

*На правах рукописи*

**УСТИЮГОВА Александра Викторовна**

**ДРЕВНЕРУССКИЕ СМЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ  
X–XVII ВЕКОВ**

Специальность 17.00.02 — Музыкальное искусство

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
доктора искусствоведения

Москва — 2022

**Работа выполнена в ФГБОУ ВО  
«Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»**

- Официальные оппоненты:**
- Имханицкий Михаил Иосифович,**  
доктор искусствоведения, профессор,  
ФГБОУ ВО «Российская академия  
музыки имени Гнесиных»,  
профессор кафедры баяна и аккордеона
- Михайлова Алевтина Анатольевна,**  
доктор искусствоведения, профессор,  
ФГБОУ ВО «Саратовская государственная  
консерватория имени Л. В. Собинова»,  
заведующая кафедрой народного пения и  
этномузыкологии
- Демина Вера Николаевна,**  
доктор искусствоведения, доцент,  
ФГБОУ ВО «Ростовская государственная  
консерватория имени С. В. Рахманинова»,  
доцент кафедры истории музыки
- Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская  
государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова»

Защита состоится 15 сентября 2022 года в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 210.009.01 при ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского» (125009, Москва, ул. Б. Никитская, д. 13/6).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского и на сайте [https://www.mosconsv.ru/ru/event\\_p.aspx?id=175834](https://www.mosconsv.ru/ru/event_p.aspx?id=175834)

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения

**Моисеев  
Григорий Анатольевич**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**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, большая 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), С. Коллинза (1671) и Кунраада фан Кленка (1677) 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 и народной «скрыпки», выполненные с натуры. Труды западноевропейских авторов — Я. Штелина (1770), И. Георги (1780), И. Беллермана (1788), М. Гутри (1795) — 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), Памва Берында (1627) и Фёдор Поликарпов-Орлов (1704). 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.

С. А. Тучков (1766–1808), Г. Штаффорд (Вильям Кук Стаффорд, 1830), А. В. Терещенко (1848), Д. В. Разумовский (1896), В. О. Михневич (1879) и И. Ф. Токмаков (1879) сходились на том, что гудок имел скрипичный внешний вид.

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) представлены выписки из дворцовых документов, расходных книг, в которых упоминались царские потешники и их музыкальные инструменты, среди которых были и смычковые.

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; А. Х. Востоков, 1847; Г. М. Дьяченко, 1900). Перечисленные источники содержат толкования терминов, обозначающих смычковые инструменты и исполнителей на них. Свидетельства эти немногочисленные, но весьма ценные, поскольку раскрывают 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), И. М. Ямпольского (1951), Л. Н. Раабена (1959), Л. С. Гинзбурга (1957), В. Н. Горбунова (2004), В. Ю. Григорьева (1990) и Г. Г. Фельдгуна (2006) содержатся обзорные статьи о древнерусском исполнительстве на смычковых инструментах. В них смычковое исполнительство Древней Руси X–XVII веков 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), Ю. В. Келдыша (1983) и И. Ф. Петровской (2013).

Краткая характеристика гудка наряду с другими русскими народными музыкальными инструментами дана в работах отечественных этноинструментоведов: А. П. Агажанова (1949), К. А. Верткова (1975), Ю. А. Васильева (1986), А. С. Широкова (1986), В. А. Вольфовича (1995), А. А. Банина (1997), В. Н. Бычкова (2000), В. А. Аверина (2002), В. И. Яковлева (2004), Г. Н. Писняка (2005), М. И. Имханицкого (2008), М. Н. Тимофеевой (2016) и В. В. Махан (2017). Непосредственно гудку посвящены статьи этноинструментоведов: К. В. Квитки (1973), Ш. Х. Монасыпова (1988) и У. Моргенштерна (2018). 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 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) и мастера В. И. Поветкина (1982–2010) описаны археологические находки смычковых инструментов на Северо-Западе России. Статьи Б. А. Колчина обозревают находки средневекового смычкового инструментария из раскопов в Великом Новгороде в 1954–1960 годах. 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), Р. Б. Галайской (1975), К. А. Верткова (1975), И. Ф. Петровской (2013) и В. В. Махан (2017), а также определения отдельных обозначений смычковых инструментов даны в церковнославянских словарях и речниках П. Д. Филковой (1986), А. Бончева (2002) и О. А. Седаковой (2005). Отличительной чертой статей по музыкальной терминологии древнерусского периода является отсутствие исторического изучения изменения значений термина — отсюда происходит смешение смыслов 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) и «Русского языка XVIII

