

Башмакова Н.В.

кандидат искусствоведения, и.о. доцента  
кафедры народных инструментов Украины,  
ХНУИ им. И.П.Котляревского.

## КЛАССИФИКАЦИЯ РАЗНОВИДНОСТЕЙ МАНДОЛИНЫ: ПРИЗНАКИ И ПОДХОДЫ

**Аннотация.** Систематизированы критерии дифференциации мандолин и на основе их обобщения предложена классификация разновидностей инструмента. Ключевые слова: органология, классификация, мандолина, разновидности мандолины, особенности конструкции, признаки дифференциации, эволюционные процессы.

**Анотація.** Башмакова Н.В. Класифікація різновидів мандоліни: ознаки та підходи. Систематизовано критерії диференціації мандолін та на основі їх узагальнення запропоновано класифікацію різновидів інструмента. Ключові слова: органологія, класифікація, мандоліна, різновиди мандоліни, особливості конструкції, ознаки диференціації, еволюційні процеси.

**Annotation.** Bashmakova N. Classification of versions of a mandolin: attributes and approaches. Criteria of differentiation of mandolins are systematized and on the basis of their generalization classification of versions of the instrument is offered.

**Key words:** organology, classification, mandolin, versions of a mandolin, feature of a construction, attributes of differentiation, evolutionary processes.

**Постановка проблемы.** Вопросы классификации в органологии составляют предмет научной дискуссии, так как при комплексном исследовании музыкального инструмента (как целостного явления, отражающего аспекты материальной и духовной культуры) необходимо учитывать множество факторов и выбор признака, который будет положен в основу классификации, довольно широк. Проблемы классификационного порядка обусловлены и спецификой объекта органологии – музыкального инструмента, который представляет живое изменяемое явление, что особенно наглядно демонстрируется инструментарием, применяемым в сферах народного и любительского музицирования. Для этих инструментов (в их числе и мандолина) постоянное эволюционирование является специфической чертой, обуславливающей их выживание или приживание [2, с.26].

В сферах народного, любительского творчества часто возникает и терминологическая неясность при наименовании инструментов. Показательно, что в качестве иллюстрации подобного рода путаницы, затрудняющей классификацию, авторы общепризнанной классификационной системы Э. Хорнбостель и К. Закс приводят именно струнно-щипковые, грифные инструменты: «наименования, распространенные в обычной обиходной речи, вносят полную неразбериху. Один и тот же инструмент называют то лютей, то гитарой, то мандолиной, а то и банджо» [3, с.229].

В созданной в 1914 г. системе Э. Хорнбостеля и К. Закса мандолине соответствует индекс: **321.321-6**. Однако интенсивность эволюционных процессов способствовала появлению новых форм инструмента, специфика которых не укладывается в характеристику данного подразделения<sup>1</sup>. Например, мандолины, корпус которых состоит из двух либо плоских, либо сводчатых дек, соответствуют индексу **321.322**, обозначающему коробчато-шейковые лютни (скрипка, гамба, гитара). Мандолина, таким образом, являет собой образец контаминации<sup>2</sup>, которая затрудняет классификацию объекта в общей системе инструментария [3, с.233].

В то же время, разнообразие конструкций инструмента, характеризующее мандолинное искусство современности, свидетельствует о необходимости создания классификации разновидностей мандолины.

Разработка классификации инструмента на основе систематизации исторических походов и принципов дифференциации разновидностей мандолины составляет **цель** данной статьи. **Объект** исследования – ман-

<sup>1</sup> Хордофон (3) – одна или несколько струн натянуты между двумя неподвижными точками. Составной хордофон (32) – инструмент состоит из естественно связанных между собой струноносителя и резонаторного корпуса, которые не могут быть разъединены без ущерба для звучащего аппарата. Лютня (321) – плоскость струн параллельна деке. Черенковые лютни (321.3) – струнодержателем является простая рукоятка (черенок); побочные рукоятки в расчет не принимаются; сюда относятся лютни, у которых струны надеты на несколько шеек и лютни, у которых ярмо является лишь украшением. Шейковые лютни (321.32) – шейка-рукоятка посажена или врезана в резонаторный корпус. Чашечные шейковые лютни (321.321) – лютни, у которых корпус составлен, наподобие чаши, из клепок/ребер; например – мандолина, теорба, балалайка. Общие заключительные знаки подразделения, указанные через дефис, означают способ игры: пальцами (-5), плектром (-6) [4, с.248-253].

<sup>2</sup> Контаминация – сочетания разных типов в одном явлении.

