

МРНТИ 18.41.01

**Екатерина Миськив<sup>1</sup>**<sup>1</sup>*Қазақстан Республикасының Ұлттық консерваториясы им. Курмангазы  
Қазақстан, Алматы***СКРИПКА В КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ СТРУННЫХ  
ИНСТРУМЕНТОВ НАРОДОВ ЕВРАЗИИ****Аннотация**

Культура струнных инструментов и скрипки в частности у различных народов никогда не рассматривалась в контексте целостной и многогранной системы объединенными общими факторами, такими как: психологическими, эстетическими, музыкально-художественными, духовными, фольклорными, символическими, этническими и пр. Нет работ комплексно и полноценно изучавшие струнные инструменты и скрипку как компоненты не только творческого процесса среди различных слоев населения, но и историко-движущее звено, а также скрипку как элемент материальной и духовной культуры, как инструмент объединяющий многие народы. Речь пойдет о скрипке как средстве воплощения музыкальных представлений народов Евразии являясь посредником в обрядовых действиях в контексте постоянно трансформирующегося социокультурного статуса на разных этапах культурно-исторического процесса. В данной статье струнные инструменты, в частности скрипка представлены как элемент материальной и духовной культуры, вобравший в себя этнические особенности народов Евразии и объединяющее звено в постоянно трансформирующемся социокультурном статусе на разных этапах культурно-исторического процесса. Разнообразие и различие струнных инструментов в бытности славянских и азиатских стран, их уникальный симбиоз с европейскими инструментами в процессе создания скрипки, непосредственное участие в религиозно-духовном и светских культурных пространствах, а также востребованность на различных социально-структурных уровнях – все это немаловажные аспекты для определения культурологической значимости скрипки как инструмента объединяющего между собой многие народы.

**Ключевые слова:** скрипка, струнно-смычковые инструменты, этно-фольклорная принадлежность, струнные инструменты в историческом контексте.

**Екатерина Миськив<sup>1</sup>**<sup>1</sup>*Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы.  
Қазақстан, Алматы***ЕУРАЗИЯ ХАЛЫҚТАРЫ ІШЕКТІ АСПАПТАРЫНЫҢ МӘДИНИЕТІ МЕН ТАРИХЫ  
АЯСЫНДАҒЫ СКРИПКА****Аннотация**

Ішекті аспаптар мен скрипка мәдениеті, атап айтқанда, әртүрлі халықтар арасында, психологиялық, эстетикалық, музыкалық және көркемдік, рухани, фольклорлық, символдық, этникалық және т. б. сияқты жалпы факторлармен біріктірілген тұтас және көп қырлы жүйе аясында ешқашан қарастырылмаған. халықтың әр түрлі топтары, сонымен қатар тарихи және қозғаушы буын, сонымен қатар скрипка материалдық және рухани мәдениеттің элементі, көптеген халықтарды біріктіретін құрал ретінде. Бұл скрипка Еуразия халықтарының музыкалық идеяларын жүзеге асырудың құралы ретінде, мәдени-тарихи процестің әртүрлі кезеңдерінде үнемі өзгеріп отыратын әлеуметтік-мәдени мәртебе контекстінде салттық іс-әрекеттерде делдал ретінде қарастырылады. Бұл мақалада Ішекті аспаптар, атап айтқанда скрипка Еуразия халықтарының этникалық ерекшеліктерін сiңiрген және мәдени-тарихи процестің әртүрлі кезеңдерінде үнемі өзгеріп отыратын әлеуметтік-мәдени мәртебедегі байланыстырушы буын болып табылатын материалдық және рухани мәдениеттің элементі ретінде ұсынылған. Славян және Азия елдерінің өміріндегі ішекті аспаптардың әртүрлілігі мен айырмашылығы, Скрипка жасау процесінде еуропалық аспаптармен ерекше симбиозы, діни, рухани және зайырлы мәдени кеңістіктерге тікелей қатысу, сондай-ақ әртүрлі әлеуметтік – құрылымдық деңгейлердегі сұраныс-мұның бәрі көптеген халықтарды біріктіретін құрал ретінде скрипканың мәдени маңыздылығын анықтаудың маңызды аспектілері.