века» (1991), 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.

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).

Исследование древнерусского смычкового инструментария опирается на методологию изучения музыкального инструментария, сформулированную в работах исследователей Петербургской школы инструментоведения: Б. А. Струве и И. В. Мациевского.

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 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, церковно-славянского 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 впервые:

1. 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. Реконструирована история древнерусских смычковых инструментов X–XVII веков и проведена ее периодизация.

3. 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 фрикционных безгрифовых хордофонов, которые эволюционировали в грифовые фрикционные хордофоны известные как древнерусский гудок.

7. 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. Описаны образы древнерусских профессиональных игроков на смычковых инструментах: «скрыпотчиков» и «гудошников».

9. 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>1</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

---

<sup>1</sup> Чернослободцы (черносотенцы) — тяглое посадское население черных слобод и сотен Русского государства.

играми» и сопровождало «скакания» и «скверные 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 этномузыковедения. Материалы диссертации могут быть использованы в курсах учебных дисциплин среднего и высшего профессионального образования: 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.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

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, относящихся к древнерусским смычковым инструментам 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.

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. До нашего времени не сохранилось сведений о смычковых инструментах Киевской Руси. Мы полагаем, что изображение музыканта со смычковым инструментом на фреске в северной башне Киевского Собора (1037) было написано византийскими мастерами и отражало специфику византийского изобразительного канона и смычкового инструментария.

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 связано именно с Новгородскими землями. Отсюда смычковые инструменты распространились по всей Руси.

Новгород был одним из крупнейших и старейших городов Древней Руси и средневековой Европы, центром русской культуры, ремесла и торговли. 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. 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.

Первые открытия в Великом Новгороде (Неревский раскоп) смычковых инструментов относятся к 1954 году. 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 была треугольной или ромбовидной с перпендикулярно вставленными шпеньками. Кобылки (подставки) имели аркообразную форму (у них две ножки, между которыми выемка) и три засечки для струн. Нами зафиксировано два вида изгиба линии расположения насечек для струн на кобылках: прямого и изогнутого характера. Прямая линия расположения струн на кобылке обеспечивала возможность проводить по всем струнам одновременно, в этом и есть особенность исполнительства на древнерусском гудке и его своеобразного звучания (гудения бурдонирующих струн). Изогнутые линии размещения струн у кобылок давали возможность играть на каждой струне в отдельности (как на скрипке). Новгородские находки представляют безгрифовые фрикционные хордофоны, корпус их инструмента образует единое целое с головкой, шейка выражена слабо, а порожек и гриф вовсе отсутствуют.

По всей видимости, смычковые инструменты завезли в Новгород из Византии. С принятием христианства на Руси еще более укрепились экономические связи с Византией. Расширилась торговля с северными землями Древнерусского государства и Византией. Новгород был главной составной частью пути «из Варяг в Греки». Можно предположить, что среди ввезенных византийских товаров были 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 смычковых инструментов подтверждают тот факт, что русские мастера умели самостоятельно их изготавливать. Если предположить, что изначально эти смычковые инструменты были привезены в Новгород, то уже в XII веке 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.

