

**ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
ім. І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

**БАШМАКОВА НАТАЛІЯ ВІКТОРІВНА**

**УДК 78.03:787.65**

**МАНДОЛІНА В ІСТОРИКО-ХУДОЖНЬОМУ ПРОЦЕСІ**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства**

Харків – 2010

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківському державному університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського Міністерства культури і туризму України.

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор  
**Рощенко Олена Георгіївна**,  
Харківський державний університет мистецтв  
ім. І.П. Котляревського,  
завідувач кафедри історії і теорії  
світової та української культури

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор  
**Імханицький Михайло Йосипович**,  
Російська Академія музики ім. Гнесіних,  
професор кафедри баяна та акордеона

кандидат мистецтвознавства, професор  
**Баран Тарас Михайлович**,  
Львівська державна академія музики  
ім. М.В. Лисенка,  
професор кафедри народних інструментів

Захист відбудеться « 15 » вересня 2010 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 у Харківському державному університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції 11/13, ауд.58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського державного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції 11/13.

Автореферат розісланий « 6 » серпня 2010 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
кандидат мистецтвознавства, доцент

М. С. Чернявська

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** В останній чверті ХХ – на початку ХХІ ст. у концертній практиці вітчизняного академічного виконавства на народних інструментах прогресує тенденція відродження інтересу до мандоліни. Поняття «мандоліна» об'єднує ряд різновидів цього грифового щипкового інструменту, котрі з кінця ХVІ ст. традиційно використовувалися в західноєвропейській музичній культурі, а з останньої третини ХІХ ст. набули світового статусу. Поруч із тим, споріднені з мандоліною інструменти існують у різних національних культурах. Зокрема, в інструментальній музиці України до числа таких належать домра і кобза.

Якщо в зарубіжній музичній науці вивчення проблематики мандолінного мистецтва реалізується з ХVІІ ст., спираючись на педагогічні (методико-теоретичні) та історико-виконавські аспекти, то у вітчизняному музикознавстві мандоліна належить до практично не розроблених об'єктів досліджень. Епізодично питання мандолінного мистецтва розкривалися в колі проблем, пов'язаних з інструментознавством, історією інструментального виконавства, виготовленням та ремонтом музичного інструментарію, тоді як рівень розвитку сучасної органології обумовлює необхідність комплексного і системного дослідження інструментів, у тому числі й мандоліни.

Вивчення ролі мандоліни в історико-художньому процесі не поставало самостійною проблемою дослідження ані в зарубіжному, ані в вітчизняному музикознавстві. Актуалізація проблематики, що вивчається, викликана розвитком вітчизняної музичної науки, тенденції якої на сучасному етапі спрямовані на опрацювання питань академізації народних інструментів (Н. Давидов, Д. Варламов, М. Імханицький, Т. Баран, Л. Мандзюк, Н. Костенко). Поза увагою дослідників залишалася мандоліна.

Дослідження історії інструмента не може бути повним без урахування контексту пов'язаного з ним мистецтва. Феномен мандолінного мистецтва в роботі трактується як комплексне поняття (за аналогією з подібними, уже розробленими – фортепіанним, скрипковим, баянним, бандурним, домровим), що містить у собі всі напрямки творчої діяльності (композиторська творчість, виконавський і педагогічний процеси) та сфери застосування інструмента (професіональна, аматорська, фольклорна, академічна традиції).

Актуальність теми, таким чином, розгортається у двох площинах: органологічній та мистецькій.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Харківського державного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського (протокол № 11 від 01.07.2004 р.) та відповідає комплексній темі перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності кафедри історії і теорії світової та української культури Харківського державного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського

«Проблеми розвитку музичної культури» на 2005 – 2009 рр. (протокол засідання Вченої ради ХДУМ № 5 від 01.12.2005 р.).

**Мета дослідження** – панорамно відобразити багатогранність мандолінного мистецтва в історико-художньому процесі та виявити закономірності його розвитку в світовому музичному часопросторі.

Для досягнення зазначеної мети необхідною є постановка і реалізація наступних **завдань**:

- розкрити коло актуальних питань мандолінного мистецтва, відображених у науковій літературі, на підставі чого визначити етапи еволюції наукових уявлень про мандоліну;
- виявити закономірності еволюції інструмента і розробити періодизацію історії розвитку різновидів мандоліни (кінець XVI – початок XXI ст.);
- розробити класифікацію інструмента на основі систематизації історичних підходів до диференціації різновидів мандоліни;
- проаналізувати оригінальні твори для мандоліни епохи бароко та класицизму в історико-стильовому аспекті;
- установити етапи еволюції мандолінного виконавства та його специфіку у різних країнах;
- окреслити шляхи розвитку історії та теорії мандолінного мистецтва як окремого напрямку вітчизняного музикознавства.