**Түйінді сөздер:** скрипка, ішекті-ысқылы аспаптар, этно-фольклорлық тиістілік, Тарихи контекстегі Ішекті аспаптар.

*Ekaterina Miskiv<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy  
Kazakhstan, Almaty*

## **THE VIOLIN IN THE CULTURAL AND HISTORICAL CONTEXT OF STRINGED INSTRUMENTS OF THE PEOPLES OF EURASIA**

### *Abstract*

The culture of stringed instruments and the violin, in particular, among various peoples has never been considered in the context of a holistic and multifaceted system united by common factors, such as: psychological, aesthetic, musical-artistic, spiritual, folklore, symbolic, ethnic, etc. There are no works that comprehensively and fully studied stringed instruments and the violin as components not only of the creative process among various segments of the population, but also a historical driving link, as well as the violin as an element of material and spiritual culture, as an instrument uniting many peoples. We will talk about the violin as a means of embodying musical ideas of the peoples of Eurasia, being an intermediary in ritual actions in the context of a constantly transforming socio-cultural status at different stages of the cultural and historical process. In this article, stringed instruments, in particular the violin, are presented as an element of material and spiritual culture that has absorbed the ethnic characteristics of the peoples of Eurasia and a unifying link in the constantly transforming socio-cultural status at different stages of the cultural and historical process. The diversity and difference of stringed instruments in the life of Slavic and Asian countries, their unique symbiosis with European instruments in the process of creating a violin, direct participation in religious, spiritual and secular cultural spaces, as well as demand at various socio-structural levels - all these are important aspects for determining the cultural significance of the violin as an instrument uniting many peoples.

**Keywords:** violin, string-bowed instruments, ethno-folklore affiliation, string instruments in a historical context.

Традиционная инструментальная музыка, в частности скрипка, прошла огромный путь развития, впервые появившись в Италии примерно в конце XVII века. Однако история распространения смычковых на территории Евразии берет свое начало в средней Азии и уже оттуда смычковые инструменты были завезены в Европу и получили широкое распространение. Источник – начало XVII века, трактат о музыке Дервиша Али, в котором автор подробно описывает струнные инструменты востока: уд, канун, гиджак, ченг, а также мастеров, владеющих данными струнными инструментами. Все они были изобретены задолго до возникновения традиционно известной нам скрипки. Примерное время изобретения упомянутых инструментов 998-1030 годы в период правления султана Махмуда Газневи. Описывая инструментарий того времени, автор считает, что инструменты были изготовлены из тутового дерева, а струны изготавливались из шёлка. В совокупности это давало изысканное звучание, пленительный и чарующий звук, также струны могли заменяться на серебряные. Струны из серебра в звуковом соотношении давали те же эффекты, что и струны из шёлка. Дервиш Али подробно описывает инструмент под названием «танбурэ». Впервые этот инструмент появился у древних эллинов. Греки называли его «танбурэ» так как «тан» в переводе с древнегреческого - «сердце, душа», а «бурэ» – «будоражающий, терзающий». Получается, само название «танбурэ» означает «трогающий сердце» или «берущий за живое». Сам автор считал, что этот инструмент является учителем всех музыкальных инструментов. Еще один инструмент, у которого были шелковые струны, называется «уд». Он считался царем всех музыкальных инструментов, так как его обширный диапазон и тембровое звучание вызывали трепет и восхищение. У этого инструмента было двенадцать попарно настраиваемых шелковых струн, каждая из которых имела свое собственное название, расположение и особенность звучания.

Стоит обратить внимание на происхождение китайского и японского инструментария, который берет свое начало с VIII века. В китайских источниках утверждается, что струнно-смычковые инструменты были распространены среди народа

