

**И. В. Мациевский**

**ТРАДИЦИОННЫЙ ИНСТРУМЕНТАЛИЗМ  
В ЭТНИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ:  
БАЛТО-ФИННО-УГОРСКИЙ  
И ТЮРКО-СЛАВЯНСКИЙ АСПЕКТЫ**



Традиционная инструментальная музыкальная культура прошла огромный путь эволюции: от простейших синкретических форм палеолита до специализированных форм реализации рафинированных творений профессионального искусства. Проявления древнейших форм музыкального искусства встречаются вплоть до настоящего времени. Среди них – звуковые комплексы живой и неживой природы, существующие за сотни миллионов лет до появления человека на Земле. Эоловы арфы и лиры, приспособленные человеком готовые звуковые орудия (флейты полых растений и птичьих костей, каменные барабаны и погремушки, морские раковины), а также специально изготовленные их имитации (типа бычьего рева, жужжалки, вращаемой завывалки и т.п. свободных аэрофонов) и поныне у ряда народов применяются как в **архаических формах функционирования** (магические акции, изгнание злого духа, устрашение диких зверей и отгон их от стада, приманивание животных при охоте, обрядовая практика и т.д.), так и в **музыкальной терапии, детских забавах, игровом музицировании**. Связи с физической, биологической музыкой и ее «орудиями» древнейших песен, наигрышей и музыкальных инструментов дают **геоантропологическое обоснование** многих, не обусловленных иными (стадиальными или миграционными) трактовками, **сходных явлений** в различных этнических культурах народов мира – как в инструментарии, так и по музыкальной стилистике (ритмике, строе, звукорядах, мелодике, структуре) традиционных наигрышей и связанных с ними песен, шествий и танцев.

*Ключевые слова:* традиционный инструментализм, этническая история, реликты этнических традиций, физическая и биологическая музыка, архаические формы функционирования, тюрко-славянский, балто-финно-угорский.

Традиционная инструментальная музыкальная культура в своей комплексности – музыкальные инструменты, их строение, эргономия (изготовление и традиции производства), технико-акустические и выразительные возможности, способы исполнения и исполнительские стили; специфика функционирования, жанры, формы, стили, исполнительское своеобразие инструментальной музыки и ее связи с песенностью и другими видами искусства; особенности



хранения и передачи традиции; специфика обучения, характер мастерства, профессионализма, взаимодействия создателей, исполнителей и реципиентов музыкальных произведений; своеобразие звукоидеала, музыкального мышления, этнической эстетики и теории музыки) – прошла огромный путь эволюции: от простейших синкретических форм палеолита до специализированных форм реализации рафинированных творений профессионального искусства [Мацневский 2007]. В разнообразных формах своего проявления и художественных свидетельствах-артефактах (инструментах, ритуалах, песнях, танцах, наигрышах, зафиксированных в письменных, иконографических, аудиовизуальных формах фиксации и бытующих в живой исполнительской традиции) традиционное инструментальное искусство сохранило глубинную связь с творческой деятельностью *носителей этнической музыкальной культуры*, являясь нередко единственным *памятником* отдельных ее *эпох* и *исторических периодов*.

Вплоть до настоящего времени, в том числе в функционирующих сегодня *реликтах этнических традиций*, мы можем встретиться с проявлениями древнейших форм музыкального искусства. Среди них и реалии, восходящие к архаичным формам использования т.н. *физической* и *биологической музыки* (звуковых комплексов живой и неживой природы), существующей за сотни миллионов лет до появления человека на Земле\*. Эоловы арфы и лиры, приспособленные человеком готовые звуковые орудия (флейты полых растений и птичьих костей, каменные барабаны и погремушки, морские раковины), а также специально изготовленные их имитации (типа бычьего рева, жужжалки, вращаемой завывалки и т.п. свободных аэрофонов) и поныне у ряда народов применяются как в *архаических формах функционирования* (магические акции, изгнание злого духа, устрашение диких зверей и отгон их от стада, приманивание животных при охоте, обрядовая практика и др.), так и в музыкальной терапии, детских забавах, игровом музицировании. Связи с физической, биологической музыкой и ее «орудиями» древнейших песен, наигрышей и музыкальных инструментов дают *геоантропологическое обоснование* многих, не обусловленных иными (стадиальными или миграционными) трактовками, *сходных явлений* в различных этнических культурах народов мира: как в инструментарии, так и по музыкальной стилистике (ритмике, строе, звукорядах, мелодике, структуре) традиционных наигрышей и связанных с ними песен, шествий и танцев. Сказанное весьма важно учитывать при изучении музыкальной стилистики *тюркского и финно-угорского инструментализма*, его древнейших истоков, следов географических перемещений, контактов и взаимосвязей со славянскими, иранскими, кавказскими и другими культурами на протяжении тысячелетий их становления и эволюции [Садоков 1969, 1971].

Характерны возникающие на стыке (а порой и в столкновении) различных цивилизаций *скачковые сдвиги* в развитии традиционной инструментальной музыкальной культуры, рождение новых, *этапных* ее форм. Любопытны в этом плане *ступени эволюции* смычковых инструментов: от *лукообразных* монохордов (палеоазиатско-монгольский стык) через *ребаб* (китайско-мусульманское

\* Названные термины ввел в музыковедческий обиход венгерский ученый Петер Сёке [См.: Szöke 1982].



пограничье – Центральная Азия), *ребeko-фидельные* формы (переднеазиатский стык – юго-восточно-европейский, мусульманско-христианский: его следы весьма отчетливы и в строении, и в технике игры на казахском *кыл-кобызе* и киргизском *кыяке*) и вплоть до собственно скрипичных форм: на рубеже восточно- и западнохристианских цивилизаций в Средне-Восточной Европе – Украина-Беларусь-Польша-Восточнонемецкие области) [Бахман 1973, Булатова 2017]. Впрочем и здесь, как и в юго-восточной балкано-славянской Европе не мог не сказаться тюркский – *гуннский*, в Подолье и, особенно, восточной Украине – также *кыпчакский*, на Балканах – *булгарский* след [Зеленский 2013, Мацієвський 2017].

Налицо здесь и *мифологические ассоциации*. Лук, направленный в сторону зверя, – охота. Лук против лука – война. Но лук, нежно глядящий струну другого лука, – любовь и... музыка. Музыка – любовь противоположностей...

Осознание комплекса *сходных функциональных и географических* предпосылок позволяет с большей степенью достоверности интерпретировать и такие *островные* явления в скотоводческих культурах народов Азии и Европы, как *варган* (*maultrommel, jews harp, drumbla, дрімба, темир-комуз, хомус* и т.д.), искусство игры на *открытых флейтах с голосовым бурдоном* (курай, сыбызгы, флоера и т.п.), а также как явление вокального инструментализма, – *горловое пение* (типа *узляу, хоомей* и т.п.). Карпато-балканская зона распространения названных явлений в Европе, как и уральско-волжская, сибирско-центрально-азиатская, разумеется, не случайны [Ихтисамов 1987, Кыргыз 2007, Жолодасова 2004].

В самом деле, яркий пример в данном контексте – *традиционные флейты* карпатских украинцев (*гуцулов*): открытые и щелевые (тюркские параллели – курай, сыбызгы и т.п. – здесь достаточно рельефны [Мукишев 2005; Субаналиев 1986]), продольные и поперечные, обертоновые *телинки*, грифные одинарные с шестью грифными отверстиями *флоери, сопилки*, с пятью – *денцивки*, двойные *джоломига* (с соотношениями отверстий 0-6, 2-6, 3-4) и *монтелів* (со стабильным и подвижным голосовым бурдоном), тройная *триденцивка* (0-2-6 или 0-3-4), открытые и закрытые флейты Пана *свирил* и *ребро*.

Они отчетливо фиксируют различные *этапы становления этноса*, его древнеиранский, *гуннский* (давне-тюркский – с мощными следами *тенгрианства*; его проявления могли быть вполне актуальны и в период перехода кочевых *кыпчакских* племен к оседлости в средневековых Галицкой Руси /Западной Украине и Венгерском королевстве [Мацієвський 2017, Осипов 2013]), *дакийский*, *белохорватский*, *восточнославянский*, а также несколько собственно *украинских* периодов его эволюции (включая княжеские времена – с существенной ролью *половецко-кыпчакского* субстрата, – а также эпохи Речи Посполитой и Австро-Венгрии). Как не случайны и сходные (и по ритмике стиха и напева, и по мелодике) структуры обрядовых (весенних календарных, свадебных – так называемых *ладканок*) песен украинского Подолья, Подкарпатья (на Гуцульщины, Бойковщины), а также Подляшья и Западного Полесья, отражающих период исторических белохорватской державной общности и Червонной Руси.