долинное искусство; предмет – мандолина в разнообразии ее разновидностей.

В истории мандолины, охватывающей более четырех столетий, рубежи веков (XVIII–XIX вв., XIX–XX вв., XX–XXI вв.) выделяются разнообразием ее разновидностей. В эти периоды проблема дифференциации была особо актуальной и разрешалась по-разному, так как изменялись первостепенные признаки отличия мандолин.

Очевидно, что первые попытки дифференциации<sup>3</sup> разновидностей инструмента осуществлялись относительно таких признаков как количество струн и диапазон инструментов. Так, например, согласно Дж. Талеру, прославленный исполнитель и танцор последних десятилетий XVII в. Томасо Мотта в предисловии к сборнику «*Armonica capricciosa di suonate music alt*» (Милан, 1681 г.) пишет, что публикация включает музыку, в том числе и для «*Mandolino di quattro, o cinque o sei corde*» («мандолины четырех- или шести- хорной») [12, p.17].

Фактологическое свидетельство, в котором первые разновидности мандолины дифференцируются в соответствии с размерами (следовательно, и с диапазоном) представленных инструментов, содержат архивы Антонио Страдивари, хранящиеся в Музее Страдивари (г. Кремона). Среди шаблонов и рисунков различных инструментов находятся 7 трафаретов-шаблонов деталей для мандолины и мандолы. Показательно, что А. Страдивари посредством терминологии показывает различие размеров этих инструментов. Так, одна из созданных им бумажных основ корпуса и грифа содержит надпись: «*Ant.° Stradivari Mandolino coristo*». Прилагательное «*coristo*», очевидно, указывает на нормальные размеры экземпляра для этого типа инструмента, так как три шаблона корпусов, больших по размеру, соответствуют деталям грифа, озаглавленным как «*mandola*». До наших дней сохранились две пяти-хорные мандолины, сделанные А. Страдивари, одна из которых датируется 1680 г. [12, p.17-18; 8, p.19].

В источниках конца XVIII – начала XIX вв. доминирует региональный признак различия разновидностей инструмента. Так первое зафиксированное использование региональной терминологии для описания бытовавших в регионах Италии мандолин встречается в приписываемой Франческо Конти рукописи «*L'accordo della Mandola e l'istesso della Chitarra alia francese SCOLA del Leutino, osia Mandolino alia Genovese*»<sup>4</sup>, которая датируется 70-80-ми гг. XVIII в. и ныне хранится в музыкальной библиотеке г. Глазго, [12, p.140]. Уже в начале XIX в., согласно С. Морэю, известный мандолинист-виртуоз и итальянец по происхождению Бартоломео Бортолаззи в «Руководстве для самостоятельного освоения мандолины»<sup>5</sup> при помощи регионального признака, дополненного характеристикой количества струн, идентифицирует три разновид-

ности инструмента: мандолины кремонские (или брешинские) – 4-хструнные, миланские – 6-тиструнные и неаполитанские – 8-миструнные [8, p.49].

Одним из существенных различий упомянутых выше разновидностей был строй. Если изначально хоры мандолы или мандолины<sup>6</sup> настраивались исключительно по квартам ( $e^1-a^1-d^2-g^2$ ), то с расширением нижней границы диапазона утвердился терцово-квартовый строй, в котором нижние хоры образуют интервал б.3 ( $g-b-e^1-a^1-d^2-g^2$ )<sup>7</sup>. Терцово-квартовое соотношение хор, но в другом порядке и с иной звуковысотностью, использовалось и на генуэзских мандолинах ( $e-a-d^1-g^1-b^1-e^2$ ). С появлением неаполитанской разновидности утверждается квинтовое соотношение хор ( $g-d^1-a^1-e^2$ ); этот строй заимствовала и кремонская мандолина. Следовательно, в качестве признака различия закономерно применение интервального соотношения хор в соответствии, с которым мандолины дифференцируются на инструменты терцово-квартового и квинтового строя. Этот признак использует при описании истории инструмента М. Вильден-Хюзген [13, s.3].

На рубеже XIX–XX вв., когда эволюционные процессы мандолинного искусства разворачивались в мировых масштабах, в пределах Италии, где развитие преимущественно шло по пути усовершенствования традиционных наработок, при наименовании и дифференциации мандолин сохранилась актуальность регионального признака. Так, например, название «римские мандолины» закрепилось за инструментами, появившимися в этот период в мастерских римских мастеров Дж. Сантиса и Л. Эмбергера.

