

УДК 787.65:78.03

Жерздев А. В.

Харьковский национальный университет  
искусств имени И. П. Котляревского

## МАНДОЛИНА В СИСТЕМЕ ЩИПКОВЫХ ХОРДОФОНОВ С ГРИФОМ: ПУТИ АКАДЕМИЗАЦИИ ИНСТРУМЕНТА

*Жерздев А. В. Мандолина в системе щипковых хордофонов с грифом: пути академизации инструмента. Статья посвящена комплексному рассмотрению «образа» мандолины в системе струнно-щипковых хордофонов. Отмечено, что данная система как органологический феномен определяет особенности всех своих элементов — инструментов определенного облика и свойств. Выделены и классифицированы истоки и эволюционные этапы развития мандолинного искусства в системе трех музыкально-художественных практик: мастеров-изготовителей, исполнителей, композиторов. Рассмотрены соотношения типового и нетипового, универсального и специфического в мандолинах разных эпох, периодов и национальных «анклавов». Показан путь становления академической мандолины, возникшей на основе бытовых (полупрофессиональных и фольклорных) прообразов. Обобщены критерии изучения и классификации мандолинного творчества и исполнительства в современных условиях, где сочетаются традиции и новации, репрезентирующие особые синтетические формы бытия этого инструмента. Данное обобщение, основанное на анализе многочисленных источников, составляет главный аспект научной новизны предлагаемой статьи.*

**Ключевые слова:** семейство хордофонов, щипковые хордофоны с грифом, «образ» мандолины в системе хордофонов, бытовая и академическая мандолина, репрезентации мандолины в современной творческой практике.

*Жерздев О. В. Мандолина у системі щипкових хордофонів із грифом: шляхи академізації інструмента. Статтю присвячено комплексному розгляду «образу» мандолини у системі струнно-щипкових хордофонів. Зазначено, що дана система як органологічний феномен визначає особливості всіх своїх елементів — інструментів певного вигляду та якостей. Виділені та класифіковані витоки та еволюційні етапи розвитку мандолинного мистецтва у системі трьох музично-художніх практик: майстрів-виробників, виконавців, композиторів. Розглянуто співвідношення типового та нетипового, універсального та специфічного у мандолинах*

*різних епох, періодів та національних «анклавів». Показано шлях становлення академічної мандолини, що виникла на основі побутових (напівпрофесійних та фольклорних) прообразів. Узагальнено критерії вивчення та класифікації мандолинної творчості та виконавства у сучасних умовах, де сполучаються традиції та новачії, які репрезентують особливі синтетичні форми буття цього інструмента. Дані узагальнення, засновані на аналізі численних джерел, складають головний аспект наукової новизни статті, що пропонується.*

**Ключові слова:** сімейство хордофонів, щипкові хордофони з грифом, «образ» мандолини у системі хордофонів, побутова та академічна мандолина, репрезентативі мандолини у сучасній творчій практиці.

*Zherzdyev O. Mandolin in the system of plucked chordophones with fingerboard: the ways of academization instrument. The article is devoted to the complex consideration of the “image” mandolin in the system of plucked string chordophones. It is noted that this system as an organology phenomenon determines the characteristics of all its elements – instruments of a certain appearance and properties. The origins and evolutionary stages of the development of mandolin art are singled out and classified in the system of three musical-artistic practices – masters-manufacturers, performers, composers. The relations of the typical and atypical, universal and specific in mandolins of different epochs, periods and national “enclaves” are considered. The way of formation of the academic mandolin, arisen on the basis of household (semi-professional and folklore) prototypes, is shown. Generalized are the criteria for studying and classifying mandolin creativity and performing in modern conditions, where traditions and innovations reflecting the special synthetic forms of being of this instrument are combined. This generalization, based on the analysis of numerous sources, constitutes the main aspect of the scientific novelty of the proposed article. It is noted that the mandolin is included in the group of chordophones of plucked type, inside of which there is also a subdivision into instruments with fingerboard and without fingerboard. Mandolin is classified as one of the main and most common in the musical practice of plucked chordophones with fingerboard. Outlining the “image” of the mandolin, one should keep in mind the peculiarities of the instrumental families as a whole: despite significant differences in appearance and even acoustic characteristics, they all rely on certain types of image-and-sense constants, in this case, “string music” in connection with plucked vibration and a special way of building melodic cantilena based on it.*

*Each instrument, including the mandolin, in its development from genesis to modern adaptations, always passes through a number of stages or phases, among which the main and key are two – folklore or semi-folklore, everyday and academic, professional. Within these historical phases processes are observed, directed in organology plan to deepen and develop the specificity of the instrument, as a way of its further universalism (E. V. Nazaikinsky).*

*The formation of the mandolin, as an instrument of universal possibilities in the aspect of expressive properties and playing technique, began in the eighteenth*

Рецензент статті: Богданов В. О., доктор мистецтвознавства, професор, Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського

Стаття надійшла до редакції 14.07.2017

century, where two versions of this instrument existed: “mandolino” (tuned in fourths) and Neapolitan “mandoline” (tuned in fifths) close to the violin as “titular” instrument that era. In the process of evolution, both versions of the instrument were academic: “mandolino” acquired 5-6 courses strings, and the “mandoline” fixed 4-courses constructed with tuned in fifths similar to the violin, and became known as “classical”.