Си, а это татабы, кумоси, кумохи, си и хи. Во всех названиях струнно-смычковых инструментов так или иначе часто фигурирует приставка «ху», которая означает «варвар». Эта приставка часто использовалась для обозначения тюрко-монгольских народов средней Азии, у которых были позаимствованы некоторые детали для создания струнно-смычковых инструментов. Также струнно-смычковый инструментарий тюркских племен и русская четырехструнная джигга сыграли свою весомую роль в формировании скрипки. В.Бахман рассматривал этнокультурные процессы, происходящие на территории современной Европы и европейской части России, а также их влияние на изменения в струнном инструментарии отдельных этнических групп. В монографии «Die Anfänge des Streichinstrumentenspiels» Бахман пришел к выводу, что струнно-смычковые инструменты появились в Европе благодаря культурным заимствованиям европейцами технологии изготовления струнно-смычковых инструментов из Азии. Позже европейцы адаптируют технологию и исполнительские навыки под региональные особенности и местные условия использования инструментария, вместе с тем наделив «усовершенствованный вид» своей эстетикой и абсолютно новой технологией использования. Бахман в ряде своих статей и работ, касающихся этнокультурологической ценности струнных инструментов народов центральной Азии, упоминал, что развитие этнокультурных процессов в Европе проходило через один конкретный путь, а именно – Византию. Византийская империя – ядро восточно-христианского мира и «страна городов», через которую проходило множество торговых путей, важнейшим из которых является Великий Шелковый путь, соединяющий Европу и Азию. Благодаря развитию торговых связей и этнокультурному обмену стало возможным появление струнных инструментов на европейской территории. Однако К.Закс в своем исследовании сформулировал постулат о том, что струнно-смычковые инструменты были заимствованы из арабской культуры не прямым путем, а опосредованным.

Воздействие различных культурно-этнических особенностей народов, проживающих в различных регионах, привели к тому, что струнные инструменты, а именно скрипка, назывались в каждом регионе по-разному и имели свои особенности и видоизмененные характеристики. У карельского народа традиционные струнно-смычковые инструменты назывались вирсиканнель и внешне очень схожи со строением современной скрипки. У марийцев скрипка называлась ковыж или жия кобыж, у удмуртов керзь смычковый, у хантов нин-юх, у эстонцев хиуканнель. Историко-типологические стадии изготовления, становления и эволюции струнно-смычковых инструментов на территории финно-угорских народов крайне обширна и увлекательна. Если рассмотреть историю возникновения и особенности струнного смычкового инструментария республики Коми, то можно выявить множество схожих черт с современной скрипкой. Сигудёк-кумли- древнейший инструмент, когда-либо изготавливаемый на территории Коми.

Инструмент напоминает чашу, которая выдалбливалась из твердого деревянного нароста. Поверх нее располагались четыре скрученные из конского волоса струны, управляемые и регулируемые с помощью рукояток. Струны чаще всего изготавливались из конских волос или кишок, они могли быть разной толщины. Количество струн варьировалось, иногда от двух, трех и максимально четырех струн, реже встречаются сигудёк с одной струной. В народе большее распространение получили четырехструнные и трехструнные инструменты. Смычок тоже подвергся нескольким эволюционным изменениям и преобразованиям. Сто лет назад смычок изготавливался из подвижного и гнущегося дерева, такого как осина, рябина, ель или можжевельник. Трость смычка была согнута в дугу с пружинящим древком. На дальнем конце смычка к острой части крепился заранее выпрямленный пучок конских волос в пазах-зарубках. По структуре и составляющей материалов смычок от сигудёка и скрипки очень похожи. Однако смычок сигудёка более архаичного типа и этим несколько отличается от классического скрипичного смычка. Различия не только во внешнем лукообразном строении, но и в малой длине волосяного волокна, а также относительно большом прогибе древка; малый вес самой трости обеспечивают смычку сигудёка малую пружинность и натяжение самого волоса. Но при этом есть высокая степень охвата волосом нескольких струн при

минимальных затратах энергии со стороны исполнителя. Благодаря данной конструкции смычка звуки можно извлекать только за счет высокой скорости смычка в подвижном быстром темпе. Но при этом инструмент не слишком резонирует, звуки получаются негромкие.