Попадая в новые культурно-географические условия, мандолина (как правило, это был неаполитанский образец конструкции) подвергалась неожиданным и дерзким инновациям, преимущественно связанным с кардинальными изменениями формы корпуса при сохранении квинтового строя, характеризовавшего неаполитанскую разновидность. Примеры синтеза новых форм корпуса с утвердившимся квинтовым строем являют целый ряд инструментов, появившихся в начале XX в. Во многих странах были широко распространены разновидности мандолин с плоской формой корпуса, а в мануфактуре США под воздействием таких струнных инструментов как банджо, гитара, лира были созданы: банджолин, мандолин-банджо, мандолинетто, лира- или арфа- мандолина, мандолина с цилиндрической задней частью. Интересный способ реализации тенденции к увеличению звучности мандолин был предложен в начале 1920-х французским мастером Люсьеном Геласом. Его мандолины были оснащены двумя верхними резонансными деками

<sup>6</sup> Термины «мандола» или «мандолина» использовались как синонимические в период с конца XVI до последней трети XVIII вв.

<sup>7</sup> Следует отметить, что в конце XVII в., как указывает С. Морэй, на 4-хорных мандолинах изредка использовали строй  $f^1-a^1-d^2-g^2$ , а на 6-хорных:  $fis-h-e^1-a^1-d^2-g^2$  [9, p.25]. Эти варианты строя, характеризовавшиеся повышением или понижением на пол тона нижних хор, зависели от тональности сочинения; их использовали при исполнении отдельных произведений для удобства игры. Верхняя граница строя оставалась неизменной. Настраивать первую жильную струну на  $g^2$  (при длине струн около 33 см.) было возможно благодаря низким стандартам звуковысотности (известно, что в Риме в этот период высота  $a^1$  была ниже чем 415 Герц.) [9, p.43].

<sup>3</sup> Понятие дифференциация мандолин используется в работе для описания зафиксированных в различных документах признаков различия разновидностей инструмента, в то время как классификация предполагает реализацию задачи научного обобщения.

<sup>4</sup> «Аккорды для мандолы, сочинения для французской гитары, школа для лютино или генуэзской мандолины».

<sup>5</sup> *Bartholomeo Bortolazzi «Anweisung die Mandoline von selbst zu erlernen» (Лейпциг, изд. «Breitkopf & Hartel», 1805 г.)*.

(«*double table d'harmonie*»), которые образовывали, таким образом, двухкамерный корпус.

Однако наиболее перспективными оказались инновации, связанные с адаптацией принципов скрипичного изготовления к мандолине. Изменение форм корпуса, деки, резонаторного отверстия привело к созданию качественно новой, модернизированной версии инструмента. Процесс модернизации, происходивший в первой четверти XX в. в США, был связан с деятельностью фирмы «*Gibson mandolin & guitar Co*» [1, с.245-255]. Высокое качество модернизированных инструментов, а также удачный маркетинг компании О. Гибсона, позволил ей в 1920-х занять лидирующее место в мандолиновой индустрии Америки. Спустя годы модернизированные инструменты получили широкое применение не только в американской исполнительской практике, но и по всему миру и сегодня этот тип конструкции в количественном отношении доминирует в мандолинном производстве.

Так как процессы реконструкции и модернизации привели к изменениям формы корпуса мандолины, спустя время при дифференциации разновидностей актуализировалась именно эта характеристика. Так, например, в англоязычных источниках встречаются следующие обозначения: *round-back, flat-back, carver-back, cylinder-back mandolin* – соответственно мандолины с округлой, плоской, выпуклой, цилиндрической задней частью корпуса. В соответствии с внешней характеристикой верхней деки мандолины разделяются на: *flat-top, bent-tops, arched-mandolin* – мандолины с плоской, изогнутой, сводчатой (или арочной) верхней декой [4, 7, 10].

Конец 1920-х в американской индустрии по производству музыкальных инструментов, был ознаменован и появлением ряда резонаторных струнно-щипковых инструментов, в их числе и резонаторной мандолины. В это же время в США были созданы и первые электрические мандолины, которые интенсивно эволюционировали в XX в., что привело к появлению ряда модификаций данной конструкции. На сегодняшний день электромандолины предстают в качестве кульминационной точки эволюционной тенденции к усилению звучности инструмента, которая стала магистральной и объединяющей для всей истории развития инструмента. Таким образом, появление и утверждение в исполнительской практике резонаторных и электрических разновидностей мандолин вводит необходимость дифференцирования в соответствии со способом усиления звука.