**Об'єкт дослідження** – мандоліна і мандолінне мистецтво.

**Предмет дослідження** – закономірності історичного розвитку мандолінного виконавства як фундамент теорії мандолінного мистецтва.

**Методи дослідження.** Методологічна база дослідження ґрунтується на взаємодії різних наукових підходів, що обумовлено специфікою аналізованого в дисертації матеріалу. Методологічні засади містять у собі спектр наукових інструментів аналізу.

Загальнонаукові методи:

- *історичний*, застосування якого дозволило реалізувати такі завдання дослідження, як визначення закономірностей еволюції мандоліни, мандолінного виконавства та окремих жанрів мандолінної музики;
- *компаративний*, який дозволив співставити різновиди мандоліни, виконавські школи і трактування інструмента в творчості композиторів епохи бароко та класицизму;
- *системний*, залучення якого дозволило розглянути мандолінне мистецтво як феномен, а також дослідити форми вияву музичного інструмента в розмаїтті їх функціонування, розвитку, традицій виготовлення.

Спеціальними науковими методами музикознавства, що дозволили виявити специфіку творів, обраних у якості матеріалу дослідження, є:

- жанрово-стильовий;
- структурно-функціональний;
- семіотичний аналіз;
- інтонаційно-драматургічний аналіз.

Теоретичну базу дослідження складають праці, присвячені:

- питанням органології (К. Вертков, Ш-М. Відор, К. Закс, І. Мацієвський, А. Модр, Т. Отюгова, Н. Речменский, Д. Рогаль-Левицький, А. Фамінцин, Е. Хорнбостель, Г. Хоткевич, Е. Bowles, G. Cruhn, H. Davies, R. Hartman, L. Libin, H. Pleijsier, K. Sikorski);
- вивченню мандоліни та мандолінного виконавства (В. Круглов, С. Левін, М. Маранцліхт, К. Шатіло, J. Bell, P. Bone, V. Brozman, S. Crawford, R. Hartman, M. Henke, R. Leenen, B. Pratt, G. McDonald, S. Morey, M. Muller, U. Orlandi, S. Ranieri, K. Reinhard, R. Siminoff, P. Sparks, A. Timmerman, J. Tottle, J. Tyler, M. Wilden-Husgen, K. Wölki);
- методології аналізу музичного твору (Б. Асаф'єв, В. Бобровський, В. Медушевський, Л. Мазель, В. Холопова);
- загальній теорії жанру та стилю (Н. Герасимова-Персидська, Ю. Євдокимова, Н. Зейфас, К. Мелік-Пашаєва, І. Окраїнець);
- історії та теорії музичної культури (Ч. Берні, Е. Браудо, О. Захарова, Т. Ліванова, М. Лобанова, Г. Орлов, І. Польська);
- творчості композиторів бароко і класицизму (Г. Аберт, А. Альшванг, І. Белецький, В. Берков, Г. Галь, М. Грінберг, С. Грохотов, А. Клімовицький, Л. Мазель, В. Натансон, Л. Раабен, Я. Сорокер, Т. Сухно, Р. Терехін, Ю. Усов, Н. Фішман, М. Харлап, Ю. Холопов, Е. Ерріо, Г. Яловец, Н. Brofsky, V. Churgin, T. Loviko, J. Sachs);
- історії та теорії інструментального мистецтва (Т. Баран, Є. Бортник, Д. Варламов, Л. Гінзбург, М. Давидов, М. Імханицький, Н. Костенко, Ю. Лошков, Л. Мандзюк, Н. Морозевич, А. Мірек, Л. Носов, А. Пересада, С. Румянцев, Б. Тарасов, К. Чеченя, Е. Шарнассе).