Не случайны здесь, разумеется, параллели карпатской пастушеской и погребальной *флоери* как с башкирским и татарским *кураем*, казахским *сыбызгы*, так



и с румынским *kaval* (*flujeroul čabanesk*), южно-славянским *кавал* и венгерской *hosszifurugla*. Аналоги употребляемой и пастухами, и свадебными музыкантами ее меньшей разновидности *флуэрка – шупелка* (Македония, Сербия), *svirala* (Хорватия), *frula* (Река – Воеводина), *утра* (Чечня); интересно, что при этом названные типы инструментов не фиксируются в других украинских регионах.

То же касается аналогов карпатских двойных флейт: *джоломіги* и *монтелів*, – активно встречающихся в разнообразных видах *двойниці*, *двојанки* балканских славян (в т.ч. современных болгар – наследников **тюркоязычных болгар**). Достаточно родственны и сами наигрыши на них, способ построения формы, артикуляция, фразировка [Maciejewski 2008].

А вот двойные флейты белорусов Могилевщины и Смоленщины: и конструктивно, и по способу интонирования, – совсем иные и отражают **финно-угорский** и **балтский периоды** их этногенеза. Иной здесь, как и – широко – в Северной Беларуси и Литве (по сравнению с Подкарпатьем) также вид *многоствольной закрытой флейты*, принципиально трактуемой как *ансамблевый* инструмент (где на разных трубочках играют разные исполнители) [Vyžintas 2006]. Типология инструмента отчетливо отражает *финно-угорский субстрат* в этногенезе белорусов и балтов [Emsheimer 1963, Мацневский 2013 (1), 24-43]. Аналогия литовских *skudučiai* и коми *пöляннес*, как и соответственных инструментальных и песенных композиций, очевидны [Мацневский 2003].

Типологически редкое гуцульское *ребро* (сольная многоствольная флейта) имеет и собственно восточнославянский (белорусский) аналог в Восточном Полесье, и румынско-молдавские параллели [Maciejewski 2008].

Свадебные песни-наигрыши (на флейтах и смычковых), т.н. *ладканя*, характерные для всей Червонной Руси (исторических галицко-vladimirских земель), имеют и белорусские аналоги (с основательным **финно-угорским** следом в их эволюции).

Украинской Буковине, Гуцульщине, как и Молдавии, Румынии, их балканским соседям (для которых весьма существенным был дакийский период их этнической истории) в целом, более свойственна *сольная* разновидность многоствольной закрытой флейты – *свиріл* (в античной Греции – *сирингс*), *най* (у названия последней – явные **тюрко-иранские корни**). Более поздние разновидности продольных и поперечных флейт гуцулов (вплоть до современных металлических) и морфологически, и по характеру наигрышей демонстрируют **интегративные процессы** в культуре, хотя в целом гуцульские флейты лучше сохраняют традиционные формы музицирования, чем шалмеи или смычковые хордофоны. Это касается и самих наигрышей. Зимний песенно-инструментальный хоровод *круглек* и вовсе находится в контексте славянской (хоть и во многом связанной с финно-угорской) хороводной традиции с характерной козачковой ритмикой (4+3).

Здесь уже, как и в связанных с ними, песнях отчетливо сказывается т.н. *mazurzenie* (омазуривание) – мутация песенной ритмики в сторону трехдольности, а также появление в белорусском, украинском, литовском песенном и инструментальном музыкальном репертуаре оберека, мазура и других танцевальных форм **польского** происхождения (польское влияние продолжалось и много позже эпохи Речи Посполитой, а также периода Царства Польского



в Российской империи). Связи с последней проявились и в более поздних песенных, танцевальных жанрах – частушках, жестоких романсах; и в инструментах – гармониках: как *собственно татарских* и *северо-кавказских* (карачаево-балкарских и адыгских) их разновидностях, так и *русских* – *петербургской минорке*, *бологовке* и др. Поздние, имперские явления (в т.ч. идущие от **военной музыки**) отразились и в сугубо традиционных **тюркских** по жанру и стилевым основам кюях у башкир [Зелинский 1995].

При **компаративном исследовании** важно осознавать, что процессы эволюции инструментария и его терминологии шли достаточно автономно (в контексте развития разных – материальной культуры, эргологии, музыки, вербальной – систем, так что подобие в названии вовсе не означает подобия в форме инструмента или характере музыки). Достаточно сравнить *гусли* (у русских, марийцев и татар – щипковая цитра; у словаков, чехов, карпатских украинцев – смычковая лютня; у южных славян – смычковый монохорд; у белорусов и балтов порой – флейтовый аэрофон). Аналогично: *кобза*, *кобыз*, *комуз*, *хомуз* – даже внутри **собственно тюркского мира**: щипковый идиофон-варган у татар, башкир, тувинцев, алтайцев; смычковые лютни у казахов, щипковые – у киргиз; в восточно-украинских (протокрыпчакских) регионах, а также в Молдове – многострунная щипковая цитра; у южных славян – смычкового монохорда. То же можно сказать о многозначности *гайды* даже в карпато-балканских пределах.

Вместе с тем **терминологический аспект** чрезвычайно показателен для понимания специфики традиционного инструментализма\* и отражает как древнейшие этногенетические стадии эволюции и соответствующие этностилевые субстраты, так и следы исторического взаимодействия культур.

Для гуцульской, как и многих других славянских и балтских культур, характерно односложным глаголом обозначать игру на архаичных инструментах (гуц. *зателінкати*, *задримбати*, *затрембітати*, *засопілкати*; лит. *skudutiuti*), двух-трехсложным – на более поздних (*заграти на кларнеті*, *на саксофоні*; *groti akordeoni* и т.п.).

Для изучения инструментализма астраханских татар, ногайцев, кумыков, карачаевцев, балкарцев, других **тюркских этносов** нижнего Поволжья и Северного Кавказа очень важно в этом плане исследование их исторических взаимосвязей **с монгольскими** (в частности, калмыцкими) и **адыгскими** (адыгейскими, кабардинскими, черкесскими и др.) культурами; для средневожских тюрков (татар, в т.ч. татар-кряшен, башкир, чувашей) – **с волжскими финнами** (мари, эрзя, мокша и др.).

Много интересного в этом плане открывается при сопоставлении традиционного инструментализма тюркоязычных казахов, киргиз, уйгуров, узбеков, туркмен, азербайджанцев, тувинцев, якутов соответственно с инструментальным наследием Китая, ираноязычных этносов Центральной Азии, монгол, бурят, палеоазиатов [Музыкальные инструменты Китая 1958; Кибирова 1988; Успенский Беляев 1979; Утегалиева 2004; Karomatov 1983]. Музыкальному тюрковедению и финно-угроведению для понимания художественной специфики традиционного искусства сегодня весьма необходимо также обращение к **исторически**

\* Существенный вклад в этом плане внес в тюрковедение на казахском материале Б. Аманов [См.: Аманов 1985].





**общим** (например, кыпчакским) этноисторическим **субстратам различных** сегодня **тюркоязычных** народов [Жолодасова 2004; Усманова 2004].

Существенны также показатели стилевой специфики – на **функционально-жанровом** и **структурном уровнях**: – традиционных **музыкальных композиций** и лежащих в их основе **сакральных** и **мифологических** предпосылок их становления и эволюции (они ярко выявляются и при сопоставлении родственных по жанру произведений, исполняемых на разных инструментах; очень важно при этом учитывать *исполнительскую*, в т.ч. *артикуляционную* специфику игры на инструменте – в т.ч. особенности артикуляции правой руки на хордофонах типа домбры, кобыза, кыяка, дутара – и традиционный опыт ее фиксации) [Мухамбетова 2002; Аманов Мухамбетова 2002; Шегебаев 2009; Омарова 1989; Тахалов 1987].

Думается, неслучайна концентрация **вокально-инструментального эпоса** и традиционной профессиональной песни [Елеманова 2000; Кунанбаева 1989] в сопровождении щипкового хордофона – кобызы-бандуры – именно в степных регионах Восточной Украины (с ее мощным кыпчакским субстратом), в сопровождении смычковых монохордов – у южных славян.

Неслучайны и параллели между **развернутыми инструментальными** (в т.ч. **программными**) **поэмами** для открытых флейт (**флоеры**), смычковых хордофонов (**скрипки**) карпатских украинцев – с мощными следами **тенгрианской** (идущей прежде всего от **гуннов**, а затем и **кыпчаков**) модели мироздания, традиционных верований и мифологии, их отражения в художественных структурах музыки и пространственных искусств – с **кюями** на **курае** у башкир, на **домбре** и **кобызе** у казахов, на **комузе** и **кыяке** у киргиз и т.д. [Толеубаев 1991, Зелинский 2003, Мацневский 1969, Мацневский 2017, Maziewski 1972, Субаналиев 2003, Шегебаев 1985, Токтаган 2017].

