллюстративного ряда, множества приложений с разнообразными сведениями о смычковых, почерпнутых из азбуковников, лексиконов, древних словарей и церковно-административных документов, а также из фольклорных источников.

Импонирует также то, что самое пристальное внимание уделяется вопросам музыкальной терминологии, с установкой на разработку единого понимания многих терминов древнерусских смычковых инструментов в современном этноинструментоведении. Поэтому правомочно исследование А. В. Устюговой музыкальной терминологии в первоисточниках отдельно от ее анализа в последующих трактовках в лексиконах, азбуковниках, словарях, трудах музыковедов. В диссертации представлен терминологический анализ обозначений, употребляемых в древней музыкальной практике, причем термины рассмотрены в историческом ракурсе. Все это позволяет увидеть в их многозначности временную изменчивость смысловых значений.

Естественно, исследование такого объема и хронологического масштаба не может быть лишены некоторых недочетов.

1. Представляется неверным и безапелляционным утверждение о том, что мое объяснение словосочетания «лик лышников» от слова «лыко» ошибочно и что «слова “лышники” и “лыко” не связаны этимологически друг с другом» (с. 172). При этом Александра Викторовна основывается на изображении из Годуновской псалтыри Ипатьевского монастыря. Во-первых, в этой надписи слово «лик» от слова «лышников» явно отделяется двумя параллельными палочками – в отличие от буквы «к» вверху подписи, здесь же палочки оказываются строго параллельными. Во-вторых, на аналогичной миниатюре из Апокалипсиса XVII века, приведенной на с. 239, вверху над ней нет буквы «к» и здесь явно читается «лик лышников», что мной и отмечается еще в работах 80-х годов – прежде всего в сборнике Трудов ГМПИ им. Гнесиных, вып. 85 1986 года (с. 32), в книгах последующего времени, которые также остались, к сожалению, вне поля внимания Александры Викторовны.

Но здесь хотелось бы пояснить прежде всего, что же такое «лышники», поскольку диссертантка сетует, что ей не нигде не удалось обнаружить значение слова «клышники» (см. 170). Я предполагаю, что и не удастся обнаружить, так как слова «клышники», скорее всего, никогда и не существовало. А вот слову

«лышники» «Словарь русского языка XI – XVII веков» (М., изд. «Наука», 1981, с. 318) дает пояснение: слово «лычный» (“лышный”) означает «относящийся к лыку», «сделанный из лыка», лыком называли также самые различные предметы, сделанные из лыка; лычник – «тот, кто дерет лыко, делает различные изделия из лыка» (там же), иногда лычников называли «лышниками». По сути, лыко – это мягкая и прочная кора, находящаяся под основной корой молодого дерева.

Именно потому на смычках древнерусских гудков, вместо привычного нам пучка конских волос, для изготовления смычков потому могли использоваться тонкие, но добротные нити из лыка, из них на Руси изготавливали самые различные изделия, и об этом имеется множество достоверной информации (волокно лыка липы всегда отличалось особой прочностью). О длине нитей из лыка свидетельствует то, что, к примеру, для изготовления наиболее качественных изделий использовали только ровные полосы лыка длиной более двух метров (такие полосы называли еще «строки», отсюда, к примеру, русская поговорка «Не всякое лыко в строку»). Кстати, на древних смычковых инструментах Восточной Азии, таких как китайский ячжэн, древнекорейский аджэн, играют смычком в виде канифолированной палочки, иногда натертым канифолью стеблем бамбука, на аджэне – тонкой деревянной палочкой, в любом случае, без наличия пучка конского волоса в игровой части смычка, соприкасающейся со струнами. Существовали также смычки, в которых между концами древка просто натягивался одинарный шнур.

Александра Викторовна неоднократно подчеркивает в диссертации, что на древнерусских гудках был грубый звук, сопровождавший лишь танцевальную, плясовую музыку. И это в полной мере соответствует игре на гудке с его лукообразным смычком, позволявшим «драть», исполнять с подчеркнутой грубостью одновременно на всех трех струнах (мелодической и двух бурдонных) плясовую музыку.