Perfection and stabilization of instrument construction by masters of manufacturers (Milan, Naples and oth.) contributed to the revitalization of the composer’s interest in the mandolin, for which the music was written by A. Vivaldi, D. Scarlatti, W. A. Mozart, L. van Beethoven, N. Paganini and others. Then there was a certain pause in the historical development of the mandolin, but soon this instrument was in demand in both practices of social music – amateur and academic. In particular, the twentieth century is characterized by a peculiar mandolin “boom” that had a character style-species pluralism of this instrument. Under the world mandolin began to be understood completely different in visual acoustic appearance instruments, which is fixed even in the classification (Hornbostel–Sachs). The American mandolin, intended for the music of “Folk” and “Bluegrass”, is widely spread. To the existing classifications of mandolins (N. V. Bashmakova, A. A. Semikozov), in this article points have been added concerning the pitch and mechanic of instruments of the three main types: “Baroque mandolin”, “Classical Mandolin”, “Bluegrass Mandolin”.

The aspiration of the leading contemporary performers (Ugo Orlandini, Avi Avital, Juan Carlos Muñoz, Mari Fe Pavón, Rolf Lislevand, Richard Walz), not only to find authentic instruments or to create together with masters manufacturers (mandolin makers or luthiers) of their replicas (copies), but also to introduce in practice a system of receptions for playing certain epochs and periods, which corresponds in general to the creative performing situation of the present day known as HIPP – Historically Informed Performance Practice. A characteristic feature of the new stage in the instrumental-performing arts (there is the practice of the last decades) is not only the use of reconstructed and original old instruments, but also the re-creation of “rules of the game” on modern instruments that is observed, in particular, by such a well-known versatile musician as Nicolaus Harnoncourt. There is a certain sense in this, since the newest samples of the same plucked-stringed chordophones were created with the aim, first of all, of preserving the specificity of the instruments, secondly, with the intention to overcome this specificity by deepening it, which E. V. Nazaikinsky considers to be a sign of universalization of one or another instrument. For today, a kind of “counter movement” of instruments of authentic practice of playing on them is characteristic, which is reflected in the book of the famous French researcher J. Lejeune, where the main term is the phrases: “period instruments”, “instruments anciens”, “historischen instrumente”.

**Keywords:** family of chordophones, plucked chordophones with fingerboard, “image” of the mandolin in the system of chordophones, household and academic mandolin, representation of mandolin in modern creative practice.

**Постановка проблеми.** В современной органологии, охватывающей комплекс свойств инструментов и инструментальных групп, хордофоны щипкового типа являются едва ли не наименее изученными. Вместе с тем, актуальная практика музицирования показывает, что в настоящее время наблюдается своего рода ренессанс струнно-щипковых инструментов, среди которых мандолине принадлежит не последнее место. В данной статье основной проблемой исследования является систематизация данных о мандолине в аспекте ее органологических свойств, а также дополнение этих данных за счет собственных наблюдений автора.

**Актуальность темы.** Исследования в области инструментализма, в том числе и струнно-щипкового, представляются актуальными в свете современной органологии. Этот предмет охватывает комплекс инструментального «образа» — от его философии до деталей конструкции и отдельных приемов игры. Актуализация мандолины в творческо-исполнительской практике нашего времени обусловила повышение к ней интереса исследователей. Вместе с тем, органология этого инструмента нуждается в дальнейшей систематизации, а также в определении композиторских и исполнительских ориентиров в практике мандолинного музицирования, что и составило основной аспект актуальности предлагаемой статьи.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Изучение мандолинного искусства — сравнительно новое направление в органологии. Однако в настоящее время, в связи с ренессансом мандолинной практики, научная мысль по этому поводу активизировалась. Это касается, прежде всего, исследований и статей П. Спаркса [20; 21] и Дж. Тайлера [21; 22] с их широким историографическим и информационным контекстом. Новые аспекты изучения мандолинного искусства, его национальных и региональных особенностей представлены также в работах Г. Макдональда [16], А. Шлегеля и И. Людтке [19], из отечественных авторов — Н. Башмаковой [1; 2; 3], А. Семикозова [9]. Соединяя точки зрения указанных исследователей на мандолину, можно констатировать, что этот инструмент, с одной стороны, развивался параллельно с другими хордофонами, с другой стороны, имел свою специфику в плане трех составляющих его «образа»: технологии (мастер-изготовитель), творчества (композитор), исполнительства (мандолинист-виртуоз). Углубленное исследование этой специфики с ее преобразованием в универсализм можно считать главным аспектом последних исследований относительно изучаемого в данной статье феномена.

**Связь с научными и практическими задачами.** Статья выполнена в рамках комплексной темы «Методологические и методические основы современного музыкознания: теоретические, эстетические, социологические и психолого-педагогические аспекты» кафедры теории музыки

ХНУИ имени И. П. Котляревского на 2012–2017 гг. Проблемы комплексного характера требуют уточнения и дополнения, о чем и свидетельствует настоящая статья, соединяющая и дополняющая подчас разрозненные сведения об изучаемом инструменте.

**Цель статьи** — выявить и обобщить основные параметры «образа» мандолины в семействе щипковых хордофонов с грифом.

**Изложение основного материала исследования.** Струнно-щипковые инструменты представляют собой особое семейство, в котором формировалось «звуковое видение» мира и его отражение в человеческом сознании. Щипковые хордофоны на разных этапах истории человечества вбирали в свою память «вибрации» различных модусов-состояний, охватывающих, по мысли Е. Назайкинско-го, широкий диапазон значений — от «состояния души» до «состояния мира» [7].