*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.*

Древнерусские изобразительные источники дают ценный историко-бытовой материал, способствующий уточнению наших представлений об особенностях конструкции и функционирования музыкальных инструментов. Среди дошедших до нашего времени сведений о древнерусских смычковых инструментах особую значимость приобретают фрески и миниатюры рукописных книг.



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).

Изображения смычковых инструментов на миниатюрах раннего периода XI–XIII веков, вероятно, являлись заимствованными из византийской иконографической схемы, которая осуществлялась в соответствии с церковным канонem. 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 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 воссоздание 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 исполнительской манере. Ряд конструктивных особенностей изображенных смычковых 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). На наш взгляд, с XV века происходит постепенное введение в древнерусские иконографические памятники некоторых элементов присущих реальным смычковым инструментам и исполнителям Древней Руси.

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.

*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.

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».

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: 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 происходило формирование русского литературного языка, особенно интенсивно протекал процесс становления русской музыкальной терминологии. В этот период устанавливается смысловое значение термина «гудение», которое сохраняется до сегодняшнего времени в русском музыкальном фольклоре.

*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.

Дошедшие до нас памятники древнерусской литературы сохранили термины, которые свидетельствуют о бытовании музыкальных инструментов, утраченных в процессе общего развития инструментальной культуры Руси. К таким терминам относится «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 понимание в толкование данных терминов. Тем не менее, до сих пор в современном инструментоведении термин «прегудница» не рассматривался в историческом развитии.

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.

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; 4) обозначение двух или более струнных щипковых инструментов; 5) название ряда музыкальных инструментов; 6) музыкант-скоморох; 7) музыкантша, исполнительница на струнных инструментах; 7) музыканты, исполнители на струнных щипковых инструментах.

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.

**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.

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. Все эти процессы нашли свое отражение в русском искусстве: развивались певческие школы, живопись и зодчество, появились первые печатные книги и новые литературные жанры.

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. В трактате Ермолая-Еразма «Правительница. Ащу восхотят, царем правительница и землемерие» (Москва, ок. 1549 года) говорится об игре на «скрыпели». 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) и средних размеров лукообразный смычок.

При игре «скрыпель» располагалась 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 русской народной скрипке. Фольклорные экспедиции XX века в Архангельской, Псковской, Пермской, Смоленской, Рязанской областях обнаружили традиции скрипичной игры с вертикальным положением инструмента и упором его в колено. 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 с вертикальным расположением скрипки ведет свое происхождение от описанных нами ранних древнерусских смычковых инструментов («скрыпели»).

*Во втором разделе «"Смык" — музыкальный инструмент или смычок?»* установлено историческое изменение значений и употребления терминов «смык» и «смычник» в древнерусской музыкальной культуре.

В летописях XVI века — в «Стоглаве» (1551), в «Патриаршем списке Никоновской летописи» (1556) и в «Поучении митрополита Даниила» (1530) среди других порицаемых увеселений говорится об игре в «смыки». Древнерусские письменные источники позволили нам проследить историческую изменчивость понимания термина «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 XVIII века слово «смык» исчезает, вместо него используется «смычок» в современном лексическом значении.

В писцовых книгах XVI века мы встречаемся с наименованием исполнителя на смычковых инструментах — «смычник». В Казанской писцовой книге (1565–68) говорится о «смычниках», наряду с «домрачяями» и «рожечниками», как о представителях посадских людей. 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.

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. Возможно, слово «смычек» преобразовалось в «смычник» путем прибавления суффикса «ник», а смысловое значение осталось прежним.

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. 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.

*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.

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. Наиболее часто музыканты изображены на миниатюрах из Псалтирей. Миниатюры из Годуновской Псалтири (1594) и из Лицевой Псалтири (1558–1573) 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 их значимость для исследования древнерусской инструментальной культуры.