В медленном темпе и при замедленном проведении смычка колебания струн становятся более произвольными и появляется своеобразный эффект щелчка, сливаясь, эти звуки образуют погрешности, другими словами – скрип; чтобы добиться правильного звукоизвлечения, необходимо быстрее проводить смычок и играть в более подвижном темпе, при этом следить за траекторией движения смычка. Основными составляющими в процессе звукоизвлечения на сигудёке с помощью традиционного смычка являются скорость и амплитуда. Строение смычка и технология исполнения также берут свои корни в народно-этнических особенностях данного региона. Данный инструмент, несомненно, является фольклорным, отсюда и особенности исполнения, которые присущи только сигудёку. Наигрыши, танцевальная ритмика и сочинения подвижного характера в совокупности с быстрым темпом являются одними из основных составляющих репертуара исполнителя на сигудёке. С течением времени некоторые модернизации, изменения и дополнения в самом инструменте приводят и к изменениям смычка. Конструкционные изменения шли в направлении увеличения и удлинения количества волосяного пучка, а также уменьшения высоты изгиба дровка. Модернизация инструмента происходит из-за увеличения количества струн с двух до трех, а позднее с трех и до четырех, иногда до пяти струн. Это вызвано желанием увеличить динамику самого инструмента. Так появляются видоизменившиеся инструменты, такие как сигудёквор.

Корпус данного инструмента выдолблен из дерева в виде продолговатого корытца с плоскими рукоятями, поверх которого натягиваются струны различной толщины. Подставки обоих инструментов представлены в виде одной неподвижной и несколькими передвижными частями для каждой струны. Также появляется резонатор в виде бочонка, который получил название бруган-лангунё. Эволюционные процессы, затрагивающие видоизменения корпуса инструмента, связаны непосредственно с эргологическим процессом. Теперь при изготовлении инструментов корпус делают долбленным, добавляя два резонантных отверстия в виде полудуг, позволяющих увеличить тембральное соотношение инструмента по сравнению с его предшествующими версиями. У новых инструментов появляется вырезанная шейка-рукоять и струны частично, а позже полностью заменены на металлические. Репрезентация сигудёка происходит с полностью обновленным составным корпусом. Верхняя часть состоит из березовой шейки, привязанной к обечайке с полоской из лыка. Верхняя и нижняя дека, полностью обновленные, изготавливаются из еловой щипы, они также притягиваются к выгнутой обечайке с дополнительным резонантным отверстием на верхней деке. Продолжением верхней дека, условно называемой «шейкой», является головчатая полуокруглая коробочка, в которой имеются три, а позже четыре колковых отверстия. Однако на этом модернизация корпуса сигудёка не заканчивается.

Позже в повседневный обиход входят более прочные материалы, позволяющие инструментам выдерживать температурные перепады и особенности климата. Так вскоре появился сигудёк с корпусом, полностью изготовленным из жести. Исходя из этого можно с уверенностью утверждать, что сигудёк, сохранившийся до наших дней, является живым носителем древней культуры охотничьего народа. История происхождения и возникновения самого инструмента связана с региональными особенностями, охотничьими промыслами северного народа. Можно утверждать, что им мог оказаться охотничий лук, тетива которого при выпуске стрелы больше по звуку напоминал звон. Вероятнее всего, древние охотники, обратившие на это внимание в период охотничьего сезона, создали импровизированный однострунный инструмент из подручных материалов, дабы скоротать холодные вечера. Он использовался не только во времена затяжной охоты, но и в домашнем обиходе.

Инструмент часто пользовались охотники из верховьев Вычегды. Позже импровизированный инструмент полюбился не только охотникам, но и мастерам по дереву, которые начали экспериментировать с формированием корпуса. Так, в результате бесконечных проб и модернизаций, появился сигудёк. Косвенно изобретение инструмента подтверждает и сама мифология Коми, которая связывает появление сигудёка с рождением музыки на земле в целом. Согласно легенде, инструмент создали два героя, демиург – добрый бог по имени Ен и злой бог Омэль. Ен сотворил инструмент, но по какой-то причине тот не звучал. Тогда порождение зла Омэль предложил прикрепить к корпусу сигудёка «коми коз сир» (комоч еловой смолы) и натереть соответственно ей смычок. Когда Ен сделал так, как посоветовал Омэль, музыка зазвучала, а инструмент запел. Однако вскоре бог был разгневан, так как понял, что не он создал этот инструмент, а порождение духов. В сердцах он проклял инструмент, и с тех пор сигудёк стал любимым инструментом всех духов. Охотники же брали с собой этот инструмент, дабы задобрить лесных жителей и духов игрой. Согласно поверьям, если играть на этом инструменте, злые духи не причинят вреда играющему и его окружению.