Следует отметить, что в современной зарубежной литературе при описании мандолин используют также ряд признаков технологического характера, таких как строй и нижний способ крепления струн. Так, в 1980-х Дж. Талером и П. Спаксом при воссоздании истории развития инструмента в эпоху барокко и классицизма, были выделены два типа конструкции. Ученые предложили в англоязычной научной литературе именовать 6-тихорные мандолины терцово-квартетового строя как «*mandolino*», 4-хорные квинтового строя как «*mandoline*», а «*mandolin*» использовать как общий термин [12, р.5]. В качестве аргументов авторы указывают на традиции наименования, использовавшиеся в странах, где утвердились эти ин-

струменты (*mandolino* – в Италии, *mandoline* – во Франция). Однако данная терминология “работает” только в английском языке, что было справедливо отмечено С. Морэем: «беспорядочность этой терминологии состоит в том, что в Италии, слово *mandolino* просто означает мандолину, в ее различных разновидностях» [8, с.12]. Отметим, что в связи с лингвистической несостоятельностью (мандолин\_ – множественное число, мандолине, мандолино) применение терминологии, предложенной Дж. Талером и П. Спаксом, в русском, украинском языках невозможно.

Рассматривая параметры и классифицируя представленные в музейных экспозициях мандолины XVIII в. С. Морэй разделяет их на два основных типа – инструменты со струнами, закрепленными у основания корпуса и инструменты, струны которых привязаны к подставке. Так, в качестве первостепенного признака деления его классификации выступает нижний способ крепления струн, обусловленный их материалом. Как правило, металлические струны закрепляли внизу инструмента, а жильные – на подставке [8, р.12]. Данный пример классификации указывает и на то, что мандолины могут быть дифференцированы – как инструменты с жильными (капроновыми) и металлическими струнами.

Под влиянием аутентических концепций музыкального исполнительства с последних десятилетий XX в. воскрешаются исторические конструкции инструмента, о чем свидетельствует ассортимент моделей мандолин, предлагаемый в наше время многими мастерами и фирмами. Так утвердившаяся в современном мандолинном исполнительстве тенденция интерпретировать музыкальные композиции (при возможности) на тех разновидностях инструмента, для которых, они были первоначально созданы, дает возможность разделить мандолины на современные и исторические разновидности.

В последней четверти XX в. при обозначении мандолин актуализировался и стилиевой подход, о чем свидетельствуют названия ряда опубликованных монографий: «Мандолина Блюграсс», «Старинная мандолина», «Барочная мандолина», «Классическая мандолина» [10, 11, 12, 13].

В то же время дифференцировать мандолины позволяет и ярко выраженная специфика инструментов, обусловленная авторским подчерком мастера или фирмы, также (например, мандолины Гибсона, Калаче, Эмбергера, Сеифферта). Авторство производителя инструмента приобретает значимость с развитием мануфактур, на что указывают как направленность отдельных исследований органо-логического направления [5, 6, 9], так и названия некоторых современных моделей мандолин. Очевидно, что авторство производителя, выдвигающееся в качестве доминантной характеристики той или иной разновидности мандолины, так же может выступать в качестве классификационного признака.

Таким образом, анализ отдельных источников, содержащих опыт описания и дифференциации различных разновидностей мандолины [4, 6, 8-13], выявляет следующий ряд признаков деления:

- количество струн или хор (с одинарными, парными, тройными хорами; 4-х, 6-х, 8-ми струнные инструменты);



- материал струн (жильные/капроновые, металлические);
- нижний способ крепления струн (на подставке, внизу корпуса);
- интервальное соотношение струн/хор: (терцово-квартовое, квинтовое);
- форма корпуса, обусловленная внешними характеристиками задней части и верхней деки (с округлой, плоской, выпуклой, цилиндрической задней частью корпуса; с плоской, изогнутой, сводчатой верхней декой);
- диапазон (тесситурные разновидности мандолины);
- способ усиления звука (резонатор, звукосниматель);
- место появления и утверждения конструкции (неаполitanская, римская, генуэзская, кремонская, португальская);
- эпоха или направление в музыке, характеризующиеся использованием той или иной разновидности (барочная, классическая, блюграсс);
- мастер или фирма, создавшая и запатентовавшая конструкцию (мандолины Виначья, Монзино, Эмбергера, Гибсона, Геласа, Сеифферта);
- характер и продолжительность эволюционного пути (современные, исторические формы инструмента).

Перечисленные взаимообусловленные признаки, составляют основу для классификации разновидностей мандолины. При этом отдельные элементы данной системы содержат характеристики, применимые и к другим грифным щипковым инструментам, например, к гитаре. В то же время, не представляется целесообразным применять в качестве классификационного признака, такие определяющие специфику отдельных разновидностей мандолины характеристики как форма головки, резонаторного отверстия, подставки, материал и способ крепления колков, количество ладов.