В ходе исследования миниатюр из Годуновской Псалтири (1594), из Чудовской Псалтири следованной (1556–66) и из Лицевой Псалтири (1558–1573) 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 «виолончелеобразного» типа. Мы выделили общие для них конструктивные элементы: восьмеркообразная форма корпуса с явно выраженной талией, длинный гриф, четыре струны, короткий лукообразный смычок и вертикальное расположение инструмента в момент игры с его удержанием на коленях в полунаклонном виде с отведением в левую сторону (даже если исполнитель стоит, упор инструмента в корпус). Переход грифа в головку отчетливо прорисован только в Годуновской Псалтири (1594). Головка изображена в несколько «фантазийном» варианте — плоская, треугольная с бубенчиками на концах пяти ответвлений, что создает вид шапочки Петрушки.

«Виолончелеобразный» тип смычкового инструмента имел значительное количество общих черт с древнерусским гудком. Мы наблюдали подобные формы гудка в XVII–XX веках. 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. Старик подтвердил, что инструмент называется гудком. В XX веке был обнаружен смычковый инструмент по внешнему виду похожий на изображения «виолончелеобразного» типа гудка на миниатюрах. В 1973 году произошла встреча пермского фольклориста В. А. Альбинского с гудошником из села Сива И. М. Устиновым. Гудок И. М. Устинова напоминал виолончель уменьшенных размеров, он имел резонаторные отверстия в форме полумесяца, которые были расположены достаточно близко друг к другу в районе подставки, широкая шейка переходила в головку с завитком и четырьмя колками, при игре он удерживался вертикально. 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.

На миниатюрах из Годуновской Псалтири (1594), из Псалтири толковой Ипатьевского монастыря (1654) и из Апокалипсиса (1650–1680) совершенно одинаковые пояснительные надписи («лик») над каждой группой музыкальных инструментов. 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, сурны, трубы, домры и цитры. На миниатюрах текст «ликов» над музыкантами последовательно и точно сообщает какие инструменты изображены. В надписях узнается весь древнерусский музыкальный инструментарий, кроме термина «лик клышников», который подписан над изображением смычковых инструментов.

Рассмотренные древнерусские книжные миниатюры объединяют 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).

**В главе 3 «Русский смычковый инструментарий XVII века»** рассмотрены русские смычковые инструменты XVII века «скрипичного», «виолончелеобразного» и «грушевидного» типов, а также установлена

преемственность их исполнительских традиций и русского фольклора XIX–XX веков.

В первом разделе «История смычкового инструмента «скрипица»» представлена история «скрипицы», которая реконструирована на основе древнепольских, старобелорусских и русских письменных источников XV–XVII веков в сопоставлении с музейными экспонатами смычковых инструментов и археологическими материалами.

В русском 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. Возможно, существовало несколько тесситурных разновидностей скрипицы, которые различались размером и звучанием (в русских источниках упоминается «басовая скрипица»).

«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. Скорее всего, в XVII веке на «скрипице» играли уже полулукообразным смычком с колодкой и почти прямой тростью.

На наш взгляд, «польские скрипки» («Polischen Geigen»), описанные в трактатах западноевропейских теоретиков XVI–XVII веков (М. Агрикола, М. Преториус), можно отнести к одной из разновидностей «скрипицы». Согласно их данным, «скрипицу» удерживали в горизонтальном игровом положении, характерным для нее являлся флажолетно-ногтевой способ игры.

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). Со второй половины XVII века в русской 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» 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 русских областях (Смоленская, Брянская и Курская), ранее входивших в состав княжества Литовского, до сегодняшнего дня сохранилась фольклорная скрипичная традиция и наименование скрипки — «скрипица».



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 1626 году на свадьбе царя Михаила Федоровича среди прочих музыкантов, тешивших государя в Грановитой палате, названы «скрыпотчики». 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» (большей частью красные). В 30-е годы XVII века в наряд потешников вводятся некоторые элементы немецкого платья: плащ, кабат, юпы и курты. Несмотря на то, что во время правления царя Михаила Федоровича еще со всей строгостью соблюдались старые обычаи и в отношении одеяний придворных служащих, тем не менее, именно потешникам впервые было разрешено носить немецкое платье во дворце. Иноземный костюм на них рассматривался как предмет забавы.