Если сравнивать инструментарий народов Коми с происхождением арабского комуза, можно найти очень много схожих черт, которые в дальнейшем являются так или иначе составляющими современной скрипки. Сохранившиеся до нашего времени у кочевников особые струнные инструменты, которые использовались в различных целях, как ритуальных, так и культурно-этнических целях, показывают, насколько силен был культурный обмен между народами Евразии. Их особенностью были необычная форма смычки и струны из волоса, а также корпус, обтянутый кожей. Многие ученые связывают происхождение скрипки и смычкового звукоизвлечения в целом со Средней Азией, ярчайшим подтверждением являются работы С.Дончева и В.Бахмана «О происхождении струнных инструментов», в которых показана родословная скрипки, берущая начало от арабского ребека, предшественником которого, в свою очередь, является среднеазиатский кобыз. Н.В.Басилов пишет, что «скифская арфа» была найдена во втором пазырыкском кургане при раскопках в 1947 году на Алтае.

Инструменты были найдены в могиле скифского вождя среди разнообразных предметов обихода. Корпус струнных инструментов был изготовлен из куска цельного дерева, а открытая часть корпуса затянута мембраной из тонко выделанной кожи. На деке имеются три резонансных отверстия, одно в верхней части и два в нижней. Дека закрепляется на корпусе тончайшими деревянными шпёнками, а в нижней части корпуса, в центре, вырезан из особого выступа струнодержатель. Данные инструменты также можно сравнить с индийским сарингом и марокканским ребабом, так как строение и корпус максимально схожи, с последним их объединяет отсутствие шейки. Резонансные корпуса данных инструментов аналогичны корпусам ассирийских арф. Учитывая особенности крепления каждой струны к струнодержателю и к головке с подвижными вращаемыми колками, а также согласно уцелевшим останкам струн, которые были изготовлены из сухожилий, можно предположить, что, скорее всего, данный инструмент имел от четырех до шести струн. Подобное количество струн являлось показателем того, что музыкальная культура народа, к которой принадлежал инструмент, находилась на высоком этапе развития. Найденный скифский инструмент был струнно-смычковым. На это указывает непосредственно само положение струн. Даже если инструмент являлся шестиструнным, струны не были натянуты близко к мембране, позволяя смычку двигаться ближе к продольной оси корпуса.

В какой-то степени это могло затруднять игру на инструменте, поэтому приходилось натягивать струны достаточно высоко над декой. С подобной целью был выгнут сам корпус инструмента и сужен в середине. Что касается смычка, то его роль выполняла изогнутая роговая палочка, найденная вместе с инструментом. С ее помощью музыкант извлекал звук, контролируя резонанс струн. Статья Н.В.Басилова, в которой автор обнаруживает общие черты у пазырыкской арфы (скифская арфа, найденная при раскопках пазырыкских курганов) и у кобыза, тем самым указывая на устойчивую преемственность местных

музыкальных традиций и генетическую связи кобыза и скифской арфы, которую он в своей работе охарактеризовывает как прародителя скрипки. Тем не менее, развиваясь в Европе и приобретая больше привычный нам на сегодняшний день образ с изящным обликом и нежным звуком, скрипка оставалась у многих народов инструментом фольклорным, несмотря на свое внешнее и темброво-эстетическое развитие. Сохранение инструментальной музыкальной культуры является приоритетной задачей. Изучение культурного багажа народов Евразии на сегодняшний день изучено недостаточно полно. В частности, сама культура струнных инструментов и скрипки у различных народов никогда не рассматривалась в контексте целостной и многогранной системы, объединенной общими факторами: психологическими, эстетическими, музыкально-художественными, духовными, фольклорными, символическими, этническими и пр.

Нет работ, комплексно и полноценно изучавших струнные инструменты и скрипку как компоненты не только творческого процесса среди различных слоев населения, но и как историко-движущего звена, а также скрипку как элемент материальной и духовной культуры, как инструмент, объединяющий многие народы. Скрипка, являющаяся древнейшим и значительно популяризированным объектом музыкальной культуры у многих народов в разных странах, в процессе эволюции вобрала в себя не только этническую принадлежность к той или иной культурной среде, но и стала неотъемлемой частью жизни и быта. Сходные явления в различных этнических культурах народов Евразии, как в инструментарии, так и в музыкальной стилистике, содвинуло изучить скрипку в контексте постоянно трансформирующегося социокультурного статуса на разных этапах культурно-исторического процесса. Функциональное разнообразие и различия струнных инструментов у славян и в азиатских странах, их уникальный симбиоз с европейскими инструментами в процессе создания скрипки, непосредственное участие в религиозно-духовных и светских культурных пространствах, а также востребованность на различных социально-структурных уровнях – все это немаловажные аспекты для определения культурологической значимости скрипки как инструмента, объединяющего между собой многие народы.