**Матеріалом дослідження** є діяльність представників мандолінних виконавських шкіл сучасності. У якості **музичного матеріалу** обрано: концерти А. Вівальді – G-dur для мандоліни, струнного оркестру та баса *continuo* (RV 425), G-dur для двох мандолін, струнного оркестру та баса *continuo* (RV 32), C-dur для двох флейт, двох мандолін, двох сальмо, двох теорб, двох скрипок *in tromba marina*, віолончелі, струнних та басу *continuo* (RV 558); Соната для армандоліни та басу *continuo* Дж.Б. Саммартіні; Пісні для голосу в супроводі мандоліни В.А. Моцарта – «*Die Zufriedenheit*» (KV 349), «*Komm, liebe Zither*» (KV 351), канцонета Дон-Жуана (№ 17 з опери «Дон-Жуан»); твори для мандоліни та чембало Л. Бетховена – Сонатини C-dur і c-moll, Адажіо Es-dur і Варіації D-dur; твори за участю мандоліни Й.Н. Гуммеля – Концерт для мандоліни з оркестром G-dur і Велика соната для клавічембало (або фортепіано) с акомпанементом мандоліни (або скрипки) *obligato* C-dur. Вибір указаних творів у якості матеріалу дослідження обумовлений їх історичною та художньою цінністю, а також значимістю в ракурсі розвитку академічних традицій мандолінного виконавства.

**Наукова новизна дослідження** полягає у розробці нового напрямку вітчизняного музикознавства, пов'язаного з історією та теорією мандолінного

мистецтва. На основі вивчення мандоліни в історико-художньому процесі *вперше* у вітчизняному музикознавстві:

- визначено етапи еволюції наукових уявлень про мандоліну;
- з'ясовано закономірності історичного розвитку мандоліни (органологічний аспект);
- запропонована класифікація різновидів мандоліни;
- здійснено аналіз знакових творів мандолінного репертуару епохи бароко та класицизму в історико-стильовому аспекті дослідження;
- встановлено етапи еволюції мандолінного виконавства та виявлено його специфіку у різних країнах;
- окреслено шляхи розвитку теорії мандолінного мистецтва як окремого напрямку вітчизняного музикознавства.

**Практичне значення одержаних результатів** визначається можливістю їх використання як у процесі подальшого дослідження даної проблематики, так і для висвітлення окремих тем у навчальних курсах «Історії світової музичної культури», «Історії виконавства на народних інструментах», «Проблеми сучасного виконавства на народних інструментах». Матеріали роботи можуть бути корисними для виконавців, які цікавляться мандолінною музикою.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії і теорії світової та української культури сумісно із кафедрою народних інструментів України Харківського державного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського. Її основні положення та ідеї викладені у доповідях на Міжнародних, Всеукраїнських та міжвузівських конференціях: «Актуальні проблеми музичного та театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка, виконавство» (Харків, 2003; 2004; 2005), «Музичне і театральне мистецтво України в дослідженнях молодих мистецтвознавців» (Харків, 2004), «Феномен художньої цілісності в композиторській виконавській та музично-теоретичній творчості» (Київ, 2004), «Музичний світ В.А. Моцарта: шляхи осягнення» (Харків, 2006), «Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти» (Харків, 2007), «Австрійська музична культура на перехресті епох і традицій» (Харків, 2009) «Всеукраїнська науково-практична конференція: до 70-річчя кафедри народних інструментів Київської консерваторії (НМАУ) ім. П.І. Чайковського» (Київ, 2010).

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано 5 статей у спеціалізованих виданнях, затверджених ВАК України, а також тези доповідей 4-х Всеукраїнських науково-практичних конференцій.

**Структура роботи.** Дисертація складається зі Вступу, чотирьох Розділів, Висновків, Списку використаних джерел та окремої книги Додатків. Загальний обсяг дисертації складає 207 сторінок, з них основного тексту – 187 сторінок. Список використаних джерел нараховує 227 позиції (20 сторінок). Обсяг окремої книги додатків – 157 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** подано загальну характеристику дослідження: обґрунтовано актуальність теми, сформульовано цілі та завдання, визначено об'єкт, предмет та методологію дослідження, структуру роботи, вказано на наукову новизну та практичну цінність одержаних результатів.

У **Розділі 1 «Проблеми вивчення мандолінного мистецтва у сучасному музикознавстві»** обґрунтовано вибір напрямку дослідження та подано огляд літератури з питань, що охоплюють проблематику, пов'язану з мандоліною та мандолінним мистецтвом у вітчизняній та зарубіжній музичній науці.

У **підрозділі 1.1 «Шляхи та завдання висвітлення мандоліни у вітчизняній органології»** констатується, що на сучасному етапі розвитку вітчизняної органології мандоліна є одним з недостатньо вивчених інструментів, а пов'язана з нею дослідницька тематика, є найменш розробленою цариною музичної науки. Окреслено основні причини, що ускладнюють становлення наукової думки і процес утвердження мандоліни в інструментальній культурі України. Наведено історико-соціальні передумови становлення академічного напрямку мандолінного виконавства у вітчизняному музичному мистецтві.