Все это актуализирует значимость многоаспектного (с обязательным учетом **эргологии** и **практики изготовления орудий** в соответствующую эпоху и в конкретной среде бытования и производства!) анализа **целостного корпуса инструментария** определенного **народа**, культурно-исторического **ареала** (1); **сравнительно-типологических** исследований того или иного **отдельного инструмента** или **органологического вида** (здесь инициатива принадлежит Э. Эмсгаймеру [Emsheimer 1964]), отдельной песни, отдельного **песенного** (ритмического) **типа** (В. Гошовский [1971]), либо **мелодического типа** (И. Земцовский [1975]) (2), а также сближение **исторического этномызыказнания** и **инструментоведения с музыкальной археологией** (нацеленной как на артефакты культуры, обнаруженные в археологических раскопках, так и, согласно И. Богданову, на стратиграфические пласты музыкальной памяти [Богданов 1993, 58]) **историей культуры** и **общей историей** (3)\*. Существенное значение для

\* Здесь, правда, при тех или иных операциях по **моделированию** (реконструкции) **архетипа** надо постоянно иметь ввиду, что, в отличие от композиторской музыки, где зафиксированный автором текст во всех исполнениях остается неизменным, – традиционная песня принципиально существует как **математическое множество** равноположных версий, реализуемых каждый раз по-новому в соответствии с исполнительским поведением в реальном функционировании инструментальной музыки и песни носителя традиции в контактной коммуникации со своим реципиентом/слушателем [См.: Мацневский 2013 (2)].



инструментоведения и этномузыкознания здесь приобретает рожденный в филологической фольклористике **историко-типологический** подход (основанный на представлении о стадийной эволюции традиционных культур и возможности нахождения исторических пластов культуры одного народа на основании их сопоставления с культурами, находящимися на более древних уровнях исторического развития); основоположником этого подхода принято считать В. Я. Проппа [Пропп 1946, Путилов 1976, Хоткевич 2012].

Но если последнее направление, несмотря на некоторый опыт (К. Закс, Т. Вызго, Г. Хоткевич, Л. Ленг, И. Мачак, Б. Путилов, А. Чекановска и др.), сегодня все более привлекает внимание изыскателей, отчего его можно продолжать считать пионерским, то инициативы Б. Шароши, О. Эльшека, З. Кумер, Л. Кунца и других (увы, оставшихся немногочисленными) авторов национальных томов Руководства по музыкальным инструментам народов Европы («Handbuch der europäische Volksmusikinstrumente») после смерти руководителя этого сериала Э.Штокмана и ликвидации ГДР полностью прервались.

Правда, в широком плане эту тему подхватил Сектор инструментоведения Российского Института истории искусств и его сподвижники в Восточной Европе, Казахстане, Узбекистане, других странах Центральной Азии и Ближнего Востока (Б. Сарыбаев, А. Мухамбетова, С. Утегалиева, С. Субаналиев, Р. Зелинский, О. Герасимов, Н. Бояркин, Ю. Бойко, М. Эшанкулов, О. Ришмави и др.\*); идея же Э. Эмсгаймера все так и ждет еще своих последователей.

Кооперация разных областей науки предполагает **двувекторный** характер взаимодействия. С одной стороны, достоверно зафиксированные и корректно атрибутированные археологические факты не только обогащают исследовательскую базу, но и способствуют объективной **интерпретации исторических моделей в этномузыкологии**. С другой – органологические и собственно музыковедческие данные и выводы существенно сказываются на более аргументированной **трактовке исторических процессов**; в особенности – в отношении явлений этнической и этнокультурной истории.

Последнее обусловлено прежде всего тем обстоятельством, что наиболее архаичные, связанные с древнейшими стадиями культурной антропологии и соответственными типами хозяйственной деятельности (охота, собирательство), музыкальные орудия обычно делали из легких для изготовления, но, естественно, нестойких материалов (травы, листья, стеблей и т.п.). Будучи инструментами сезонного (а то и разового, что имеет место в традиционной культуре и сегодня) употребления, они не предназначались для длительного использования, хранения и могли дойти до нас лишь при исключительно благоприятных обстоятельствах, аналогично **вокальным кличам**, применяемым исключительно в необходимых условиях и видах деятельности.

Поэтому обнаруживаемые в археологических раскопках древнейшие **материальные** артефакты музыкальной культуры (из раковин, камней, костей птиц и животных) находятся в сложных, неоднозначных отношениях с наиболее архаическими **культурно-антропологическими типами**. Сохранение

---

\* Кроме уже названных работ, отметим: [Sachs 1940; Czekanowska 1981; Sarosi 1967; Leng, 1959; Mačák 1981; Луканюк 1994].



у ряда этносов архаических форм охоты, собирательства, скотоводства, ранних форм земледелия обеспечило *высокую значимость*, а потому и *стабильность* основ *репродуцирования традиции* производства и применения ряда древнейших (в том числе – стадияльно архаичных!) звуковых орудий и способов голосового интонирования [См.: Мациевский 2010, 2011]. Их исследование – в координации с данными о других видах материальной и духовной культуры того или иного народа либо культурно-исторического образования – позволяет приходиться к более обоснованным *этноисторическим* выводам.

Согласно инструментоведческим данным, *губнощелевые флейты* (с их характерным, шипящим тембром и напряженной, активной манерой артикулирования) относятся к одному из наиболее характерных, (согласно Э. Эмсгаймеру [Emsheimer 1965]) *этнорепрезентирующих* феноменов *финно-угорских культур*. Обнаружение в кон. XX – нач. XXI вв. такого рода аэрофонов не только у народов, этногенез и культурная история которых включает финно-угорский субстрат (русские, татары, башкиры, чувашаи), но и у длительно не контактировавших с *уральскими* племенами *алтайских* (тюркских) этносов (например, у каракыргызов), позволяет размышлять о соотносимости данного музыкального феномена с *енисейской эпохой алтайско-уральской общности*. С этим хорошо сопоставимы приангарские археологические открытые ансамблевые флейты (согласно раскопкам А. Черныша) – одного органологического вида с *пöляннес* и *куйма-чипсанами* коми, брянскими *кувиклами* и курскими *кугиклами*, литовскими *скудучай*. При этом последние снабжены такими же знаками-символами на стенке инструмента (–, =, x и т.д.), что и названные их енисейские прототипы.

Собственно *балтский* музыкальный аналог таких флейт – *натуральные ансамблевые трубы* и *квази-сутартинный* тип ансамблирования, фиксируемый у этнических белорусов северо-восточной Белосточчины (Польша), – служит подтверждением *ятвяжской (балтской)* – с рельефным *прафинноугорским* субстратом) версии их этногенеза. Кстати, такая интерпретация усиливается данными о т.н. *рамных берёстах* – листочках бересты, нанизанных на деревянную рамку, – т.е. о свободных ленточных аэрофонах, – функционирующих в белорусских этнических регионах Белосточчины (Польша) и – как у ассимилированных русскими, так и у сохранивших свою идентичность вепсов южного Приладожья [См.: Мациевский 2013 (1), 44–45].

Существенное значение для исторической интерпретации тех или иных музыкальных артефактов имеют данные *эргологии*. Изготовление музыкальных инструментов тесно связано с культурой производства вообще и орудий труда в частности. Тщательно и системно исследовав данный аспект, В. Мараев пришел к принципиально новой и научно аргументированной концепции *балтского* и *прибалтийско-финского* ориентира в генезисе и становлении новгородских и псковских *гуслей* [Мараев 1998].

Принципы изготовления, *манера исполнения*, особенности *функционирования* в живой пастушеской и обрядовой практике (как *синкретического* звукового инструмента и метательного орудия), а также *терминология* известного по летописным источникам инструмента – *праца* – и в восточном Подолье, и у этнических украинцев Подляшья (юго-восточная Белосточчина) и служит





важным фактором в интерпретации последних как крайне западной, но все же восточнославянской, *червонно-русской* (западно-украинской) ветви и соответствующего пути их этнокультурной истории. Сказанное подтверждают также многие иные факторы: ряд других звуковых орудий и музыкальных инструментов, жанровая система песенной и инструментальной музыки, типы ансамблей и т.д.

Лишь при органологическом понимании законов *соотносимости инструмента*, корпуса, мензуры, расположения струн хордофона со *способом воспроизведения звука* оказывается возможной достоверная интерпретация *согдийских* арфо-лютен при ненормативных [Садоков 1969, 1971] размерах возбудителя (плектра, смычка или ударника). В свою очередь, новое поле для размышлений открывают обнаруженные археологами и реконструируемые нами, инструментоведами, как губно-щелевые – флейты из птичьей кости т.н. *сваевой эпохи* (5-е тысячелетие до н.э.) на севере нынешней этнической Беларуси.