Необходимость показать не только общность, но и яркое многообразие среди всех струнных инструментов, а также выделить и показать значимость, раскрыть необычную сторону музыкальной культуры скрипки у народов Евразии, изучение становления скрипки с точки зрения истории разных народов, рассмотрения бытования, развития и современного состояния инструмента на данный момент, а также изучения истории зарождения скрипки и ее прародителей в различных регионах является приоритетной задачей на сегодняшний день. Специальных работ, посвященных данной теме, не так много, зачастую все они носят лишь ознакомительный или номинативный характер. Более того, некоторые факты бытования и распространения скрипки у различных народов не рассматриваются в более широком контексте и не изучены более обстоятельно и полно.

Если обращаться к проблеме в широком смысле, то с уверенностью можно сказать, что скрипка в культурно-историческом контексте народов Евразии до сих пор не рассматривалась как инструмент этнический и фольклорно-бытовой, а также не рассматривался ее симбиоз с различными струнными инструментами, а именно, - симбиоз европейского струнного инструментария и среднеазиатского кобыза, влияние тюрков на культуру средневековой Европы и влияние кобыза на распространение и становление скрипки.

Скрипка как средство воплощения музыкальных представлений народов Евразии являлась посредником в обрядовых действиях. Б.А.Струве считал, что «Строй инструментов, сила и качество звука, его тембровое звучание, мелодические, гармонические и полифонические возможности должны отвечать тем задачам, которые характерны для того или иного развития музыкальной культуры». Рассматривая этот вопрос в целостном контексте, данное высказывание как нельзя лучше подходит ко всей традиционной культуре разных народов, ведь бытование скрипки и ее прародителей в той или иной степени определялись потребностью и необходимостью в их применении. Особенно это

касается вопроса оформления и детализации, а также места струнных инструментов и скрипки среди прочих инструментов того или иного народа. Все эти аспекты напрямую зависят и от уровня материальной, культурной и духовной жизни народов Евразии.

#### Список литературы

1. **Закс К.** Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка; рус. перевод И.З.Алендера, ред. Е.В.Гиппиус. – М., 1987. – Ч.1.
2. **Виолле-ле-Дюк Э.Э.** Жизнь в средние века. СПб., 1997.
3. **Привалов Н.И.** Тамбуровидные музыкальные инструменты Русского народа. Очерк их происхождения, появления на Руси и существования (добра, балалайка, лютня, кобза, бандура, торбан). Историческое исследование // Известия Петербургского общества музыкальных собраний. СПб., 1905 Апрель-июнь., 1906 Февраль.
4. **Привалов Н.И.** Звончатые гусли на Руси // Музыка и пение. - 1908. -№7,8,10 и др.
5. **Andersson O.** The Bowed-Harp. - London, 1930.
6. **Väisänen A.O.** Kantele - ja jouhikko-sävelmiä. - Helsinki, 1928.
7. **Nieminen, R.** Jouhikko - The Bowed Lyre. Kansanmusiikki-institutin julkaisuja KIJ 61 / Juminkeon julkaisuja 61, 2007.
8. **Bruford A.** Gaelic folk-tales and mediaeval romances. - Dublin, 1969.
9. **Даркевич В.П.** Путиями средневековых мастеров. М.-1972.
10. **Даркевич В.П.** Народная культура средневековья. М.-1988.
11. **Поветкин В.И.** Новгород и Новгородская земля. Из музыкального обихода древних новгородцев // История и археология Новгорода. – Новгород, 2007. - №21.
12. **Сузукей В.Ю.** Тувинские традиционные музыкальные инструменты. – Кызыл, 1989.
13. **Сузукей В.Ю.** Бурдонно-обертонная основа традиционного инструментального музицирования тувинцев. – Кызыл, 1993.
14. **Bachmann W.** Die Anfänge des Streichinstrumentenspiels. – Leipzig, 1964.
15. **Дончев С.** Восточные параллели преславского и мадарского всадников и сведения о европейских гуннах // У истоков творчества. Первобытное искусство. – Новосибирск, 1978.
16. **Дончев С.** Писменность на прабългарите и славянската азбука // Исторически преглед. – 1971, №2.
17. **Привалов Н.И.** Гудок – древнерусский народный, смычковый инструмент в связи со смычковыми инструментами других стран. Историко-этнографическое исследование. СПб, 1904.