Струнно-щипковые инструменты в своей совокупности составляют целый звуковой мир, представляющий собой симбиоз различных «генных» источников и традиций бытования. Внешним выражением этого являются конструкции инструментов, по признаку которых щипковые хордофоны делятся на две основные группы: инструменты с грифом и без грифа. К этому можно добавить и особенности исполнения — игру плектром (медиатором) или пальцами, в результате чего в ряде классификаций, например у Д. Рогаль-Левицкого, возникает группа струнно-щипковых хордофонов — плектронные [8].

Дальнейшее подразделение осуществляется уже внутри отдельных «подсемейств», основными из которых принято считать «лютневое» и «арфовое». Внутри каждой группы подобных инструментов существуют свои подразделения, например в лютневом семействе можно насчитать десятки разновидностей инструментов, включая виуэлу, гитару, мандолину и др., не считая наличия возможных их «гибридов». Каждый из лютнеподобных инструментов представлен, в свою очередь, несколькими, иногда достаточно многочисленными разновидностями, характерными для определенных эпох и периодов его бытования, стран и регионов, в которых существовали свои этно-традиции изготовления и использования на практике того или иного инструмента.

В результате любой струнно-щипковый хордофон представляет собой не только конкретный инструмент, получивший устойчивое распространение и определяемый обычно как «классический», эталонный для данного вида или семейства (чаще всего это не конкретный инструмент, а его мысленный «образ»), но и целый спектр разновидностей, которые со временем как бы извлекаются из музыкальной практики прошлого и настоящего, начинают осваиваться в современном творчестве и исполнительстве.

Это происходит в рамках художественного направления в современном музыкальном испол-

нительстве, которое первоначально мыслилось как «аутентичное» и выступало как альтернатива традиционному «интерпретаторскому», но со временем было названо «Исторически информированной исполнительской практикой» (*HIPP — Historically Informed Performance Practice*). Такое направление возникло на основе внимательного изучения различных трактатов, написанных мастерами прошлого (Х. К. Амад, И. И. Кванц, Л. Моцарт и др.), где содержатся сведения о практике тех времен, описываются инструменты и трактовка нотных текстов и табулатур, созданных для них.

Характерной особенностью нового этапа в инструментально-исполнительском искусстве (имеется в виду практика последних десятилетий) является не только использование реконструированных и оригинальных старинных инструментов, но и воссоздание «правил игры» на инструментах современного образца, что наблюдается, в частности, у такого известного многопрофильного музыканта, как Н. Арнонкур. В этом есть определенный смысл, поскольку новейшие образцы тех же струнно-щипковых хордофонов были созданы с целью, во-первых, сохранения специфики инструментов, во-вторых, с намерением преодолеть эту специфику путем ее углубления, что Е. Назайкинский считает признаком универсализации того или иного инструмента [6].

Для сегодняшнего дня характерно своего рода «встречное движение» старинных инструментов аутентичной практики игры на них, что отражено в названии известного на Западе исследования Жерома Лежена [13], где основным термином является словосочетание «исторические инструменты» (книга Ж. Лежена издана на трех языках, где этот термин выглядит как: фр. *instruments anciens*, англ. *period instruments*, нем. *historischen instrumente*). Характерно, что органологические описания «исторических инструментов» (эпох Средневековья, Ренессанса, барокко, классицизма, вплоть до 1800 года) подтверждается звукозаписями, выпущенными на студии «*RICERCAR*», основанной автором этого исследования.

Если говорить о мандолине, то путь ее эволюции был в целом таким же, как и у других струнно-щипковых хордофонов с грифом, относящихся к лютневому семейству — лютня, виуэла, гитара и украинские инструменты — торбан, кобза и многие другие. Вместе с тем, специфика мандолины, которая «углублялась» и «преодолевалась» на пути к универсальной трактовке этого инструмента, значительно отличается от той же лютневой или гитарной. Для того чтобы выявить эти отличия, обратимся сначала к самому слову «мандолина». В различных источниках можно встретить упоминание об итальянском корне этого слова: «*mandola*» (в современном итальянском языке «*mandorla*») означает «...миндаль, (орех) и, очевидно, было выбрано исходя из его сходства с формой корпуса инструмента» [10, с. 69].

Внешняя форма корпуса инструмента (резонатора) сочеталась с особенностями его оснащения струнами и ладами (артикулятора). На пути к современной (классической) модели (четыре парные струны, построенные по квинтам, как у скрипки или 4-струнной украинской домры) мандолина прошла длительный путь совершенствования, о чем говорится в монографиях Дж. Тайлера и П. Спаркса «*The Early Mandolin*» [21], «*The Classical Mandolin*» [20], охватывающих период с конца XVI по XX век. Информация, имеющаяся в данных работах, является основой для составления историографии мандолины на пути к ее «классическому» «образу-стилю».

В процессе изучения указанных выше и других источников выясняется, что в общее понятие «мандолина» входят по меньшей мере несколько различных версий инструмента. Прежде всего, необходимо отметить существование двух основных разновидностей мандолины, которые различались даже по названиям инструмента: *mandolino* (т. н. *Baroque mandolin*) и *mandoline* (т. н. неаполитанская версия) [10, с. 69].