Названная проблематика, равно как аспекты научных поисков и интерпретаций, касаются, естественно, и более *поздних периодов истории* культуры. Здесь, правда, расширяется также *источниковедческая база*: прежде всего, благодаря *письменным памятникам*, документам. Но и в этом случае данные этномузыкологии могут оказаться мощным подспорьем для исторических интерпретаций. Неслучайно восточная граница распространения европейских цимбал четко совпадает с рубежами исторической Речи Посполитой, а скрипка в народной традиции западной и южной России функционирует либо у этнических белорусов и украинцев (западные Смоленщина, Брянщина, Белгородчина), либо у их непосредственных соседей (центрально-южная Псковщина, западные Курщина, Белгородчина, Дон и др.). Это касается и специфических типов ансамблей (типа *троистой музыки*), жанровых и структурных особенностей исполняемой ими музыки [Тавлай 2015; Шейченко 2015; Мациевский 2015].

В свою очередь в пастушеских наигрышах русского Северо-Запада, особенно лирических («Для себя», «Своя игра» и т.п.) видим немало характерных *рунических* песенных форм типа (4+4) *n*, характерных для *прибалтийско-финских* этнических традиций. Древнейший *финно-угорский субстрат* этногенеза традиционных носителей культуры русского Северо-Запада очевиден [См.: Мациевский 2013 (1), 35–43]. В белорусских, курских, литовских и пермских наигрышах известное место принадлежит характерным для финно-угорского субстрата *руническим ритмоструктурам* – и в прямом проведении, так и благодаря комплементарному ритму (суммирующему все голоса; а такой ритм – норматив для культуры ансамблевых Пан-флейт!).

Факт *древнейшего* пребывания *финно-угорских* племен на нынешних балто-восточнославянских землях для археологов и историков бесспорен. Белорусский историк-энтузиаст И. Ласков из Якутии, основываясь главным образом на языке и топонимике, попытался «продлить» финно-угорскую эпоху на территории северной и северо-западной Беларуси, вплоть до позднего Средневековья. И. Ласков считал, что именно *пермские* племена создали первое княжество Литовское в Новогрудке (князя Миндовга). Идеи И. Ласкова подверглись критике прежде всего из-за неприятия его методики анализа, т.н. отсутствия школы [Ласкоу 1989; Дагістарычныя блуканні: Літва і Жамойць 1993]. Реальности существования перм-



ских элементов в белорусской культуре, при этом, никто не оспаривал. Во всяком случае, как видно из наших материалов и рассуждений, наличие пермского или, по крайней мере, финно-угорского субстрата в традиционной Пан-флейтовой музыке белорусов и литовцев, не говоря уже о русских, – факт очевидный.

Диапазон рассмотрения *этногенетического* аспекта в *органологии* весьма раздвигается, если расширить круг рассматриваемых звуковых орудий. В докладе на Международной конференции «Этнокосмология Восточной Европы: балтийская модель мира» (сентябрь 1994 г.; материалы пока, увы, ожидают публикации) минский музыковед И. Назина рассказала о белорусском хордофоне «пута» – в форме лодки. Такая форма струнных инструментов весьма типична для обских угров – ханты и манси, – сохранивших древнейшие артефакты финно-угорской культуры, которые мы в реликтовых формах обнаруживаем у коми-зырян, коми-пермяков, удмуртов, и даже у весьма «европеизированных» прибалтийских финнов, в т.ч. ассимилированных русскими [Мацневский 1980, Галайская 1980]. Белорусский геолог Э. Левков на той же конференции указывал на культовые камни с ямкой в виде чашки как на типичное проявление финно-угорского реликта в Беларуси и Литве. Не зафиксированы пока факты использования там камней в качестве музыкальных орудий – литофонов. Но это с успехом удалось в Карелии А. Абловой [Аблова 1993].

В свою очередь, одним из важнейших компонентов традиционного музыкального искусства русских в Курской области является *дудка* – губнощелевая флейта с косым срезом головки и свистковым отверстием [Руднева 1975] – классический *индикатор финно-угорской культуры* [Emsheimer 1965, 12–13]. Обнаружение в последние годы аналогичных флейт у тюрков (и не только башкир, татар, но и у тех народов, где финно-угорский субстрат явственно не прослеживается и исторически пока никак не обусловлен – у киргизов, например), а также палеоазиатов [Бродский (Богданов) 1974, Субаналиев 1986], заставляет искать корни данного инструмента в эпохе древнейшего единого *восточносибирского* котла разделившихся на дальнейшем этапе эволюции *уральских* и *алтайских* народов.

Кстати, характерный способ отмечать порядковый номер дудочки в комплекте Пан-флейт соответственным числом насечек перпендикулярно длине ствола, на его конце (ближе к узлу) – на литовских скудучай, куима-чипсанах коми-зырян – встречается на костяных многоствольных флейтах эпохи неолита, обнаруженных в Приангарье [Окладников 1950; Žarskienė 1993, 13]. Не исключено, что не только историко-типологическими параллелями должны объясняться родственные скудучай и сутартинес инструменты и музыкальные явления в Боливии и на Соломоновых островах. Но на все нужны время и факты...

Особую значимость для исторических построений приобретают выявленные исследователями закономерности *взаимосвязи* между конструкцией, эргологией, способом употребления *инструментов* и артикуляционными, интонационными, ритмическими, композиционными особенностями исполняемой на них *музыки*; а всего ее комплекса – с артикуляцией, фонетикой, ритмикой, лексикой и структурой *речи*. *Человек играющий* (homo ludens) ведь одновременно – и *человек говорящий* (homo movens). Языковые особенности отразились не только в песне, но и в инструментальной музыке, хореографии и – шире –



в обрядовой кинетике. И не только на уровне артикуляции и периодизации (особенно сказавшиеся в манере интонирования в пении, в вокальной артикуляции, в игре на аэрофонах, а также в штриховом и динамическом характере шага и танцевального *па*), но и – в смысловой фразировке, ритмике, композиционных структурах песни и наигрыша.

Расширение исследований в подобном ракурсе, думается, поможет найти ключ для понимания многих особенностей культур – и не только таких исторически, генетически и типологически близких, как украинские, южнославянские и тюркские; карпатские и балканские (украинские, польские, румынские, болгарские, турецкие, словацкие); русские – и финно-угорские, тюркские; белорусские – и балтские, украинские, польские, финно-угорские; тюркские – и иранские (особенно мощно, в Узбекистане, Туркмении, узбекских районах Таджикистана), некоторых других регионах Центральной Азии, а также Северного Кавказа), но и значительно шире.

Это касается и *непосредственных связей* музыки с *движением*, жестом (ведь и сама игра на инструменте неотделима от системы направленных жестов-движений), с хореографией. Не случайно у многих народов танцевальная музыка – наиболее распространенная пара реальных функциональных контактов и взаимодействий с инструментализмом [Hoerburger 1966]. Все это позволяет включить в исследовательское поле инструментоведения, этномузыкологии, равно как музыкальной археологии, антропологии и этнокультурной истории, данные исторического языкознания и этнолингвистики, фольклористики, литературоведения, этнохореологии и истории танца.

Думается, названное *научное направление* в самых разных исследовательских аспектах будет в дальнейшем активно продолжено и развито; хочется быть оптимистом, все возрастающим кругом молодых инструментоведов, этномузыкологов – тюркологов, монголоведов, финно-угроведов, иранистов, славистов, балтистов, арабистов, балкановедов, германистов, китаистов, исследователей памятников древнейших цивилизаций и современных процессов эволюции традиционного искусства.

## ЛИТЕРАТУРА

Аблова А. Звонковый камень. Новые аспекты инструментоведения // Вопросы инструментоведения. СПб., 1993. С. 85–87.

Аманов Б. Терминология как «знак» культуры // Советская музыка. 1985. № 7. С. 71–74.

Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы: Дайк-пресс, 2002. 544 с.

Бахман В. Среднеазиатские источники о родине смычковых инструментов // Музыка народов Азии и Африки. Вып. 2. М.: Сов. композитор, 1973. С. 348–373.

Богданов И. А. Изучение традиционных музыкальных систем инструментария и педагогики малочисленных уральских народов // Вопросы инструментоведения. СПб.: РИИИ, 1993. С. 54–59.

Бродский (Богданов) И. О народных музыкальных инструментах и инструментальной музыке Дальнего Востока РСФСР // Теоретические проблемы народной инструментальной музыки. М.: СК РСФСР, 1974. С. 156–162.



Булатова Д. Вопросы становления смычковой культуры и древние тюрки // Десята конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Збірка статей і матеріалів на пошану професора Богдана Луканюка / ред.-упор. Ю. Рибак. Львів: ЛНМА ім. М. Лисенка, 2017. С. 225–230.

Галайская Р. Б. Опыт исследования древнерусских гуслей в связи с финно-угорской проблематикой // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. – Таллин: Союз композиторов Эстонии, 1980. С. 21–80.

Гошовский В. Л. У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению. М.: Сов.композитор. 1971. 304 с.

Дагістарычныя блуканні: Літва і Жамойць // ЛІМ, 7-24 V 1993.

Елеманова С. А. Казахское традиционное песенное искусство. Алматы: Дайк-Пресс, 2000. 192 с.