Так что хотя прямого толкования слову «лышники» в качестве исполнителей на гудке в азбуковниках и словарях пока не найдено, все же, согласно современному фактическому материалу, это слово, действительно, связано со словом «лыко» и сделанной из него игровой частью смычка.

2. Неверным представляется и вывод о гудке главы 3 (с. 307): «существовало два *основных расположения* инструмента при игре: в левой и правой руке». Игра смычком левой рукой все же была только у гудошника-левши, и основным такое

расположение инструмента никак быть не могло. Это недоразумение связано в диссертации, главным образом, с изображением из гравюры «Ладога» в книге Адама Олеария «Описание путешествия в Московию». Но заказчиками художников-гравёров, делающих свои «доски» в XVII веке, когда искусство гравирования, то есть гравирование на печатной форме, делало только начальные шаги, далеко не всегда учитывалось одно обстоятельство. При создании гравюры и получении с такой печатной формы оттисков изображение неизбежно получалось в зеркальном виде. Диссертантка не обратила внимание на то, что таким же левшой выглядит на представленной гравюре и домрачей. Можно лишь добавить, что Олеарий, который достоверно зарисовывал увиденные необычные для него явления и предметы, видимо, не придавал зеркальному отображению своих рисунков на оттисках с досок большого значения. Для большинства его рисунков, скорее всего, это принципиального значения и не имело, но вот запечатленные музыканты выглядят у него именно поэтому левшами.

Разумеется, отображаться и описываться учеными, в частности, этномузыковедами, могут и настоящие левши-этнофоры, в частности, играющие на тех или иных музыкальных инструментах. Группа учёных из Афинского национального университета недавно обобщала результаты предыдущих исследований о распространённости левшей в общем населении Земли, и анализ их исследований, охвативших в общей сложности, более 2,3 млн. человек, показал, что доля левшей в популяции оценивается до 18,1%. По результатам другого авторитетного исследования, распространённость левшей составляет 10,6%, но такой процент тоже немалый.

Здесь хотелось бы акцентировать внимание на том, что нельзя говорить об исполнении на инструменте в «зеркальном» виде как об *«основном»* расположении при игре» в целом. Поэтому я в своих книгах при фиксации в изображении музыканта-левши это специально оговариваю, например, в объёмной книге «История балнного и аккордеонного искусства» (М., 2008, с. 478), где также много материала о русском фольклорно-инструментальном музицировании. Жаль, что эта книга прошла мимо внимания диссертантки.

Тем не менее хочу подчеркнуть, что высказанные пожелания не носят принципиального характера и не влияют на высокую оценку диссертационного исследования. Оно имеет несомненную научную и практическую значимость и представляет собой

завершенную, целостную научно-квалификационную работу, несомненно, полезную для музыкальной науки как в плане расширения фактической базы научных разработок в области инструментального исполнительства, так и для целого ряда учебных курсов. Работа открывает также перспективы для активизации исполнительской реконструкции и изготовления древнерусских смычковых инструментов.

Автореферат полностью соответствует содержанию исследования. Основные положения работы опубликованы в рецензируемых научных изданиях, в том числе, 17 статей в журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

Резюмируя вышеизложенное, следует заключить, что диссертация «Древнерусские смычковые инструменты X–XVII веков» соответствует критериям, предусмотренным п.п. 9–14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в ред. от 11.09.2021 г. № 1539). Автор диссертации Устюгова Александра Викторовна заслуживает присуждения ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02. — «Музыкальное искусство».

**Официальный оппонент:**

доктор искусствоведения, профессор,  
профессор кафедры баяна и аккордеона  
ФГБОУ ВО «Российская академия  
музыки имени Гнесиных»,  
заслуженный деятель искусств РФ  
Имханицкий Михаил Иосифович



М.И. Имханицкий

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Российская академия музыки имени Гнесиных»  
Почтовый адрес: 121069, Москва, ул. Поварская, д. 38, стр. 1  
Тел.: 8 (495) 691-27-89; Web-сайт: <https://gnesin-academy.ru>  
E-mail организации: [kba@gnesin-academy.ru](mailto:kba@gnesin-academy.ru)  
E-mail (личный): [mikhimkh@yandex.ru](mailto:mikhimkh@yandex.ru)

«10» июня 2022 г.