У **підрозділі 1.2 «Напрямки та етапи розвитку наукового знання про мандоліну в зарубіжній музичній науці»** систематизовано досвід зарубіжного музикознавства щодо вивчення мандолінного мистецтва та визначено п'ять напрямків його розвитку: методико-теоретичний, історико-виконавський, репертуарний, органологічний та комплексний, що враховує всі зазначені підходи. Висвітлено етапи формування наукового пізнання мандолінного мистецтва, що нерозривно пов'язано та обумовлено специфікою історичного розвитку мандолінного виконавства.

У **пункті 1.2.1 «Питання мандолінного мистецтва у спеціалізованій періодиці ХХ ст.»** у світовому контексті охарактеризовано історію появи та еволюцію періодичних видань, присвячених мандолінному мистецтву, а також визначено проблематику надрукованих у них розвідок, що мають високий індекс цитування у науковій літературі сучасності.

У **пункті 1.2.2 «Мандоліна у монографічних працях ХХ – початку ХХІ ст.»** надано аналіз розташованих у хронологічному та тематичному упорядкуванні монографій, присвячених висвітленню різноманітних аспектів розвитку інструмента та мандолінного мистецтва.

**Розділ 2 «Розмаїття форм мандоліни як відображення специфіки її еволюції»** присвячений виявленню особливостей та закономірностей історичного розвитку конструкцій інструмента. На основі узагальнення відомостей про різновиди мандоліни та підходи до їх диференціювання запропоновано періодизацію історії розвитку різновидів інструмента та надано їх класифікацію.

У **підрозділі 2.1 «Періодизація історії розвитку різновидів інструмента (кінець ХVІ – початок ХХІ ст.): від формування первинної конструкції**

**через пошук нових форм до їх синтезу»** аналізується синтетична природа різновидів інструмента, окреслюються основні тенденції та етапи його розвитку. *Перший етап (кінець XVI ст. – 1730-і рр.)* пов'язаний із формуванням та утвердженням первинної конструкції інструмента, характеризується становленням імені та специфіки мандоліни, що, в першу чергу, визначається строєм інструмента. *Другий етап (1740-і – 1820-і рр.)* відображає процес перетворення первинної конструкції інструмента в так звану міланську мандоліну, а також формування та розвитку нових різновидів – неаполітанської, кремонської, генуезької, що з'являються внаслідок впливів ознак ряду струнних інструментів (скрипки, гітари, коласціоне) на еволюцію мандоліни. *Третій етап (1830-і – 1870-і рр.)* позначений якісним удосконаленням двох основних різновидів інструмента – неаполітанської і міланської мандолін, що передусім відрізняються (відповідно) квінтовим та терцієво-квартковим інтервальним співвідношенням хор. Зміни, що відбулися протягом зазначеного етапу в конструкціях цих різновидів мандоліни, обумовлені розвитком індустрії виготовлення музичного інструментарію. Сутність *четвертого етапу (1880-і – 1970-і рр.)* визначає модернізація та інтенсивний пошук нових форм інструмента, що сприяли появі таких різновидів як римська, флорентійська, сицилійська; мандріола, банджолін, мандолін-банджо, ліра/арфа/-мандоліна, мандолінетто; бандолім, мандоліни з плоскою, випуклою, циліндричною, алюмінієвою задньою частиною корпусу; мандоліни з аркоподібною (Гібсона), з подвійною (Геласа) верхньою декою; пікколо, мандолиола, мандола, лауто, мандочелло, мандолоне; резонаторна, електромандоліна. Визначено підходи та інновації, спрямовані на реалізацію тенденцій зміцнення гучності звука та розширення верхньої межі діапазону мандолін. Зазначено, що цей етап характеризується революційними змінами конструкцій інструмента та максимальною інтенсивністю процесу формування теситурних різновидів мандоліни (що розгортався протягом усій історії розвитку інструмента). Початок *п'ятого етапу (1980-і рр. – початок XXI ст.)* обумовлює поява та ствердження нового концертного вигляду мандоліни (інструменти Р. Сейфферта), його специфічність визначає побутування інструмента у взаємодії сучасних та історичних видів (реконструйованих в академічному виконавстві унаслідок актуалізації аутентичного аспекту виконавської інтерпретації), що відбиває багатогранність стильового спектра мандолінного мистецтва сьогодення.

Специфіка розвитку мандоліни полягає у постійному її оновленні та співіснуванні нових і сталих різновидів.