Жолодасова Н. К. Казахско-башкирские флейтовые аэрофоны // Музыкальное искусство: Наука и образование: Сб. науч. трудов. Астана: КазНам, 2004. С. 170–174.

Зеленский Ю. Кипчаки в Подолье и Предкавказье в XI–XIV вв. // Тюркские кочевники Евразии (кимаки, кипчаки, половцы...): Сб. статей. Сер. «Тюркские племена и государства Евразии древности и в средние века». Вып. 2. Казань: Изд. «Ихлас», 2013. С. 37–47.

Зелинский Р. Ф. Башкирское народное музыкальное искусство. Т. 4: Инструментальная музыка. Уфа: Гилем, 2003. 234 с.

Зелинский Р. Ф. О влиянии русской военной музыки на традиционное инструментальное творчество башкир // Вопросы инструментоведения. СПб., 1995. Вып. 2. С. 42–44.

Земцовский И. И. Мелодика календарных песен. Л.: Музыка, 1975. 224 с.

Ихтисамов Х. К проблеме сравнительного изучения двухголосного гортанного пения и инструментальной музыки у тюркских и монгольских народов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. статей и материалов / Ред.-сост. И. В. Мацевский. В 2-х ч. Ч. 2. М.: Сов. композитор, 1987. С. 197–216.

Кибирова С. Н. Музыкальные инструменты уйгуров: Дисс. ... канд. искусствоведения. Л.: ЛГИТМиК, ЛОЛГК, 1988. 228 с.

Кунанбаева А. Жанровая система казахского музыкального эпоса. Опыт обоснования // Музыка эпоса. Йошкар-Ола, 1989. С. 82–112.

Кыргыз З. К. Горловое пение как целостное явление традиционной музыкальной культуры тувинцев: Дисс. ... д-ра искусствоведения. Новосибирск: НГК, 2007.

Ласкоў І. Племя пяці родаў. Летапісная Літва: сваяцтва і лёс // Літаратура і мастацтва (ЛІМ), 18 VIII 1989.

Луканюк Б. Диференціальний принцип тактування: Методичні рекомендації до курсу «Музично-етнографічна документація». Львів: ЛНМА, 1994. 40 с.

Мараев В. Н. Построение генеалогии музыкального инструмента. Метод вычитания признаков // Ялкала: материалы научной конференции. СПб.: Ялкала, 1998. С. 3–16.

Мацевский И. О финно-угорских реликтах и параллелях в русской народной инструментальной музыке // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. Таллин: Союз композиторов Эстонии, 1980. С. 9–20.

Мацевский И. Субстратные явления в традиционном инструментализме восточных славян и балтов // Tradicija ir dabartis. Klaipėda: Klaipėdos universitetas, 2003. P. 35–49.

Мацевский И. В. В пространстве музыки. Т. 2. СПб.: РИИИ, 2013.

Мацевский И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007.

Мацевский И. В. Об этнокультурных факторах стилевой спецификации: путями М. П. Мусоргского // Истоки. Истина. Искусство: Сб. статей и материалов Междунар.



науч. конф., посвящ. 175-летию со дня рождения М. П. Мусоргского / Ред.-сост. О. В. Колганова; отв. ред. И. В. Мацневский. СПб.–Великие Луки: РИИИ, 2015. С. 27–33.

*Мацневский И. В.* Сольное пение в традиционной культуре и актуальные проблемы его постижения // К 100-летию Л. Л. Христиансена: Сб. науч. ст. по материалам III Всеросс. науч. чтений, посвящ. Л. Л. Христиансену / Науч. ред. А. С. Ярешко. Саратов: Саратовская госуд. консерватория им. Л. В. Собинова, 2011. С. 52–67.

*Мацневский И. В.* Традиционное пение сегодня: проблемы исполнительства // Памяти Л. Л. Христиансена (Сб. статей). М.: Издательство «Композитор», 2010. С. 54–58.

*Мацневский И. В.* Художественный текст в этнической музыке // История, теория и практика фольклора: Сб. науч. статей по материалам IV Всеросс. науч. чтений памяти Л. Л. Христиансена / Ред.-сост. А. А. Михайлова. Саратов: Саратовская госуд. консерватория им. Л. В. Собинова, 2013. С. 52–56.(2)

*Мацієвський І.* Відображення світобудови в музиці та просторовому мистецтві номадичних культур // Десята конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Збірка статей і матеріалів на пошану професора Богдана Луканюка / ред.-упор. Ю. Рибак. Львів: ЛНМА ім. М. Лисенка, 2017. С. 65–86.

*Мацієвський І.* Про дводільний принцип композиції в гуцульській народно-інструментальній музиці // Українське музикознавство. Київ: Музична Україна, 1969. Т. 5. С. 117–133.

Музыкальные инструменты Китая. Иллюстрированный очерк. Авторизованный перевод с китайского под ред. и дополнен. И. З. Аллендера. М.: Музгиз, 1958.

*Мукьшиев Т.* Сыбызгы сазы. Музкалык білім беретін оку орындарына арналган оку куралы. Алматы: Өнер, 2005. 80 б.

*Мухамбетова А.* Казахский кюй (очерки истории, теории, эстетики). Алматы: Дайк-Пресс, 2002. 206 с.

*Окладников А. П.* Неолит и бронзовый век Прибайкалья // Материалы и исследования по археологии СССР, № 18. М., 1950. С. 396–398.

*Омарова Г.* Казахская кобызовая традиция: Автореф. дис. ... канд. иск. Л.: ЛОЛГК, 1989.

*Осипов А.* Миграция, адаптация и интеграция кочевников в оседлом обществе: сравнительный анализ перехода половцев к оседлому образу жизни в Галицкой Руси и Венгерском королевстве в XIII–XV вв. // Тюркские кочевники Евразии (кимаки, кипчаки, половцы...): Сб. статей. Сер. «Тюркские племена и государства Евразии в древности и в средние века». Вып. 2. Казань: Изд. «Ихлас», 2013. С. 122–174.

*Протт В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л.: ЛГУ, 1946. 365 с.; изд. 2-е, 1986. 368 с.

*Путилов Б. Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л.: Наука, 1976. 244 с.

*Руднева А. В.* Курские танки и карагоды. М.: Музыка, 1975.

*Садоков Р. Л.* Музыкальные инструменты древнего Хорезма в памятниках изобразительного искусства. М.: Сов. композитор, 1969.

*Садоков Р. Л.* Тысяча осколков золотого саза. М.: Сов. композитор, 1971. 169 с.

*Субаналиев С.* Киргизские музыкальные инструменты. Фрунзе: Кыргызстан, 1986. 168 с.

*Субаналиев С.* Традиционная инструментальная музыка и инструментарий кыргызов: Учеб. пос. Бишкек: Учкун, 2003. 350 с.

*Субаналиев С. С.* Киргизские музыкальные инструменты. Фрунзе, 1986.

*Тавлай Г. В.* Плачевая формула в творчестве М. П. Мусоргского // М. П. Мусоргский: Истоки. Истина. Искусство: Сб. статей и материалов Междунар. науч. конф., посвящ. 175-летию со дня рождения М. П. Мусоргского / Ред.-сост. О. В. Колганова; отв. ред. И. В. Мацневский. СПб.–Великие Луки: РИИИ, 2015. С. 34–59.





Тахалов С. Проблемы исполнения и нотной записи узбекской и таджикской традиционной инструментальной музыки: Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Ташкент: ИИ им. Хамзы, 1987. 24 с.

Токтаган А. А. Циклические формы в традиционной казахской инструментальной музыке (на примере домрового кия «Байжума») // Вестник культуры и искусства. 2 (50), 2017. С. 146–151.

Толеубаев А. Реликты доисламских верований в семейной обрядности казахов. Алма-Ата, 1991.

Усманова А. Р. Музыкально-фольклорные параллели татар Астраханской области и тюркских групп кыпчакского происхождения // Наука о музыке. Слово молодых ученых: сб. материалов I Всеросс. конкурса науч. раб. мол. уч. в обл. муз. искусства / Ред. М. В. Семенова. Казань: Изд. Казанской госуд. консерватории, 2004. С. 481–512.

Успенский В., Беляев В. Туркменская музыка. Ашхабад: Туркменистан, 1979. 384 с.

Утегалиева С. И. Хордофоны Центральной Азии // Музыкальное искусство: Наука и образование: Сб. науч. трудов. Астана: КазНам, 2004. С. 130–140.

Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. 2-га редакція. Харків: Вид. Савчук О.О., 2012. 512 с.; 202 іл.

Шегебаев П. Жанровые особенности кия «Науыскы» (комическое в домбровой музыке) // Инструментальная музыка казахского народа. Алма-Ата: Өнер, 1985. С. 94–104.

Шегебаев П. История казахской инструментальной музыки XIX века: Уч. пос. Астана: КазНУИ, 2009.