Это разделение можно найти в периодическом издании «*LGMA — Lanarkshire GUITAR & MANDOLIN Association. Newsletter*», в статье Иэна Поммеренке-Стила (*Ian Pommerenke-Steel*) [18], где автор опирается на упомянутые выше монографии Дж. Тайлера и П. Спаркса [20; 21]. В статье речь идет о толковании инструментов, известных под указанными выше названиями в Европе XVIII века (автор как бы дополняет историю мандолины, описанную Дж. Тайлером и П. Спарксом). Как отмечает И. Поммеренке-Стил [18, с. 4], тогда бытовало два типа мандолин. Первый был инструментом с пятью-шестью парами струн (квартового строя — *g''-d''-a'-e'-b* и терцово-квартового — *g''-d''-a'-e'-b-g*), который и назывался *mandolino*. На нем играли пальцами, а также с помощью пера или плектра из коры вишневого дерева (эта практика игры пришла, по-видимому, из музыки Востока, в частности испанской Андалусии как уникального анклава, где формировались синтезы европейского и внеевропейского инструментализма).

Вторая разновидность, рассматриваемая автором, представляла собой уже почти современный вариант инструмента и называлась *mandoline*. Она имела квинтовый строй (*e''-a'-d'-g*) и четыре хора струн, на которых играли с помощью плектра (автор статьи даже называет такую мандолину щипковым вариантом скрипки) [18, с. 4].

Характерной особенностью инструментальных семейств, как уже отмечалось, является наличие в них тесных связей между инструментами, что доказывает их общий генезис в практике фольклорного и полупрофессионального музицирования эпохи устной традиции. Это касается и того факта, что инструменты, входящие в лютневую группу, возникли задолго до самой лютни, а так-

же гитары в современном понимании «образов» этих инструментов. Главное здесь заключается в том, что все они — «родственники по прямой», что доказывается исторически.

В частности, по поводу мандолины, ее происхождения и последующего бытования Д. Голдобин [5] отмечает факт ее несомненного родства с гитарой. Автор пишет, что, проследив истоки мандолины, можно обнаружить ее «предка» — итальянскую гитару XVI–XVII веков, которая имела миндалевидный или грушевидный корпус и называлась в Италии *chitarrino*, и лишь «...в конце XVII и в XVIII столетии, в связи со все большим распространением гитар испанского типа (более крупных и “восьмеркообразных”), за “овальными” инструментами закрепляется термин мандола или мандолина (*mandola, mandolino*). Современная мандолина, таким образом, является отдаленным потомком средневековой “гитары”» [5, с. 87].

Первым табулатурным источником для квартовой (*g''-d''-a'-e'*) четыреххорной мандолины, по свидетельству Дж. Тайлера [21], был текст 1650–1670 гг. [10, с. 69]. Начиная с этого времени, мандолина прошла длительный и достаточно «извилистый» путь репертуарного внедрения. Это зафиксировано, в частности, во вступительной статье Хуана Карлоса Муньоса к диску «*Sospiri d'amanti. Cantatas and arias for soprano, mandolin, violins and continuo*» [17]. Автор отмечает, что эти произведения, обозначаемые термином «Кантата» (так тогда называлась любая вокальная музыка), были найдены и исполнены ансамблем «*Artemandoline*» (в его составе: *baroque mandolins, mandolone & mandole, baroque guitar, theorbo, harp, harpsichord, violins, viola, violoncello & viola da gamba, violone & double-bass, traverse flute, bassoon*, а также сольный вокал).

Х. К. Муньос вкратце очерчивает социокультурные и художественные детерминанты, определявшие использование мандолины в период от 1690 до 1820-х годов. На этом пути мандолина прошла, если обобщить наблюдения автора статьи, несколько основных этапов. Первым из них был этап, который условно можно назвать концертирующим барочным, когда этот инструмент стал использоваться в операх и ораториях, а также в чисто инструментальной музыке (образец последней — концерты А. Вивальди, а в инструментарии — инструменты работы А. Страдивари) [17].

При этом характерно, что та музыка, которая писалась в этот период для мандолины, была рассчитана не на современный инструмент, а именно на старинную квартовую модель, по Дж. Тайлеру, «*the old-style mandolin*». Как отмечает исследователь, «...этот инструмент не следует путать с относительно современным, оснащенным металлическими струнами, неаполитанским инструментом, настроенным как скрипка, который является стандартной мандолиной сегодня (“*standart mandolin of today*”)» [22].

Второй этап связан с широким внедрением мандолины в сферу салонного музицирования. Что было связано с дворцами аристократии, а позднее с буржуазными салонами. В рамках последних формировался галантный стиль, который был особенно популярен на его родине — во Франции, где традиционная лирическая трагедия Ж. Б. Люлли стала вытесняться итальянской сценической и инструментальной музыкой, в которой мандолине принадлежало весьма значительное место. Наконец, начиная с эпохи французской революции, мандолина и другие «тихие» «аристократические» инструменты (клавесин, теорба, гитара и др.) «...постепенно заменялись роялем и большим симфоническим оркестром» [17, с. 11].

С этого момента у мандолины начинается «период молчания»: «За исключением нескольких произведений Бетховена, Гуммеля, Мауро Джулиани и Э. Т. А. Гофмана, мандолина также исчезла и к 1820 году полностью была забыта, не появляясь в Италии и в остальной Европе примерно до 1870 года» [17, с. 11–13]. Возвращаясь к барочным истокам мандолины, следует отметить вслед за Х. К. Муньосом, что этот инструмент был неотъемлемой частью этого стиля, представленного, прежде всего, оперой. Она была «...найдена в сотне или около того опер. Большая часть исполнителей на теорбе того времени — Конти, Джигли, Саули и Арригони — дополнительно играли на мандолине» [17, с. 11]. Автор отмечает также, что знаменитый тогда исполнитель партий в произведениях Г. Ф. Генделя, в частности в оратории «*Alexander Balus*», — Карло Арригони (*Carlo Arrigoni*) лично «...сыграл партию мандолины» [17, с. 11].