Среди «скрыпотчиков» названы не только русские музыканты, но и «немчин новокрещенный Арманка». При царе Михаиле Федоровиче придворные увеселения с музыкой были еще близки народным гуляньям, но уже начинают появляться на придворной службе первые иностранные музыканты. По-видимому, «немчин Арманка» был одним из иноземных скрипачей (или игрецом на смычковых инструментах), который служил в придворной «Потешной палате» царя Михаила Федоровича.

В русских письменных источниках в первой половине XVII века встречаем первые упоминания о «скрыпке». До этого периода, на протяжении XVI века, находим близкие термины «скрыпель» и «скрипица», которые можно интерпретировать как ранние названия смычковых инструментов «скрипичного» типа.

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 гипотезы о том, какой это был инструмент. Смычковые инструменты «скрипичного» типа, которые именовались «скрыпка», запечатлены на следующих иллюстрациях в XVII веке: миниатюра из Самарской рукописи «Житие Варлаама и Иоасафа» (1628), гравюра из книги А. Олеария (1647) и рисунки в «Букваре» К. Истомина (1691).

Русская «скрыпка» XVII века сохраняет практически те же черты строения, которые были присущи «скрыпели» 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 и длинный полулукообразный смычок. В XVII

веке под влиянием европейских приемов изготовления смычковых инструментов русские мастера заменили струнодержатель в форме петли на подгрифок с креплением на пуговицу. Значительно изменяется вид смычка у «скрыпки» по сравнению с прошлым веком. 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, portato*).

Манера держания «скрыпки» при игре еще не утвердилась: вертикальная чередуется с горизонтальной. 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 на западноевропейской скрипке, когда кисть правой руки накладывается прямо около колодки. Наличие на иллюстрациях порошка между шейкой и колковой коробкой и игрового расположения левой руки наводит на мысль, что струны инструмента прижимали пальцами к грифу по принципу скрипичной игры. Сложно сказать об игровом диапазоне, который использовали музыканты при игре на «скрыпке». Иллюстрации XVII века запечатлели расположение пальцев левой руки, которое, по-видимому, соответствует игре в первой позиции.

В отличие от Европы, где сохранилось достаточно нотного материала об исполнительстве на смычковых инструментах (первые пособия игры на виолах, скрипичные школы, скрипичные табулатурные записи), 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 сегодняшний день мы можем лишь догадываться о приемах скрипичной игры и репертуаре «скрыпотчиков». На наш взгляд, сборники XVIII века, содержащие записи русских народных песен и былин, дают некоторое представление о наигрышах, исполнявшихся на «скрыпке». Мелодии из «Сборника» Кирши Данилова (создан в 1740–60 годах) имеют выраженный скрипичный характер, особенности их изложения позволяют предположить возможность их исполнения на древнерусской «скрыпке» с квинтовым или унисонно-квинтовым строем. В первой «Скрипичной школе» (1784) мы также находим мелодии русских песен в виде упражнений для скрипки.

Русские грифовые фрикционные хордофоны «скрипичного» типа XVII века («скрыпка») 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.

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», в России получила исконно русское название — «скрыпка». 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 («скрыпель», «скрыпка») были распространены до появления западноевропейской скрипки классического образца.

Сфера применения русской «скрыпки» была достаточно обширна: в народном быту (скоморохи, гулящие люди, черносотенцы, белорусские переселенцы) и в дворцовой музыкальной жизни (придворные музыканты — «скрыпотчики»). Специфика функционирования состояла в ансамблевом сопровождении песен и танцев. Наиболее устойчивым было ее сочетание с гусями, домрами, барабанами, бубнами, рожками и сурнами. Очевидно, что в конце XVI — начале XVII века «скрыпка» приобрела значительную популярность в инструментальной культуре Руси, что доказывает ее изображение на книжных миниатюрах, гравюрах и упоминание в рукописных книгах, административных документах.