Шейченко М. Н. Об одной народной песне в записи М. П. Мусоргского // М. П. Мусоргский: Истоки. Истина. Искусство: Сб. статей и материалов Междунар. науч. конф., посвящ. 175-летию со дня рождения М. П. Мусоргского / Ред.-сост. О. В. Колганова; отв. ред. И. В. Мацневский. СПб.–Великие Луки: РИИИ, 2015. С. 60–80.

Czekanowska A. Kulture muzycze Azji. Kraków: PWM, 1981. 452 s.

Emsheimer E. Ein finno-ugrischer Flötentypus // Beiträge zur Sprachwissenschaft, 5. Berlin, 1965.

Emsheimer E. Ein finno-ugrischer Flötentypus? // Beiträge zur Sprachwissenschaft, Volkskunde und Literaturforschung. Berlin: Veröffentlichungen der Sprachwissenschaftlichen Kommission. Bd. 2, 1963. S. 78–86.

Emsheimer E. Studia ethnomusicologica eurasiatica. Stockholm: Musikhistoriska Museet, 1964. 108 s.

Hoerburger F. Musica vulgaris. Lebensgesetze der instrumentalen Volksmusik. Erlangen–Nürnberg: Universitätsbund, 1966. 104 s.

Karomatov F. Uzbek Instrumental Music // Asian Music. Vol. XV. N.-Y.: University Press. 1983. Pp. 11–53.

Leng L. Slovenské ľudové hudobné nástroje. Bratislava, 1959.

Mačák I. Stratigrafie der Volks-Streichinstrumente im Karpatengebiet und auf dem Balkan // Stratigrafische Probleme der Volksmusik in den Karpaten und auf dem Balkan. Bratislava: Vega, 1981. S. 285–298.

Maciejewski I. Muzyka huculska w kontekście międzykulturowym // Huculi, Bojkowie, Lemkowie – tradycja i współczesność / Red. J. Cząstka-Kłapyta. Kraków: Biblioteka górská, 2008. S. 43–64.

Maziewski / Maciejewski I. Zum Programmcharakter in instrumentaler Volksmusik // Beiträge zur Musikwissenschaft. Berlin: 1972. Jg. 14. S. 63–76.

Sachs C. The History of Musical Instruments. New York, 1940 / Repr.: Historia instrumentów muzycznych. Warszawa: PWM, 1975. 556 s.

Sárosi B. Die Volksmusikinstrumente Ungarns. Leipzig, 1967.



*Szöke P.* A zene eredete és három világa: Az élet előtti, az állati és az emberi lét szintjén. Budapest: Magvető, 1982. 205 ol.

*Vyžintas A.* Lietuvių tradiciniai instrumentiniai ansambliai: istorinė – struktūrinė – funkcinė problematika. Klaipėda: Klaipėdos universitetas, 2006.

*Žarskienė R.* Skudučiai ir jų giminaičiai. Vilnius: LMA, 1993.

Поступила в редакцию 14.08.2018

**Мацевский Игорь Владимирович,**  
доктор искусствоведения, профессор, академик РАЕН,  
Российский институт истории искусств  
190000, Россия, г. Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., 5  
e-mail: ihormcw@mail.ru

*I. V. Maciejewski*

**Traditional instrumentalism in ethnohistory:  
Balto-Finno-Ugric and Turkic-Slavic aspects**

Traditional instrumental musical culture has gone a long way of evolution from the simplest syncretic forms of the Paleolithic to specialized forms of realizing refined creations of professional art. Manifestations of the oldest forms of musical art are encountered up to the present time. Among them there are sound complexes of living and inanimate nature, which had existed hundreds of millions of years before the appearance of man on Earth. Aeolian harp and lyre, man-made ready-made sound instruments (flutes of hollow plants and bird bones, stone drums and rattles, sea shells), as well as specially imitated imitations (such as a bovine roar, a buzzing horn, a rotten whine, etc. free aeriels) and still in a number of peoples they are used both in archaic forms of function (magical actions, expulsion of the evil spirit, intimidation of wild animals and distilling them from the herd, luring animals during hunting, ritual practice, etc.), and in music therapy, avah, playing music-making. Links with physical, biological music and its “instruments” of the earliest songs, tunes and musical instruments provide a geoanthropological rationale for many similar phenomena in different ethnic cultures of the peoples of the world, which has not been presented by other (stadial or migratory) interpretations, and which takes into consideration both the tools and musical stylistics (rhythm, structure, scales, melody and structure) of traditional jokes and related songs, processions and dances.

*Keywords:* traditional instrumentalism, ethnohistory, relics of ethnic traditions, physical and biological music, archaic forms of functioning, Turkic-Slavic, Balto-Finno-Ugric.

**Citation:** Yearbook of Finno-Ugric Studies, 2018, vol. 12, issue 4, pp. 141–160. In Russian.

REFERENCES

**Ablova A.** Zvonkovyi kamen'. Novye aspekty instrumentovedeniya [The ringstone. New Aspects of Organology]. *Voprosy instrumentovedeniya* [Organology issues]. Saint-Petersburg, 1993. Pp. 85–87. In Russian.

**Amanov B.** Terminologiya kak «znak» kul'tury [Terminology as a «sign» of culture]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], 1985, no. 7, pp. 71–74. In Russian.



**Amanov B., Mukhambetova A.** Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek [Kazakh traditional music and the twentieth century]. Almaty, Daik-press Publ., 2002. 544 s. In Russian.

**Bachmann V.** Sredneaziatskie istochniki o rodine smychkovykh instrumentov [Central Asian sources about the birthplace of bow instruments]. *Muzyka narodov Azii i Afriki* [Music of the peoples of Asia and Africa]. Vyp.2. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1973. S. 348-373. In Russian.

**Bogdanov I. A.** Izuchenie traditsionnykh muzykal'nykh sistem instrumentariya i pedagogiki malochislennykh ural'skikh narodov [Studying traditional musical systems of instrumentation and pedagogy of small Ural peoples]. *Voprosy instrumentovedeniya* [Organology issues]. Saint-Petersburg, RIII Publ., 1993. S. 54-59. In Russian.

**Brodskii (Bogdanov) I.** O narodnykh muzykal'nykh instrumentakh i instrumental'noi muzyke Dal'nego Vostoka RSFSR [On folk musical instruments and instrumental music of the Far East of the RSFSR]. *Teoreticheskie problemy narodnoi instrumental'noi muzyki* [Theoretical problems of folk instrumental music]. Moscow, SK RSFSR Publ., 1974. S. 156-162. In Russian.

**Bulatova D.** Voprosy stanovleniya smychkovoï kul'tury i drevnie tyurki [The issues of the formation of bow culture and the ancient Türks]. *Desyata konferentsiya doslidnikov narodnoi muzyki chervonorus'kikh (galits'ko-volodimirs'kikh) ta sumizhnikh zemel'* [The tenth conference is devoted to the folk music of the Chervonorussian (Galician-Volodymyr) and Sumy lands]. Lviv: LNMA im. M. Lisenka Publ., 2017. S. 225-230. In Russian.

**Galaiskaya R. B.** Opyt issledovaniya drevnerusskikh guslei v svyazi s finno-ugorskoï problematikoï [Experience in the study of ancient Russian gusli in connection with the Finno-Ugric problematic]. *Finno-ugorskii muzykal'nyi fol'klor i vzaimosvyazi s sosednimi kul'turami* [Finno-Ugric musical folklore and interrelations with neighboring cultures]. Tallin: Soyuz kompozitorov Estonii Publ., 1980. S. 21-80. In Russian.

**Goshovskii V. L.** U istokov narodnoi muzyki slavyan: Ocherki po muzykal'nomu slavyanovedeniyu [At the origins of folk music of the Slavs: Essays on musical Slavic studies]. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1971. 304 s. In Russian.

Dagistarychnyya blukanni: Litva i Zhamoits' [A Prehistoric journey: Lithuania and Zhamoyt]. *Litaratura i mastatstva (LIM) [Literature and Art]*, 7-24 V, 1993. In Belorussian.

**Elemanova S. A.** Kazakhskoe traditsionnoe pesennoe iskusstvo [Kazakh Traditional Song Art]. Almaty, Daik-Press Publ., 2000. 192 s. In Russian.

**Zholodasova N. K.** Kazakhsko-bashkirskie fleitovyye aerofony [Kazakh-Bashkir flute aerophones]. *Muzykal'noe iskusstvo: Nauka i obrazovanie* [Musical Art: Science and Education]. Astana, KazNam Publ., 2004. S.170-174.

**Zelenskii Yu.** Kipchaki v Podol'e i Predkavkaz'e v XI-XIV vv. [Kipchaks in Podillia and Ciscaucasia in the XI-XIV centuries]. *Tyurkskie kochevniki Evrazii (kimaki, kipchaki, polovtsy...)* [Turkic nomads of Eurasia (Kimeks, Kipchaks, Cumans...)]. Ser. «Tyurkskie plemena i gosudarstva Evrazii v drevnosti i v srednie veka». Vyp. 2. Kazan, Ikhlas Publ., 2013. S. 37-47. In Russian.