«Период молчания» мандолины, упоминаемый выше, возник и по причине того, что инструмент неаполитанского происхождения требовал металлических струн, производство которых было освоено в полной мере лишь к середине XIX века [10, с. 70]. Второй важнейший компонент — квинтовый строй — был прямой калкой скрипичного строя, что повлекло за собой новое рождение мандолины как инструмента широких выразительных и технических возможностей. При этом близость мандолины и скрипки была осознана еще в XVIII веке, когда возникла школа игры на этих инструментах, принадлежащая некоему сеньору Леоне (*Leone*) из Неаполя и имевшая название «*Methode raisonnee pour passer du violon a la mandoline*» (см. об этом: [10, с. 70]).

Вместе с тем, развитие мандолины (*mandoline*) было не одномоментным, а протекало по сложному пути, где возникали различные связи с инструментами гитарообразной формы. Например, в Италии, на родине мандолины, существовал тогда инструмент, известный под названием *chitarra battente*. Мандолина с этим инструментом была схожа по конфигурации изгиба «...в нижней части деки, над которым помещалась съёмная подставка»

[10, с. 69]. Как отмечается в различных источниках, мандолина середины XIX века испытала на себе положительное влияние испанской гитары, которое сказалось на изменениях ее конструкции, таких как «...накладной, продолжающийся вплоть до резонаторного отверстия гриф, а также колковую механику червячного типа, значительно облегчившую процесс настройки металлических струн» [10, с. 70].

По имеющимся в настоящее время сведениям, представленным в работах Г. Макдональда [16], Н. Башмаковой [3], в конце 1870-х — начале 1880-х годов мандолина распространилась в Новом Свете, куда она была завезена итальянскими эмигрантами. Это была неаполитанская мандолина, впоследствии модифицированная мастером Орвилем Гибсоном, сохранившим в инструменте металлические парные струны, квинтовый строй, способ игры плектром. Основные же отличия «американской мандолины», сконструированной О. Гибсоном в начале XX века, заключались в том, что инструмент «...имел долбленные дно и деку (аналогичные скрипичным), а также достаточно невысокие обечайки» [10, с. 70].

Впоследствии компанией *Gibson Mandolin-Guitar Manufacturing Co* было запущено производство, по Г. Макдональду, «*flatback instruments*». Данный тип инструментов стал альтернативой мандолине «*bowl body*» [16, с. 88–89]. Характерно, что мандолины *flatback*, О. Гибсон «...обозначил двумя стилями: “A” или “Artist”, “F” или “Florentine”» [15]. Инструменты этих «стилей» отличались по предназначению («*A-Style*», как правило, предпочитали в «*Folk*», а инструменты «*F-Style*» — в музыке «*Bluegrass*») [15].

Что касается эволюции репертуара, то для мандолины было создано достаточно большое число произведений, относящихся к классическим. Их авторами были: А. Вивальди, написавший вышеупомянутые концерты для мандолины, струнных и *basso continuo* (*Rv. 425, 532* и др.); Д. Скарлатти, сочинивший ряд сонат для мандолины и клавесина (*K. 77, 81, 88, 89, 90, 91*); В. А. Моцарт, предпочитавший сочетание мандолины с голосом (песни «*Come, dearest mandolin, come*», «*Contentment*»; серенада «*Deh vieni alla finestra*» из оперы «*Don Giovanni*» и др.); Л. ван Бетховен, создавший для мандолины с клавесином сонатины (*WoO 43a, WoO 44a*), а также *Adagio* (*WoO 43b*) и *Andante con variazioni* (*WoO 44b*); Н. Паганини, написавший для мандолины с гитарой сонату (*M.S. 14*), серенаду (*M.S. 16*), а также менуэт (*M.S. 106*) для инструмента соло. Весьма обширный перечень произведений с участием мандолины дан в книге английского историка музыки, мастера-изготовителя струнных инструментов Ф. Дж. Боуна [12]).

Мандолинное искусство, включающее три составляющих: фигуры мастера-изготовителя, композитора, исполнителя, развивалось своеобразно. На это своеобразие обращается внимание в диссертации Н. Башмаковой, где отмечено, в

частности, что основные изменения в конструкции мандолины «опережали» появление нового стиля [1, с. 10]. Выделяя пять этапов в эволюции мандолинного искусства, автор обозначает их как «эволюционные» (первый и третий, соответственно XVII — первая половина XVIII века и 1820–1860 годы), «революционные» (второй и четвертый, соответственно вторая половина XVIII — начало XIX века и 1870–1960 годы), «синтезирующий» (пятый этап — последняя четверть XX — начало XXI века) [1, с. 9–10].

На примере мандолины выясняется и еще один аспект классификации струнно-щипковых хордофонов, о котором писали в начале XX века Э. Хорнбостель и К. Закс, отмечавшие, что «...наименования, распространенные в обычной обиходной речи, вносят полную неразбериху. Один и тот же инструмент называют то лютней, то гитарой, то мандолиной, а то и банджо» [11, с. 229]. Рассматривая этот вопрос, Н. Башмакова в статье о классификации разновидностей мандолины [2] ссылается на индексы из классификации хордофонов названных выше авторов [11], где мандолина отнесена к двум группам: индексу 321.321-6. и индексу 321.322.