У **підрозділі 2.2 «Класифікація різновидів мандоліни: ознаки та підходи»** систематизовано критерії диференціації різновидів інструмента в різних документованих джерелах. На основі їх узагальнення запропоновано класифікацію, що містить шість підходів: історичний, стильовий, регіональний (або географічний), теситурний, технологічний та авторський, що визначається індивідуальними знахідками виробника.



**У Розділі 3 «Втілення художніх ідеалів бароко та класицизму в мандолінній музиці»** у зазначеному ракурсі аналізуються твори А. Вівальді, Дж.Б. Саммартіні, В.А. Моцарта, Л. Бетховена та Й.Н. Гуммеля за участю мандоліни. Поняття мандолінної музики (на відміну від музики для мандоліни) трактується у широкому розумінні та розповсюджується на твори (чи окремі номери великих циклічних форм) з участю мандоліни, в котрих вона може бути представлена як солюючий, рівноправно концертуючий, акомпануючий інструмент.

**У підрозділі 3.1 «Відображення принципів та категорій барокової культури у мандолінних концертах А. Вівальді»** виявлено характерні для доби бароко естетичні принципи: метод гри, оперування музично-риторичними фігурами. Визначено, що особливості втілення таких барокових категорій як простір, час, рух, єдність та множинність, обумовлені специфікою виразово-технічних можливостей інструменту.

**У підрозділі 3.2 «Соната для армандоліни та баса *continuo* Дж.Б. Саммартіні як художній зразок пізнього бароко»** констатовано, що фактурні особливості тематизму твору відсилають до жанру тріо-сонати та характеризуються оперування музично-риторичними фігурами, що вказує на втілення рис барокового мислення. Поряд із цим в сонаті актуалізуються і художні ідеали класицистичного мистецтва, реалізовані, зокрема, у тричастинній концепції циклу, що увиразнює формування семантичних функцій частин сонатно-циклічної форми. Зазначені положення демонструють властиві твору ознаки перехідності, характерні для передкласичного етапу розвитку музичного мистецтва.

**Підрозділ 3.3 «Трактовка мандоліни у творчості віденських класиків: від акомпануючої функції до концертної»** містить аналіз принципів формоутворення, композиторського стилю та драматургії, що властиві творам геніїв австрійської композиторської школи кінця XVIII – початку XIX ст.

**У пункті 3.3.1 «Роль мандоліни у формуванні образної сфери вокальної музики В.А. Моцарта»** в процесі аналізу пісень для голосу у супроводі мандоліни та канцонети Дон-Жуана з славетної опери Моцарта визначено, що в творчості композитора звернення до мандоліни мало програмний характер, адже вибір її як акомпануючого інструмента набуває символічного, філософського значення, зумовленого змістом тексту творів (мандоліна постає посередником між митцем та Богом, або між закоханими). Виявлено типізацію жанрових уявлень В.А. Моцарта стосовно використання мандоліни, розкрито сутність особливостей застосованого композитором мелодичного комплексу.

**У пункті 3.3.2 «Твори для мандоліни та чембало Л. Бетховена в аспекті відображення стильових особливостей раннього періоду творчості композитора»** визначено, що особливість призначення – «п'єси в альбом» – зумовлює втілення характерних рис спадкоємності традицій інструментальної музики Й. Гайдна і В.А. Моцарта та відсутність експериментальних пошуків,

притаманних художньому методу митця в цілому. Зазначено, що музична драматургія п'єс побудована за типовим для скрипкових сонат Л. Бетховена принципом «сонатної дуєтності» (за визначенням Я. Сорокера).

У пункті 3.3.3 «**Ракурси позиціонування мандоліни (*principale* та *obligato*) у творчості Й.Н. Гуммеля**» шляхом аналізу специфіки втілення образної сфери у жанрах концерту та сонати, що репрезентують мандолінний спадок композитора, виявлено низку усталених інтонацій. Підкреслено, що мандолінний концерт (1799 р.) останнього учня В.А. Моцарта у художньо-технічному відношенні постає вершиною мандолінного мистецтва доби класицизму, тоді як у Великій сонаті для клавічембало с акомпанементом мандоліни (1810 р.) доручена їй облігатна партія є менш виразною в аспекті втілення віртуозного начала. Так трансформація трактування інструмента, властива творчості Й.Н. Гуммеля, відображає початок тенденції спаду мандолінного виконавства.

**Розділ 4 «Тенденції розвитку мандолінного виконавства останньої третини ХІХ – початку ХХІ ст.»** присвячено осмисленню процесу еволюції мандолінного мистецтва протягом останніх 140 років, якому притаманно поширення географічного і жанрово-стильового спектрів функціонування інструмента та розмаїття розвитку форм музикування.