**Zelinskii R. F.** Bashkirskoe narodnoe muzykal'noe iskusstvo [Bashkir folk musical art]. T. 4: Instrumental'naya muzyka [Instrumental music.]. Ufa, Gilem Publ., 2003. 234 s. In Russian.

**Zelinskii R. F.** O vliyaniï russkoi voennoi muzyki na traditsionnoe instrumental'noe tvorchestvo bashkir [On the influence of Russian military music on the traditional instrumental work of the Bashkirs]. *Voprosy instrumentovedeniya* [Organology issues]. Saint Petersburg, 1995. Vyp. 2. S. 42-44. In Russian.

**Zemtsovskii I. I.** Melodika kalendarnykh pesen [Melodies of calendar songs]. Leningrad, Muzyka Publ., 1975. 224 s. In Russian.



**Ikhthisamov Kh.** K probleme sravnitel'nogo izucheniya dvukhgolosnogo gortannogo peniya i instrumental'noi muzyki u tyurkskikh i mongol'skikh narodov [To the problem of comparative study of two-voiced guttural singing and instrumental music among the Turkic and Mongolian peoples]. *Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naya muzyka* [Folk musical instruments and instrumental music]. V 2-kh ch. Ch. 2. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1987. S. 197–216. In Russian.

**Kibirova S. N.** Muzykal'nye instrumenty uigurov [Musical Instruments of Uyghurs]. Diss. ... kand. iskusstvovedeniya. Leningrad, 1988. 228 s. In Russian.

**Kunanbaeva A.** Zhanrovaya sistema kazakhskogo muzykal'nogo eposa. Opyt obosnovaniya [Genre system of the Kazakh musical epic. Experience of justification]. *Muzyka eposa* [Music of the epic]. Ioshkar-Ola, 1989. S. 82–112. In Russian.

**Kyrgyz Z. K.** Gorlovoe penie kak tselostnoe yavlenie traditsionnoi muzykal'noi kul'tury tuvintsev [Throat singing as an integral phenomenon of the traditional musical culture of Tuvinians]. Diss. ... d-ra iskusstvovedeniya. Novosibirsk, 2007. In Russian.

**Laskoŭ I.** Plemya pyatsi rodaŭ. Letapisnaya Litva: svayatstva i les [Tribe five genera. Chronicle Lithuania: relationship and fate]. *Litaratura i mastatstva (LIM)* [Literature and Art], 18 VIII, 1989. In Belarusian.

**Lukanyuk B.** Diferentsial'nii printsip taktuvannya [Differential principle of tactics]: Metodichni rekomendatsii do kursu «Muzichno-etnografichna dokumentatsiya». L'viv: LNMA, 1994. 40 s. In Ukrainian.

**Maraev V. N.** Postroenie genealogii muzykal'nogo instrumenta. Metod vychitaniya priznakov [Building the genealogy of a musical instrument. Method of subtraction of characteristics]. *Yalkala* [Yalkala]. Saint-Petersburg, Yalkala Publ., 1998. S. 3–16. In Russian.

**Macijewski I.** O finno-ugorskikh relikhtakh i parallelyakh v russkoi narodnoi instrumental'noi muzyke [On Finno-Ugric relics and parallels in Russian folk instrumental music]. *Finno-ugorskii muzykal'nyi fol'klor i vzaimosvyazi s sosednimi kul'turami* [Finno-Ugric musical folklore and interrelations with neighboring cultures]. Tallin, Soyuz kompozitorov Estonii Publ., 1980. S. 9–20. In Russian.

**Macijewski I.** Substratnye yavleniya v traditsionnom instrumentalizme vostochnykh slavyan i baltov [Substrate phenomena in the traditional instrumentalism of the Eastern Slavs and the Balts]. *Tradiciya ir dabartis* [Tradition and Present]. Klaipėda, Klaipėdos universitetas Publ., 2003. P. 35–49. In Russian.

**Macijewski I. V.** V prostranstve muzyki [In the space of music]. T. 2. Saint-Petersburg, RIII Publ., 2013. (1) In Russian.

**Macijewski I. V.** Narodnaya instrumental'naya muzyka kak fenomen kul'tury [Folk instrumental music as a phenomenon of culture]. Almaty, Daik-Press, 2007. In Russian.

**Macijewski I. V.** Ob etnokul'turnykh faktorakh stilevoi spetsifikatsii: putyami M.P. Musorgskogo [On the ethnocultural factors of the style specification: the ways of M.P. Musorgsky]. *Istoki. Istina. Iskusstvo* [Origins. Truth. Art]. Saint-Petersburg – Velikie Luki, RIII Publ., 2015. S.27-33. In Russian.

**Macijewski I. V.** Sol'noe penie v traditsionnoi kul'ture i aktual'nye problemy ego postizheniya [Solo singing in traditional culture and actual problems of its comprehension]. *K 100-letiyu L. L. Khristiansena* [To the 100th anniversary of L. L. Christiansen]. Saratov: Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. L. V. Sobinova Publ., 2011. S. 52–67. In Russian.

**Macijewski I. V.** Traditsionnoe penie segodnya: problemy ispolnitel'stva [Traditional singing today: problems of performing]. *Pamyati L. L. Khristiansena* [In memory of L. L. Christiansen]. Moscow, Kompozitor Publ., 2010. S. 54–58. In Russian.

**Macijewski I. V.** Khudozhestvennyi tekst v etnicheskoi muzyke [Artistic text in ethnic music]. *Istoriya, teoriya i praktika fol'klora* [History, theory and practice of folklore]. Saratov,



Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. L. V. Sobinova Publ., 2013. S. 52–56. (2) In Russian.

**Matsievs'kii I.** Vidobrazhennya svitobudovi v muzitsi ta prostorovomu mistetstvi nomadichnikh kul'tur [The reflection of the universe in music and spatial art of nomadic cultures]. *Desyata konferentsiya doslidnikov narodnoi muziki chervonorus'kikh (galits'ko-volodimirs'kikh) ta sumizhnikh zemel'* [The Tenth Conference of Folk Music Researchers of Red Ruthenia (Galician-Volodymyrsky) and adjacent lands]. Lviv, LNMA im. M. Lisenka Publ., 2017. S. 65–86. In Ukrainian.

**Matsievs'kii I.** Pro dvodil'nyi printsip kompozitsii v gutsul's'kii narodno-instrumental'nyi muzitsi [About the double principle of composition in Hutsul folk instrumental music]. *Ukrains'ke muzikoznavstvo* [Ukrainian musicology]. Kiev, Muzichna Ukraïna Publ., 1969. T.5. S.117-133. In Ukrainian.

Muzykal'nye instrumenty Kitaya [Musical Instruments of China]. Illyustrirovannyi ocherk. Avtorizovannyi perevod s kitaiskogo pod red. i dopolnen. I. Z. Alendera. Moscow, Muzgiz Publ., 1958. In Russian.

**Mukyshev T.** Sybyzgy sazy [Whistle Music]. Muzkalyk bilim беретin oku oryndaryna arnalgan oku kuraly. Almaty, Oner Publ., 2005. 80 b. In Kazakh.

**Mukhambetova A.** Kazakhskii kyui (ocherki istorii, teorii, estetiki) [Kazakh kyu (essays of history, theory, esthetics)]. Almaty, Daik-Press Publ., 2002. 206 s. In Russian.

**Okladnikov A. P.** Neolit i bronzovyi vek Pribaikal'ya [Neolithic and Bronze Age of the Baikal region]. *Materialy i issledovaniya po arkheologii SSSR* [Materials and research on archeology of the USSR]. № 18. Moscow, 1950. S. 396-398. In Russian.

**Omarova G.** Kazakhskaya kobyzovaya traditsiya [Kazakh kobyz tradition]: Avtoref. Dis.... kand..isk. Leningrad, 1989. In Russian.

**Osipov A.** Migratsiya, adaptatsiya i integratsiya kochevnikov v osedlom obshchestve: sravnitel'nyi analiz perekhoda polovtsev k osedlomu obrazu zhizni v Galitskoi Rusi i Vengerskom korolevstve v XIII–XV vv. [Migration, adaptation and integration of nomads in a settled society: a comparative analysis of the transition of the Polovtsians to a settled way of life in Galicia and Hungary in the 13th–15th centuries]. *Tyurkskie kochevniki Evrazii (kimeki, kipchaki, polovtsy...)* [Turkic nomads of Eurasia (Kimeks, Kipchaks, Cumans...)] Ser. «Tyurkskie plemena i gosudarstva Evraziiv drevnosti i v srednie veka». Vyp. 2. Kazan: Ikhlas Publ., 2013. S. 122–174. In Russian.