*В третьем разделе «"Гудок" и "гудочное" исполнительство XVII века»* описан «грушевидный» тип смычкового инструмента, который именовали «гудок» в музыкальном быту XVII века.

Первые сведения о гудке относятся к началу XVII века. В «Наказах монастырским приказчикам» (XVII век) среди прочих запрещенных инструментов упоминается и гудок. 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. Письменная фиксация термина «гудок» характеризует инструмент как «гудебный бесовский сосуд», осуждавшийся церковной и светской властью.

Изображения «грушевидного» гудка появляются 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 «грушевидный» гудок встречается в XVIII–XIX веках (лубочные картинки, гравюра Делабарт Жерара, рисунок А. Даныштейна и другие). Иллюстрации «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 Новгородских археологических раскопок датированных X–XV веками. Однако существенное различие этих инструментов состоит в конструкции головки и грифа, которые на изображениях XVII века воссоздают уже скрипичные черты (головка-улитка, продолженный гриф).

В конце XVII века начинают приглашать на службу в Россию иностранных музыкантов, которые не просто организовывали первые инструментальные ансамбли при дворе царя и бояр, но и обучали крепостных 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, изготавливавшие гудки, были сами музыкантами-исполнителями. Видя преимущества скрипичной формы, они могли производить некоторые заимствования, отсюда и происходит ассимиляция, сближение конструкций гудка и скрипки. Возможно, таким образом, русские 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, имела определенные общие закономерности. Одним из таких общих процессов был 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 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 и вертикальное игровое положение.

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. 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 «Ладога», миниатюра из «Сборника» конца XVII века и рисунки из «Букваря» Кариона Истомина).

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, скоморошьих представлений и игры на музыкальных инструментах. Гудок сочетался в ансамбле с гуслиями, домрами, балалайками, бандурами, скрипками, бубнами, волынками и сурнами.

«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. Народные скрипачи XX века унаследовали от древнерусских «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 инструментов и преимущественно ансамблевым

характере исполнительства. Гудочные традиции можно наблюдать в исполнительстве народных скрипачей в Курской, Смоленской, Брянской, Архангельской и Псковской областях России.

*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).

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 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.

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 иностранных исследователей XVIII века, было «скрипучее и назойливое», что, по их мнению, происходило от способа игры (проведение смычком по всем струнам, в результате чего открытые струны и мелодия звучали вместе весьма «неблагозвучно»). Гудение непрерывно тянущихся открытых (бурдонирующих) струн, настроенных в квинту или в квинту и в октаву, является характерным стилистическим признаком звучания гудка. Отсюда и происходит его название.

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.

*В пятом разделе «"Гудец", "прегудник" и "гудочник" — игроки на гудке»* содержится анализ значений терминов «гудец», «прегудник» и «гудочник» в древнерусской музыкальной лексике.

В древнерусской музыкально-исполнительской лексике существовал целый ряд терминов для обозначения музыкантов, играющих на гудке: «гудец», «прегудник» и «гудочник». Этимология этих слов восходит к старославянскому глаголу «гудети».

Сравнительный анализ музыкальной лексики русских письменных памятников XVI–XIX веков позволил выделить три периода различного толкования термина «гудец»:

XVI век — 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 игрока на гудке только в XVII веке. Возникает вопрос, почему такой непродолжительный период времени бытовал термин «гудец» в значении исполнителя на гудке.

Возможно, это связано с тем, что в конце XVI века появился специальный термин «гудочник» — исключительно для наименования музыкантов, «гудящих» на гудке. Он и вытесняет «гудец», за которым остается лишь его первоначальное значение.

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») и материалах из Кабинета Петра Великого. 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.

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 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 игроку. 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 игрока 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 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 являются особенностями развития данной области русской инструментальной культуры, а именно, популяризацией гудка в конце XVII — начале XVIII века.