У підрозділі 4.1 «**Порубіжжя ХІХ – ХХ ст. як поворотний момент еволюції мандолінного мистецтва**» аргументовано правомірність трактування зазначеного хронологічного відрізка як окремого етапу в історії розвитку мандоліни, пов'язаного зі стрімким розширенням географії побутування інструмента, формуванням нових виконавських шкіл, розвитком сольної, ансамблевої та становленням оркестрової форм мандолінного виконавства. Підкреслено, що мандолінно-гітарні оркестри та різновиди плектр-квартетів (романтичний, класичний склад) стали визначальними інноваціями мандолінного мистецтва цього етапу. Наведено історико-соціальні фактори, що сприяли розповсюдженню мандоліни у світі.

Підрозділ 4.2 «**Творчий універсалізм західноєвропейських мандоліністів у контексті академізації інструмента**» містить огляд багатогранної діяльності декількох поколінь музикантів, що сприяла становленню високих стандартів виконавства та розвитку провідних мандолінних шкіл Італії (Дж. Белленжі, К. Мюньєр, Р. Калаче, М. Калаче, Е. Рокко, Дж. Анедда, У. Орланді, К. Аонзо), Франції (С. Леонарді, Я. Пьєтрапетоза, Д. Коттін, М. Макіоччі, У. Піззі, Е. Мецекаппо, В. Монті, Л. Фантауззі, М. Сквіттаро, А. Сантіс-Клів'єр, Д. ле Роукс, Я. П. Базін), Німеччини (К. Хензе, Т. Ріттер, К. Вьолькі, В. Баст, М. Вільден-Хьюзген, Г. Тростер, К. Ліхтенберг), Австрії (В. Гладкі), Бельгії (Р. Ван ден Бош, С. Раньєрі, Ф. Гроудт, Р. Лінен), Англії (Х. Елліс, Дж. Марчісіо, К. д'Амато, Ф. Вінслоу, Х. д'Елтон), Голландії (Х. Смітс, Дж. В.Кок), Данії (С.Дж. Пітерсен, Ф. Пітерсен, А. Браконі, К. Дженсен). На основі узагальнення наведеної

інформації змодельована ідеальна особистість музиканта-мандолініста кінця XIX – початку XXI ст.

У **підрозділі 4.3 «Мандоліна в Росії, Білорусі, Україні»** наводяться приклади музикування на інструменті в східнослов'янській культурі. Окреслено форми ренесансу мандоліни у сучасному академічному інструментальному виконавстві, що реалізуються у діяльності династії Місаїлових та В. Круглова (Москва), С. Мусафіної та С. Позднякової (Урал), Г. Осмолівської та М. Марецького (Мінськ), Ю. Яценко та А. Семікозова (Київ), Б. Міхеєва (Харків), і стимулюють процес формування мандолінних шкіл на теренах пострадянського простору. Зазначено, що на сьогодні провідна роль у цьому процесі належить музикантам Білорусі.

У **підрозділі 4.4 «Специфіка мандолінного виконавства Японії»** визначено фактори історико-національного характеру, що сприяли становленню та стрімкому розвитку мистецтва гри на мандоліні у цій країні. Прояви синтезу європейських та орієнтальних традицій знайшли втілення у діяльності таких видатних митців, як Кемпаті Хірума, Кінуко Хірума, М. Такеї, Ц. Танака, І. Накано, С. Сузукі, Х. Ітох, Т. Хаттори К. Кавагучі, Т. Кубота, Я. Кувахара. Підкреслено, що в Японії колективне виконавство на мандоліні є більш розвиненою формою, ніж сольне.

**Підрозділ 4.5 «Інновації у мандолінному мистецтві Америки»** підсумовує досвід творчих досягнень американських мандоліністів, пов'язаний із впровадженням низки специфічних засобів гри (зокрема, так званого «*duo-style*») та пошуками нових стильових можливостей розвитку мандолінного мистецтва, реалізованих у діяльності К. Курті, Дж. Петтіна, С. Адельштейна, В. Абта, О. Стауфера, С. Сейжла, Д. Апполона, Б. Монро, Д. Крісмана, Н. Лівайна, М. Меір, Н. Гледа, М. Маршала.

У **Висновках** узагальнюються спостереження щодо специфіки еволюції конструкції інструмента, репертуару та виконавства на мандоліні, що окреслюють шляхи розвитку та визначають роль мандоліни у історико-художньому процесі.