К первому индексу относятся грифовые хордофоны с полусферическим корпусом, т. е. все мандолины европейского образца. Однако, как отмечает Н. Башмакова, «...интенсивность эволюционных процессов способствовала появлению новых форм инструмента, специфика которых не укладывается в характеристику данного подразделения» [2, с. 139]. Ко второму индексу относятся мандолины с плоским или сводчатым корпусом.

В итоге в статье Н. Башмаковой предложен опыт дифференцированной классификации признаков, по которым следует различать варианты мандолины с учетом таких моментов, как: 1) количество струн; 2) материал струн; 3) способ крепления струн; 4) интервалика струн; 5) форма корпуса; 6) звуковой диапазон; 7) способы усиления звука; 8) место возникновения конструкции; 9) стилевой фактор (эпоха или направление в музыке); 10) авторский фактор (мастер-изготовитель или фирма-изготовитель); 11) эволюционный путь [2, с. 141–142].

Соглашаясь в целом с этими критериями классификации мандолины, предлагаем дополнить их следующими моментами:

1) строем (*Pitch* — высота звука или частота колебаний) инструмента, который в трех его основных разновидностях, по Дж. Тайлеру [21], П. Спарксу [20; 21], Г. Макдональду [16], — *Baroque Mandolin*, *Classical Mandolin*, *American Mandolin* — составляет соответственно от 392 Hz или 415 Hz — до 430 Hz или 440 Hz (по звуку «ля» первой октавы; разница в строе существенно влияет на артикуляционный комплекс инструментов, а также восприятие их звуковых образов (исторические стили здесь просто «слышатся»));

2) разницей в механике (которую Н. Башмакова считает несущественной для классификации; между тем, деревянная «фрикционная» или металлическая «червячная» основа механики существенно влияет на тембр, динамику инструментов, обуславливает применение плектра или щипка, а следовательно, особенности штрихового комплекса).

В настоящее время существуют различные мандолины, отвечающие критериям разных способов применения и разным практикам функционирования. На сайте шотландской ассоциации *Lanarkshire Guitar & Mandolin Association* [14] представлена также таблица, в которой показан мандолинный консорт, построенный по типу лютневого, виольного или скрипичного. Он включает следующие голоса: *Mandolin*, *Alto-mandolin*, *Octave Mandolin*, *Mando Cello*, *Mando Bas*.

В каждой национальной культуре складывается свое отношение к мандолине, в связи с чем корректируются все составляющие «образа» этого инструмента: его конструкция, исполнительские приемы, композиторское творчество. В большинстве случаев все они объединены в одном лице — фигурах исполнителей-композиторов, которые в тандеме с мастерами-изготовителями занимаются усовершенствованием конструкций инструментов. В числе ведущих мастеров мандолинного искусства современности следует назвать Уго Орланди, Ави Авиталья, Хуана Карлоса Муньоса, Мари Фи Павон, Рольфа Лислеванда, Ричарда Вальза и др. В их творчестве представлен не только комплекс мандолинной профессии, но и аспект национальных мандолинных школ как прошлого, так и настоящего, особенно актуальный в наше время.

Следует также отметить, что в настоящее время наблюдается интенсивный процесс становления особой «ветви» органологии — мандолиники, о чем свидетельствуют работы зарубежных и отечественных авторов последних десятилетий (Дж. Тайлер [21], П. Спаркс [20; 21], А. Шлегель и И. Людтке [19], Г. Макдональд [16], Н. Башмакова [1; 2; 3], А. Семикозов [9]).

Появляются и новые данные о генезисе мандолины, о чем речь идет в статье А. Семикозова [9], где автор аргументирует, ссылаясь на исследование А. Шлегеля и И. Людтке [19], о происхождении барочной мандолины квартетного строя от средневекового гиттерна. Более того, вслед за названными авторами А. Семикозов использует понятие «мандолинное семейство», в которое входят: сам *gittern*, *mandore*, *chitarrino*, *mandola*, *mandolino* [9, с. 146]. Поэтому предложенный в данной статье анализ путей академизации мандолины может быть дополнен новыми сведениями, а также новыми аспектами подхода к изучаемой проблеме, которую можно обозначить как «выход мандолины из заколдованного круга», если воспользоваться выражением А. Сеговии [4] по поводу гитары в двадцатые годы прошлого века, то есть уже почти столетие назад.

**Выводы.** Таким образом, предпринятая выше комплексная характеристика мандолины показывает многоаспектность изучения данного инструмента, который, существуя в группе струнно-щипковых хордофонов, содержит в себе как общее, типическое, так и особенное, специфическое. В процессе эволюции конструкции, строя и техники игры мандолина испытывала как «взлеты», так и «падения» в системе музыкально-творческой коммуникации, что отражалось на ее востребованности в разные стилевые эпохи и периоды, в разных странах и регионах мира. В результате мандолинное искусство, получившее свое второе рождение в современной практике творчества и исполнительства, приобрело универсальный характер, а сам инструмент стал многофункциональным, отражая процессы, свойственные семейству струнно-щипковых хордофонов в целом.

В качестве перспектив дальнейших исследований заявленной в данной статье темы необходимо выделить аспекты национальной и региональной стилистики мандолинного искусства, в частности украинского, поскольку методологическая база для таких исследований в целом уже заложена.