Таким образом, специфика бытования и развития мандолины требует при разработке классификации ее разновидностей опоры на следующие подходы:

- исторический, обусловленный процессами реконструкции инструментария прошлых лет;
- стилевой, сложившийся в процессе эволюции конструкции, в ходе которой за определенными направлениями развития музыкального искусства закреплялись различные разновидности инструмента;
- географический или региональный, сформировавшийся в ходе закрепления определенных структурно-технических особенностей за конкретным местом появления (или утверждения) той или иной разновидности инструмента;
- тесситурный, отражающий диапазон инструментов;
- технологический, применение которого позволяет подчеркнуть структурно-технические особенности конструкции.

Помимо указанных подходов, выступающих в качестве универсальных, представляется целесообразным обращаться в соответствующих случаях к применению так называемого авторского подхода, фиксирующего индивидуальные находки производителя.

Внутри каждого из 6 подходов сохраняется однозначность признака деления, а их совокупность организует один из возможных вариантов классификации разновидностей мандолины.

**Выводы.** В соответствии с историческим развитием инструмента проблема дифференциации его разновидностей разрешалась разнообразно. Признаками отличия выступали такие характеристики мандолин, как количество, материал, способ крепления, интервальное соотношение струн или хор, форма корпуса и его составных частей (верхней и нижней дек); диапазон (тесситурные разновидности); способ усиления звука; место появления и утверждения конструкции; историко-стилевая эпоха или направление в музыке, характеризующиеся использованием той или иной разновидности; мастер или фирма создавшая (и запатентовавшая) конструкцию; характер и продолжительность эволюционного пути.

В предлагаемой классификации разновидностей инструмента перечисленные признаки объединяются в следующие подходы: *исторический*, обусловленный процессами реконструкции инструментария прошлых лет; *стилевой*, сложившийся в процессе эволюции конструкции, в ходе которой за определенными направлениями развития музыкального искусства закреплялись различные разновидности инструмента; *географический (региональный)*, сформировавшийся в ходе закрепления определенных структурно-технических особенностей за конкретным местом появления (или утверждения) той или иной разновидности инструмента; *тесситурный*, отражающий диапазон инструментов; *технологический*, включающий структурно-технические особенности конструкции; *авторский*, определяемый индивидуальными находками производителя.

#### Список использованных источников:

1. Башмакова Н. В. Процесс модернизации мандолины в Америке / Н. Башмакова // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2004. — Вип. 13. — С. 245—255.
2. Варламов Д. Кризис жанра / Д. Варламов // Народник. — 1999. — № 2. — С. 25—29.
3. Хорнбостель Э. М. Систематика музыкальных инструментов / Эрих М. фон Хорнбостель и Курт 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.
4. Flattop mandolin [Electronic resource]. — Mode of access: <http://musicaviva.com/encyclopedia/display.html?phrase=flattop-mandolin>. — Title from the screen.
5. Hartman R. C. The Larsons' Creations: Guitars & Mandolin / Robert Carl Hartman. — Dublin : Centennial edition, L., 2007. — 280 p.
6. Leenen R. The Embergher Mandolin / Leenen Ralf and Pratt Barry. — Antwerp, 2004. — 157 p.
7. Mandolin [Electronic resource]. — Mode of access: <http://en.wikipedia.org/wiki/Mandolin>. — Title from the screen.
8. Morey S. Mandolins of the 18th Century / Stephen Morey. — Cremona : Editrice Turriz, 1993. — 154 p.
9. Pleijsier H. Washburn Prewar Instrument Styles: Guitars, Mandolins, Banjos and Ukuleles, 1883—1940 / Hubert Pleijsier. — Anaheim Hills, CA : Centerstream Pub., 2008. — 272 p.
10. Sparks P. The Classical Mandolin / Paul Sparks. — Oxford ; New York : Oxford university press, cop. 1995. — 225 p.
11. Tottle J. Bluegrass Mandolin / Jack Tottle. — New York : Hal Leonard Music Publishing, 1975. — 160 p.
12. Tyler J. The Early Mandolin / by James Tyler and Paul Sparks. — Oxford ; New York : Oxford Univ. Press : Clarendon Press, cop. 1989. — 186 p.
13. Wilden-Husgen M. Die Barockmandoline / Marga Wilden-Husgen. — Grenzland : Theo Hüsgen, cop. 1990. — 37 S.