**В Заключении** излагаются выводы исследования:

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 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, распространенных в музыкальном быте Новгородской республики. Возможно, 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.

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 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.

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.

Мы предлагаем отделить исследование музыкального термина в первоисточниках от анализа его толкований, представленных в азбуковниках, словарях и трудах музыковедов. Терминологический анализ первичных (оригинальных) и вторичных текстов (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.

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 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 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 Киевскую Русь, а через Испанию — в Западную Европу.

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. Возможно, 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 вертикальная и горизонтальная. На нем играли коротким лукообразным смычком. Мы полагаем, что способ игры на «грушевидном» безгрифовом хордофоне во многом походил на игровые приемы, применявшиеся на византийской лире, на критской смычковой лире, на болгарской гадулке и на русском гудке. Например, 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 тесситуру звучания, чем «грушевидный», что обусловлено его более крупными размерами. Смычок с практически выпрямленной тростью был способен извлекать «протяжные» штрихи в различных комбинациях и кантилену.

Названия древнерусских смычковых инструментов до сих пор остаются загадкой. 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.

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 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 то время как 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. На миниатюрах из «Лицевого летописного свода Ивана Грозного» (40–60-е годы XVI века) изображены музыканты с расположением пальцев как при игре на скрипке (расстояние между ними тон-полутон). Лукообразный смычок удерживали «боковым» способом, реже накладывали кисть левой руки сверху на трость.

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». 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 были задействованы 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. Мы полагаем, что смычковые инструменты «грушевидного» типа именовались «гудок». Реконструкция образа «грушевидного» грифового фрикционного хордофона основана на анализе письменных и изобразительных источников XVII–XVIII веков.

Основные черты конструкции «грушевидного» грифового фрикционного хордофона (гудка), следующие: грушевидная форма корпуса, плоская верхняя дека с С-образными резонаторными отверстиями и выпуклой нижней (долбленное

корытце), плоская подставка и небольшая широкая шейка без ладов с головкой-улиткой, три струны, настроенные в квинту или в квинту и в октаву, а также лукообразный смычок.

Русский гудок имел много общего в строении и в исполнительских приемах со славянскими смычковыми инструментами: болгарской гадулкой, хорватской лиерицей и польскими октавками и злобцоками. 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.

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.

На протяжении XI–XVII веков музицирование на смычковых инструментах было распространено во всех социальных слоях на Руси. 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, черносотенцы 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.

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 тесситура 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 скрипке 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 и Пермской областях использовали гудочные исполнительские приемы: вертикальное игровое расположение инструмента с упором в колено; «боковой» способ держания смычка; игра в одной позиции; 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.

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.

## **ОСНОВНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ**

### **1. Публикации в рецензируемых изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве образования и науки Российской Федерации:**

1) 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. (0,7 п. л.).

2) Устюгова, А. В. Гудочная музыкальная терминология по материалам русских письменных памятников XIII–XIX век / А. В. Устюгова // Музыка и время. — 2020. — № 12. — С. 31–37. (0,8 п. л.).

3) 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. (0,7 п. л.).

4) Устюгова, А. В. Древнерусский гудок по рукописным книжным миниатюрам XVI–XVII веков / А. В. Устюгова // Музыкальная Академия. — 2018. — № 3. — С. 217–226. (0,8 п. л.).

5) Устюгова, А. В. Древнерусский музыкальный термин «прегудница» и история его толкования / А. В. Устюгова // Научный вестник Московской консерватории. — 2018. — № 4. — С. 147–155. (0,6 п. л.).

6) Устюгова, А. В. Западноевропейские авторы XVIII века о древнерусском смычковом инструменте — гудке / А. В. Устюгова // Обсерватория культуры. — 2019. — Т. 16, № 2. — С. 160–171. (0,7 п. л.).