#### Литература:

1. Башмакова Н. В. Мандолина в историко-художньому процесі [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03 / Н. В. Башмакова. — Х. : Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2010. — 16 с.
2. Башмакова Н. В. Классификация разновидностей мандолины : признаки и подходы [Текст] / Н. В. Башмакова // Вісник Харк. держ. академ. дизайну і мистецтв. Сер. Мистецтвознавство : зб. наук. пр. — Х., 2012. — № 4. — С. 139–142.
3. Башмакова Н. В. Процесс модернизации мандолины в Америке [Текст] / Н. В. Башмакова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Х., 2004. — Вип. 13. — С. 245–255.
4. Бельская И. Гитара, vivat ! [Текст] / И. Бельская // Советская музыка. — 1990. — № 7. — С. 102–108.
5. Голдобин Д. Обработка вокальной полифонии для гитары и для цистры в XVI веке [Текст] / Д. Голдобин // Науч. вест. Моск. консерватории : сб. науч. ст. — М., 2012. — № 2. — С. 84–99.
6. Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки [Текст] / Е. В. Назайкинский. — М. : Музыка, 1988. — 256 с.
7. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции [Текст] / Е. В. Назайкинский. — М. : Музыка, 1982. — 320 с.
8. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр : в 4 т. [Текст] / Дм. Рогаль-Левицкий. — М. : Гос. муз. изд-во, 1956. — Т. 4. — 315 с.
9. Семиков А. А. Мандолина и инструменты ее семейства в западноевропейском музыкальном искусстве XIV — середины XVII ст. [Текст] / А. А. Семиков // Вісник Харк. держ. академ. дизайну і мистецтв. Сер. Мистецтвознавство : зб. наук. пр. — Х., 2012. — № 14. — С. 142–146.
10. Струнные щипковые инструменты из фондов ВМОМК имени М. И. Глинки = Plucked string instruments in the museum's collection : гитары, цистры, мандолины, банджо, цитры, арфы [Текст] : научный каталог-справочник / [М-во культуры Рос. Федерации], Всерос. музейн. об-ние музык. культуры им. М. И. Глинки ; [авт.-сост. : А. Батов, Н. Милешина]. — Москва ; Можайск : Можайский полиграфический комбинат, 2013. — 135 с. : ил.
11. Хорнбостель Э. М. Систематика музыкальных инструментов [Текст] / Э. М. Хорнбостель, К. Закс // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка : сб. ст. и материалов : в 2 ч. / [ред.-сост. И. В. Мацневский]. — М., 1987. — Ч. 1. — С. 229–261.
12. Bone Ph. J. The guitar and mandolin : biographies of celebrated players and composers for these instruments [Электронный ресурс] / Ph. J. Bone. — London : Schott & Co., 1914. — 315 p. — Режим доступа : <https://archive.org/details/guitarmandolinbi00bone> (дата обращения : 17.05.2017). — Название с экрана.
13. Lejeune J. A Guide to Period Instruments [Текст] / J. Lejeune. — E.U. ; Austria : Ricercar : Outthere, 2009. — 200 p. + 8 electronic disks.
14. Mandolin [Электронный ресурс] // Lanarkshire Guitar & Mandolin Association. — Режим доступа : <http://www.mandolinscotland.org/mando.html> (дата обращения : 18.05.2017). — Название с экрана.
15. Mandolin Styles [Электронный ресурс] // The Mandolin pages. — Режим доступа : <http://banjolin.co.uk/mandolin/mandolinpage.htm> (дата обращения : 19.05.2017). — Название с экрана.
16. McDonald G. The Mandolin — a history [Текст] / G. McDonald. — Australia : Graham McDonald Stringed Instruments, 2016. — 420 p.
17. Muñoz J. C. Sospiri d'amanti. Cantatas and arias for soprano, mandolin, violins and continuo. The rebirth of a forgotten world of music [Текст] / J. C. Muñoz ; transl. F. Schoen // Sospiri d'amanti [Sound recording] / Nuria Rial (soprano), ARTEMANDOLINE. — Germany : Sony Music, 2015. — 1 electronic disc + Booklet. — P. 8–13 (booklet).
18. Pommerenke-Steel I. The Mandolin in the early 18<sup>th</sup> century [Электронный ресурс] / I. Pommerenke-Steel // Lanarkshire Guitar and Mandolin Association. — 2006. — P. 4. — Режим доступа : [http://www.mandolinscotland.org/home/Newsletters/LGMA\\_November\\_2006\\_Newsletter.pdf](http://www.mandolinscotland.org/home/Newsletters/LGMA_November_2006_Newsletter.pdf) (дата обращения : 21.05.2017). — Название с экрана.
19. Schlegel A. The Lute in Europe 2 : Lutes, Guitars, Mandolins, and Citterns [Текст] / Andreas Schlegel & Joachim Lüdtke. — Menziken : The Lute Corner, 2011. — 447 p.
20. Sparks P. The Classical Mandolin [Текст] / Paul Sparks. — Oxford : Oxford Univ. Press, 1995. — 240 p.
21. Tyler J. The Early Mandolin [Текст] / James Tyler, Paul Sparks. — Oxford : Oxford Univ. Press, 1989. — 189 p.
22. Tyler J. The mandore in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries [Электронный ресурс] / James Tyler // Early Music. — London : Oxford Univ. Press, 1981. — Vol. 9 (1). — P. 22–31. — Режим доступа : [http://le.luth.free.fr/mandore/articles/01-Tyler\\_mandore.pdf](http://le.luth.free.fr/mandore/articles/01-Tyler_mandore.pdf) (дата обращения : 23.05.2017). — Название с экрана.