1. В еволюції наукових знань про мандоліну виділяються такі напрямки, як *методико-теоретичний* (осмислення виконавського досвіду), *історико-виконавський* (відображає різноманітні сфери мандолінного виконавства, що включають роботи біографічного, історичного та культурно-соціального характеру), *репертуарний* (опрацювання композиторської творчості), *органологічний* (зосереджений на вивченні різновидів мандолін) і *комплексний* (об'єднує всі вищезазначені напрямки).

В історії становлення пов'язаної з мандолінним мистецтвом галузі зарубіжного музикознавства визначено п'ять етапів, обумовлених розвитком виконавського інтересу до інструмента. Протягом першого етапу (XVII – перша половина XVIII ст.) мандоліна розглядалася як частина інструментарію епохи бароко. Другий етап (друга половина XVIII – початок XIX ст.) означено узагальненням виконавського досвіду. Третньому етапу (1820-і – 1860-і рр.), у

зв'язку зі спадом виконавського інтересу до мандоліни в професійному мистецтві, не властива поява наукових здобутків. Плідний четвертий етап (1870-і рр. – 1960-і рр.) був пов'язаний із розквітом науково-методичної думки та розвитком основних напрямків в еволюції проблематики мандолінного мистецтва. П'ятий етап (остання чверть ХХ – початок ХХІ ст.) характеризується багатогранністю, деталізацією та розробкою окремих проблемних напрямків цієї галузі музикознавства.

2. Якісний підхід дослідження розвитку різновидів мандоліни дозволив створити періодизацію та диференціювати запропоновані етапи на *еволюційні* (перший, третій), *революційні* (другий, четвертий) та *синтезуючий* (п'ятий). Виявлені функції етапів співвідносяться за принципом чергування. Одна з показових рис історичного розвитку мандоліни – її побутування в максимальній концентрації різновидів на зламі століть.

При співставленні еволюції інструмента та історії мандолінного виконавства виявляється відповідність до одного з парадоксальних положень сучасної органології, сутність якого полягає в тому, що основні прогресивні зміни в конструкції інструмента скоріше випереджають, ніж є наслідком появи нового музичного стилю. Особливістю процесу утвердження нових форм інструмента є закріплення певних різновидів мандоліни за тим чи іншим стилем або напрямком музичного мистецтва.

Шляхи історичного розвитку мандоліни були пов'язані з еволюцією таких струнних інструментів, як лютня, скрипка, банджо. Особливу роль відіграла гітара, оскільки інноваційні технології більшості спеціалізованих мануфактур минулого і сучасності застосовувалися як до гітари, так і до мандоліни. Широта географічного, історико-соціального, жанрово-стильового спектрів обумовила специфіку еволюції інструмента – побутування не в єдиній уніфікованій, стандартизованій і відносно досконалій конструкції (наявність якої характеризує заключний етап еволюції), а в розмаїтті різновидів.

3. Аналіз опрацьованих джерел, в яких зосереджено досвід диференціації різновидів мандоліни, виявляє такі ознаки розподілу: кількість струн або хор; матеріал струн; нижній спосіб кріплення струн; інтервальне співвідношення струн/хор; форма корпусу; діапазон (теситурні різновиди); засіб підсилення звуку; місцевість, де виникла та утвердилась конструкція; історико-стильова епоха чи напрямок у музиці, характерні пануванням певного різновиду; майстер чи фірма, які створили (і запатентували) конструкцію; характер і тривалість еволюційного шляху. У класифікації різновидів інструмента перелічені ознаки генеровані в історичному, стильовому, географічному (регіональному), теситурному, технологічному підходах та авторському, що визначається індивідуальними знахідками виробника.

4. В епоху бароко і класицизму вагомий внесок у процес формування мандолінного репертуару внесли представники італійської та австро-німецької композиторських шкіл. Вони репрезентували мандоліну в камерно-ансамблевій (дуети для двох мандолін, квартети за участю мандоліни), вокальній музиці

(пісні та арії з акомпанементом мандоліни). Відповідно до загальних тенденцій розвитку західноєвропейського інструментального мистецтва цієї доби в мандолінній музиці еволюціонували жанри сонати (з середини XVII ст.) та концерту (з другої третини XVIII ст.). У них найбільш виразно відображено комплекс засобів гри та технічних особливостей, що демонструють рівень віртуозної майстерності, притаманні мандолінному виконавству другої половини XVII – початку XIX ст.