7) Устюгова, А. В. Из истории становления древнерусского скрипичного исполнительства XVII века / А. В. Устюгова // Музыка и время. — 2019. — № 3. — С. 23–28. (0,8 п. л.).

8) Устюгова, А. В. Инструментоведческие труды Б. А. Струве: проблемы и методология / А. В. Устюгова // Музыковедение. — 2011. — № 11. — С. 49–53. (0,6 п. л.).

9) Устюгова, А. В. К вопросу терминологии: древнерусский смычковый инструмент — смык / А. В. Устюгова // Музыковедение. — 2016. — № 11. — С. 21–29. (0,6 п. л.).

10) 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. (0,7 п. л.).

11) Устюгова, А. В. Курс «История смычкового искусства» в российском музыкальном образовании / А. В. Устюгова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2012. — № 2 (23). — С. 47–50. (0,3 п. л.).

12) Устюгова, А. В. Научное наследие Б. А. Струве: опыт целостного анализа / А. В. Устюгова // Музыка и время. — 2012. — № 4. — С. 37–39. (0,4 п. л.).

13) Устюгова, А. В. Неизвестные письма Б. А. Струве к Л. С. Гинзбургу / А. В. Устюгова // Opera musicologica. — 2015. — № 4 [26]. — С. 71–92. (1,1 п. л.).

14) Устюгова, А. В. Скрипица в славянской музыкальной инструментальной культуре XV–XVII веков / А. В. Устюгова // Музыковедение. — 2019. — № 5. — С. 48–55. (0,9 п. л.).

15) Устюгова, А. В. Скрыпель и скрипица — древнерусские смычковые инструменты XVI века / А. В. Устюгова // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2019. — № 2. — С. 18–23. (0,6 п. л.).

16) Устюгова, А. В. Тип гудка с плоскими деками по письменным и изобразительным источникам XVIII века / А. В. Устюгова // Музыковедение. — 2018. — № 7. — С. 19–24. (0,5 п. л.).

17) 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. (0,7 п. л.).

## 2. Монографии

18) Устюгова, А. В. Древнерусские смычковые инструменты X–XVII веков / А. В. Устюгова. — Москва: Композитор, 2021. — 365 с. (15 п. л.)

19) Устюгова, А. В. Научное наследие Бориса Александровича Струве / А. В. Устюгова. — Санкт-Петербург: Композитор - Санкт-Петербург, 2014. — 208 с. (9,5 п. л.)

## 3. Прочие публикации

20) Устюгова А. В. Гудошники по дворцовым записям Петровской эпохи (начало XVIII века) / А. В. Устюгова // Культурное наследие России. — 2018. — № 2. — С. 54–58. (0,3 п. л.).

21) 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. (0,7 п. л.).

22) 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: SGK им. Л. В. Собинова, 2016. — С.107–112. (0,3 п. л.)

23) Устюгова, А. В. К вопросу о типах древнерусских смычковых инструментов XVII века (по материалам письменных источников) / А. В. Устюгова // Народная музыкальная культура: традиция и современность. Сборник статей по материалам Международных научных чтений памяти доктора искусствоведения, профессора Александра Сергеевича Ярешко (к 75-летию со дня рождения). Саратов, 2–4 ноября 2018 г.: сб. статей. — Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2022. — С. 268–274. (0,3 п. л.)

24) 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. (0,3 п. л.)

25) Устюгова, А. В. Смычковые инструменты Русского Централизованного государства (XVI–XVII веков) / А. В. Устюгова // Вопросы инструментоведения. Вып. 12: Сборник статей и материалов Международных инструментоведческих конгрессов «Благодатовские чтения» (Санкт-Петербург, 21–23 октября 2019 г.) / Российский институт истории искусств; [редкол.:

И. В. Мацеевский (отв. ред.); Д. А. Булатова, А. Б. Никаноров, А. А. Тимошенко]. — СПб., 2020. — С. 184–194. (0,3 п. л.)

26) 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., 2017. — С. 108–113. (0,3 п. л.)