#### References (transliterated)

1. **Sachs K.** Sistematika muzykal'nyh instrumentov // Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naâ muzyka; rus. perevod I.Z.Alendera, red. E.V.Gippius. – M., 1987. – Č.1.
2. **Violle-le-Dûk È.È.** Žizn' v srednie veka. SPB., 1997.
3. **Privalov N.I.** Tamburovidnye muzykal'nye instrumenty Russkogo naroda. Očerk ih proishoždeniâ, poâvleniâ na Rusi i sušestvovaniâ (dobra, balalajka, lûtânâ, kobza, bandura, torban). Istoričeskoe issledovanie // Izvestiâ Peterburgskogo obšestva muzykal'nyh sobranij. SPB., 1905 Aprel'-iûn'., 1906 Fevral'.
4. **Privalov N.I.** Zvončatye gusli na Rusi // Muzyka i penie. - 1908. -№7,8,10 i dr.
5. **Andersson O.** The Bowed-Harp. - London, 1930.
6. **Väisänen A.O.** Kantele - ja jouhikko-sävelmiä. - Helsinki, 1928.
7. **Nieminen, R.** Jouhikko - The Bowed Lyre. Kansanmusiikki-institutin julkaisuja KIJ 61 / Juminkeon julkaisuja 61, 2007.
8. **Bruford A.** Gaelic folk-tales and mediaeval romances. - Dublin, 1969.
9. **Darkevič V.P.** Putâmi srednevekovyh masterov. M.-1972.
10. **Darkevič V.P.** Narodnaâ kul'tura srednevekov'â. M.-1988.
11. **Povetkin V.I.** Novgorod i Novgorodskââ zemlâ. Iz muzykal'nogo obihoda drevnih novgorodcev // Istoriâ i arheologiâ Novgoroda. – Novgorod, 2007. - №21.
12. **Suzukej V.Û.** Tuvinskie tradicionnye muzykal'nye instrumenty. – Kyzyl, 1989.
13. **Suzukej V.Û.** Burdonno-obertonovaâ osnova tradicionnogo instrumental'nogo muzicirovaniâ tvincev. – Kyzyl, 1993.
14. **Bachmann W.** Die Anfänge des Streichinstrumentenspiels. – Leipzig, 1964.

15. **Dončev S.** Vostočnye paralleli preslavskogo i madarskogo vsadnikov i svedeniâ o evropejskih gunnah // U istokov tvorčestva. Pervobytnoe iskusstvo. – Novosibirsk, 1978.
16. **Dončev S.** Pismennosta na prab"lgarite i slavânskata azbuka // Istoričeski pereglad. – 1971, №2.
17. **Privalov N.I.** Gudok – drevnerusskij narodnyj, smyčkovyj instrument v svâzi so smyčkovymi instrumentami drugih stran. Istoriko-ëtnografičeskoe issledovanie. SPB, 1904.

**Сведения об авторе:**

**Миськив Екатерина Николаевна** – Магистрант 1 года обучения Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. Научный руководитель **Елеманова Саида Абдрахимовна** – доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры Музыкаведения и композиции.

**Автор тұралы мәлімет:**

**Миськив Екатерина Николаевна** – Қазақ ұлттық консерваториясының 1 жылдық магистранты. Құрманғазы. Ғылыми жетекшісі **Елеманова Саида Абдрахимовна** - өнертану докторы, доцент, музыкатану және композиция кафедрасының профессоры.

**Information about the author:**

**Miskiv Ekaterina Nikolaevna** – master's student of 1 year of study at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory. Scientific supervisor **Yelemanova Saida Abdrakhimovna** – Doctor of Arts, Associate Professor, Professor of the Department of Musicology and Composition.