**Propp V. Ya.** Istoricheskie korni volshebnoi skazki [Historical roots of a fairy tale]. Leningrad, LGU Publ., 1946. 365 s.; izd. 2-e, 1986. 368 s. In Russian.

**Putilov B. N.** Metodologiya sravnitel'no-istoricheskogo izucheniya fol'klora [Methodology of comparative-historical study of folklore]. Leningrad, Nauka Publ., 1976. 244 s. In Russian.

**Rudneva A. V.** Kurskie tanki i karagody [Kursk tanoks and khorovods]. Moscow, Muzyka Publ., 1975. In Russian.

**Sadokov R. L.** Muzykal'nye instrumenty drevnego Khorezma v pamyatnikakh izobrazitel'nogo iskusstva [Musical instruments of ancient Khorezm in monuments of fine arts]. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1969. In Russian.

**Sadokov R. L.** Tysyacha oskolokov zolotogo saza [The thousand splinters of a gold saz]. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1971. 169 s. In Russian.

**Subanaliev S.** Kirgizskie muzykal'nye instrumenty [Kyrgyz musical instruments]. Frunze, Kyrgyzstan Publ., 1986. 168 s. In Russian.

**Subanaliev S.** Traditsionnaya instrumental'naya muzyka i instrumentarii kyrgyzov [Traditional instrumental music and instruments of Kyrgyz]: Uchebnoe posobie. Bishkek, Uchkun Publ., 2003. 350 s. In Russian.





**Subanaliev S. S.** Kirgizskie muzykal'nye instrumenty [Kyrgyz musical instruments]. Frunze, 1986. In Russian.

**Tavlai G. V.** Plachevaya formula v tvorchestve M. P. Musorgskogo [A cryptic formula in the work of M. P. Mussorgsky]. *M. P. Musorgskii: Istoki. Istina. Iskusstvo* [M. P. Mussorgsky: Origins. Truth. Art]. Saint-Petersburg – Velikie Luki, RIII Publ., 2015. S. 34–59. In Russian.

**Takhalov S.** Problemy ispolneniya i notnoi zapisi uzbekskoi i tadjikskoi traditsionnoi instrumental'noi muzyki [The problems of performance and musical notation of Uzbek and Tajik traditional instrumental music]: Avtoref. diss. ... kand. iskusstvovedeniya. Tashkent, 1987. 24 s. In Russian.

**Toktagan A. A.** Tsiklicheskie formy v traditsionnoi kazakhskoi instrumental'noi muzyke (na primere domrovogo kiya «Baizhuma») [Cyclic forms in traditional Kazakh instrumental music (on the example of the house cue «Baijuma»)]. *Vestnik kul'tury i iskusstva* [Herald of culture and art]. 2 (50), 2017. – S.146-151. In Russian.

**Toleubaev A.** Relikty doislamskikh verovanii v semeinoi obryadnosti kazakhov [Relics of pre-Islamic beliefs in the family ritual of the Kazakhs]. Alma-Ata, 1991. In Russian.

**Usmanova A. R.** Muzykal'no-fol'klornye paralleli tatar Astrakhanskoj oblasti i tyurkskikh grupp kypchakskogo proiskhozhdeniya [Musical-folklore parallels of Tatars of the Astrakhan region and Turkic groups of Kypchak origin]. *Nauka o muzyke. Slovo molodykh uchenykh* [The science of music. The words of young scientists]. Kazan, Kazanskaya gosudarstvennaya konservatoriya Publ., 2004. S.481-512. In Russian.

**Uspenskii V., Belyaev V.** Turkmenskaya muzyka [Turkmen music]. Ashkhabad, Turkmenistan, 1979. 384 s. In Russian.

**Utegalieva S. I.** Khordofony Tsentral'noi Azii [Chordophones of Central Asia]. *Muzykal'noe iskusstvo: Nauka i obrazovanie* [Musical Art: Science and Education]. Astana, KazNam Publ., 2004. S.130-140. In Russian.

**Khotkevich G.** Muzichni instrumenti ukrains'kogo narodu [Musical instruments of the Ukrainian people]. Kharkiv, Vid. Savchuk O.O. Publ., 2012. 512 s.; 202 il. In Ukrainian.

**Shegebaev P.** Zhanrovye osobennosti kiya «Nauysky» (komicheskoe v dombrovoi muzyke) [Genre features of the cue «Nauysky» (comic in dombra music)]. *Instrumental'naya muzika kazakhskogo naroda* [Instrumental music of the Kazakh people]. Alma-Ata, Oner Publ., 1985. S. 94-104. In Russian.

**Shegebaev P.** Istoriya kazakhskoi instrumental'noi muzyki XIX veka [The history of Kazakh instrumental music of the XIX century]. Astana, KazNUI Publ., 2009. In Russian.

**Sheichenko M. N.** Ob odnoi narodnoi pesne v zapisi M. P. Musorgskogo [On one folk song in the recording of M. P. Mussorgsky]. *M. P. Musorgskii: Istoki. Istina. Iskusstvo* [M. P. Mussorgsky: Origins. Truth. Art]. Saint-Petersburg – Velikie Luki, RIII Publ., 2015. S. 60–80. In Russian.

**Czekanowska A.** Kulture muzyce Azji [Music culture of Asia]. Kraków, PWM, Publ. 1981. 452 s. In Polish.

**Emsheimer E.** Ein finno-ugrischer Flötentypus [A Finno-Ugric Flute Type]. *Beiträge zur Sprachwissenschaft* [Contributions to Linguistics], 5. Berlin, 1965. In German.

**Emsheimer E.** Ein finno-ugrischer Flötentypus? [A Finno-Ugric Flute Type?]. *Beiträge zur Sprachwissenschaft, Volkskunde und Literaturforschung* [Contributions to linguistics, folklore and literature research]. Berlin, Veröffentlichungen der Sprachwissenschaftlichen Kommission. Bd. 2, 1963. S. 78–86. In German.

**Emsheimer E.** Studia ethnomusicologica eurasiatica. Stockholm, Musikhistoriska Museet, 1964. 108 s. In German.

**Hoerbürger F.** Musica vulgaris. Lebensgesetze der instrumentalen Volksmusik [Musica vulgaris. Life sentences of instrumental folk music.]. Erlangen–Nürnberg, Universitätsbund, 1966. 104 s. In German.



**Karomatov F.** Uzbek Instrumental Music. *Asian Music*. Vol. XV. New York, University Press Publ., 1983. P. 11–53. In English.

**Leng L.** Slovenské ľudové hudobné nástroje [Slovak folk musical instruments]. Bratislava, 1959. In Slovak.

**Mačák I.** Stratigrafie der Volks-Streichinstrumente im Karpatengebiet und auf dem Balkan [Stratigraphy of folk-stringed instruments in the Carpathian region and in the Balkans]. *Stratigrafische Probleme der Volksmusik in den Karpaten und auf dem Balkan* [Stratigraphic problems of folk music in the Carpathians and in the Balkans]. Bratislava, Vega, 1981. S. 285–298. In German.

**Maciejewski I.** Muzyka huculska w kontekście międzykulturowym [Hutsul music in the intercultural context]. *Huculi, Bojkowie, Lemkowie – tradycja i współczesność* [Hucula, Bojków, Lemkowie – tradition and present day] / Red. J. Cząstka-Kłapyta. Kraków, Biblioteka góraska, 2008. S. 43–64. In Polish.

**Maziewski / Maciejewski I.** Zum Programmcharakter in instrumentaler Volksmusik [The program character in instrumental folk music]. *Beiträge zur Musikwissenschaft* [Contributions to musicology]. Berlin, 1972. Jg. 14. S. 63–76. In German.

**Sachs C.** The History of Musical Instruments. New York, 1940 / Repr.: Historia instrumentów muzycznych. Warszawa, PWM, 1975. 556 s. In English.

**Sárosi B.** Die Volksmusikinstrumente Ungarns [The Hungary folk music instruments]. Leipzig, 1967. In German.

**Szóke P.** A zene eredete és három világa: Az élet előtti, az állati és az emberi lét szintjén [The origin of music and its three worlds. On the levels of pre-life, animals and the existence of man]. Budapest, Magvető, 1982. 205 ol. In Hungarian.

**Vyžintas A.** Lietuvių tradiciniai instrumentiniai ansambliai: istorinė – struktūrinė – funkcinė problematika [Lithuanian traditional instrumental ensembles: historical – structural – functional problem]. Klaipėda, Klaipėdos universitetas, 2006. In Lithuanian.

**Žarskienė R.** Skudučiai ir jų giminaičiai [Skudučiai and his relatives]. Vilnius, LMA, 1993. In Lithuanian.

Received 14.08.2018

**Maciejewski Ihor Vladimirovich,**  
Doctor of Arts, Professor, Academician  
of the Russian Academy of Natural Sciences,  
Russian Institute of Art History,  
5, Isaakievskaya sq., Saint Petersburg, 190000, Russian Federation  
e-mail: ihormcw@mail.ru