#### References:

1. Bashmakova, N. V. (2010). Mandolina v istoriko-khudogonomu protsesi [Mandolin of the History-art Process]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kharkiv : Khark. derzh. un-t mystetstv im. I. P. Kotlyarevskoho. (In Ukrainian).
2. Bashmakova, N. V. (2012). Klassifikatsiya raznovidnostey mandoliny : priznaky i podkhody [Classification of versions of a mandolin : attributes and approaches]. *Visnyk Khark. derzh. akadem. dizaynu i mystetstv — Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 4, 139–142. (In Russian).
3. Bashmakova, N. V. (2004). Protsess modernizatsii mandoliny v Amerike [The Process of Modernization of the Mandolin in America]. *Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity — The Problems of Interaction of Art, Pedagogic Science, Theory and Practice of Education*, 13, 245–255. (In Russian).
4. Belskaya, I. (1990). Gitara, vivat ! [Guitar, vivat !]. *Sovetskaya muzyka — Soviet Music*, 7, 102–108. (In Russian).
5. Goldobin, D. (2012). Obrabotka vokalnoy polifonii dlya gitary i dlya tsistry v XVI veke [The 16th Century Arrangements of Vocal Polyphony for the Guitar and for the Cittern]. *Nauch. vest. Mosk. Konservatorii — Journal of Moscow Conservatory*, 2, 84–99. (In Russian).

6. Nazaykinskiy, Ye. V. (1988). *Zvukovoy mir muzyki* [Sound World of Music]. Moscow : Muzyka. (In Russian).
7. Nazaykinskiy, Ye. V. (1982). *Logika muzykalnoy kompozitsii* [The Logic a Musical Composition]. Moscow : Muzyka. (In Russian).
8. Rogal-Levitskiy, D. (1956). *Sovremennyy orkestr* [The Modern Orchestra]. In 4 vols. (vol. 4). Moscow : Gos. muz. izd-vo. (In Russian).
9. Semikozov, A. A. (2012). Mandolina i instrumenty yeye semeystva v zapadnoyevropeyskom muzykalnom iskusstve XIV — serediny XVII st. [The Mandoline and Her Family Instruments in the Western European Musical Art XIV — the Middle of XVII Centuries]. *Visnyk Khark. derzh. akadem. dyzaynu i mystetstv — Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 14, 142–146. (In Russian).
10. Batov, A., Mileschina N. (2013). *Strunnye shchipkovye instrumenty iz fondov VMOMK im. M. I. Glinki : gitary, tsistry, mandoliny, bandzho, tsitry, arfy* [Plucked String Instruments in the Museum's Collection : guitars, cysts, mandolins, banjo, zither, harp]. (M. Esipova, ed.). Moscow ; Mozhaisk : Mozhayskiy poligraficheskiy kombinat. (In Russian).
11. Khornbostel, E. M., Zaks, K. (1987). Sistematika muzykalnykh instrumentov [The Systematic Musical Instruments]. (I. V. Matsiyevskiy, ed.). *Narodnyye muzykalnyye instrumenty i instrumentalnaya muzyka — The Folk Musical Instruments and Instrumental Music*, 1, 229–261. (In Russian).
12. Bone, Ph. J. (1914). *The Guitar and Mandolin : biographies of celebrated players and composers for these instruments*. London : Schott & Co. Retrieved from <https://archive.org/details/guitarmandolinbi00bone>. (In English).
13. Lejeune, J. (2009). *A Guide to Period Instruments*. E.U., Austria : Ricercar : Outhere, 200 + 8 electronic disks. (In English).
14. Mandolin. *Lanarkshire Guitar & Mandolin Association*. Retrieved from <http://www.mandolinscotland.org/mando.html>. (In English).
15. Mandolin Styles. *The Mandolin pages*. Retrieved from <http://banjolin.co.uk/mandolin/mandolinpage.htm>. (In English).
16. McDonald, G. (2016). *The Mandolin — a History*. Australia : Graham McDonald Stringed Instruments. (In English).
17. Muñoz, J. C. (2015). *Sospiri d'amanti. Cantatas and arias for soprano, mandolin, violins and continuo. The rebirth of a forgotten world of music. Sospiri d'amanti* [Sound recording]. Nuria Rial (soprano), ARTEMANDOLINE. (pp. 8–13). Germany : Sony Music, 1 electronic disc + booklet. (In Catalan).
18. Pommerenke-Steel, I. (2006). The Mandolin in the early 18th century. *Lanarkshire Guitar and Mandolin Association*, 4. Retrieved from [http://www.mandolinscotland.org/home/Newsletters/LGMA\\_November\\_2006\\_Newsletter.pdf](http://www.mandolinscotland.org/home/Newsletters/LGMA_November_2006_Newsletter.pdf). (In English).
19. Schlegel, A., Lüdtke, J. (2011). *The Lute in Europe 2 : Lutes, Guitars, Mandolins, and Citterns*. Menziken : The Lute Corner. (In English).
20. Sparks, P. (1995). *The Classical Mandolin*. Oxford : Oxford Univ. Press. (In English).
21. Tyler, J., Sparks, P. (1989). *The Early Mandolin*. Oxford : Oxford Univ. (In English).
22. Tyler, J. (1981). The mandore in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries. *Early Music*, 9, 22–31. Retrieved from [http://le.luth.free.fr/mandore/articles/01-Tyler\\_mandore.pdf](http://le.luth.free.fr/mandore/articles/01-Tyler_mandore.pdf). (In English).