Звернення до мандоліни у творчості визначних представників бароко і класицизму (А. Вівальді, Дж. Саммартін, В. А. Моцарт, Л. Бетховен, Й.Н. Гуммель) було епізодичним, проте їх творчий спадок досить виразно відбиває основні напрямки розвитку мандолінної музики цієї доби. Аналіз творів виявив типізацію жанрових (А. Вівальді, В. А. Моцарт) та інтонаційних (Л. Бетховен, Й.Н. Гуммель) уявлень, пов'язаних у свідомості композиторів із мандолінним мистецтвом.

5. В аспекті творчих досягнень в еволюції мандолінного виконавства відзначено два плідних періоди. Перший (XVII – початок XIX ст.) характеризується становленням основ мистецтва гри на мандоліні та утвердження інструмента в західноєвропейській музичній культурі. Другий період (остання третина XIX – початок XXI ст.) визначається єдністю тенденцій і творчих настанов, незважаючи на спад інтересу до мандолінного виконавства у середині XX ст. Ренесанс мандоліни (межа XX–XXI ст.) є кульмінаційною вершиною, завоювання котрої стало можливим завдяки діяльності трьох – чотирьох поколінь музикантів, які присвятили життя розвитку мандолінного мистецтва в різних країнах світу.

Основними тенденціями розвитку мандолінного виконавства, взаємодія яких характеризує другий період, є:

- поширення географії побутування інструмента;
- еволюціонування ансамблево-оркестрових форм мандолінного мистецтва;
- збагачення оригінального мандолінного репертуару шляхами створення нових композицій та пошуком і впровадженням в виконавську практику творів митців минулого;
- зростання загального рівня виконавської майстерності, обумовлене збагаченням палітри засобів гри, розвитком науково-методичної думки, становленням системи професійної освіти;
- формування стилів виконання, що передусім пов'язана з побудовою інтерпретаційних концепцій творів з урахуванням відповідності певних засобів гри історичним художньо-естетичним канонам;
- універсалізація творчої діяльності виконавця, що реалізується в поєднанні різних технік гри (сформованих у процесі розвитку кількох різновидів мандоліни), взаємодії виконавської, методико-теоретичної, педагогічної, організаторської, композиторської видів практики та в активній участі в удосконаленні та виготовленні інструментарію.

Поряд із загальними тенденціями, що характеризують мандолінне виконавство останньої третини ХІХ – початку ХХІ ст., існує ряд відмінностей у регіональному і національному розвитку інструмента. Найяскравіше вони простежуються у порівнянні особливостей розвитку мандолінного мистецтва Японії та США. Хоча у цих країнах виконавство на мандоліні почало розвиватися одночасно (в кінці ХІХ ст.), напрямки його еволюції кардинально відрізняються. В Японії, як і в західноєвропейських країнах, мандолінне виконавство відзначається прагненням вивчення і збереження традицій минулого і створенням на їх основі сучасного виконавського мистецтва. В США утверджуються новаторські підходи, пов'язані не тільки з модернізацією інструмента, а й зі збагаченням традицій його використання у різних стильових напрямках музичного мистецтва. У східноєвропейських країнах (Україна, Росія, Білорусія) мандолінне виконавство розвивається локально. Епізодична роль мандоліни в контексті інструментального мистецтва цих країн обумовлена наявністю конкурентоздатних споріднених національних інструментів (домра, кобза).

6. Для аргументації теоретичних основ дослідження, пов'язаних з мандолінним мистецтвом, у дисертації були задіяні кілька аспектів його вивчення в їх взаємообумовленості:

- органологічний, в його зв'язках зі специфікою регіональних модифікацій різновидів інструмента;
- історико-типологічний аспект, завдяки котрому розкрито різноманітність конструкцій інструмента та її вплив на розвиток виконавського мистецтва на мандоліні;
- жанрово-стильовий аналіз знакових творів мандолінної музики, створених від середини ХVІІІ до початку ХІХ ст.;
- моделювання ідеальної особистості музиканта-мандолініста на основі узагальнення напрямків діяльності кількох поколінь представників західноєвропейських мандолінних шкіл (Італії, Франції, Бельгії, Німеччини, Австрії, Данії, Голландії, Англії).

Для перспектив розвитку теорії мандолінного мистецтва важливе й розкриття таких проблем:

- розробка термінологічного апарату;
- опрацювання методико-теоретичних засад виконавської майстерності;
- деталізація уявлень про специфіку розвитку різних виконавських шкіл;
- вивчення взаємодії мандоліни зі спорідненими грифовими щипковими інструментами, що побутують в національних культурах;
- виявлення специфіки використання мандоліни як епізодичного інструмента симфонічного оркестру на основі аналізу зразків оперно-симфонічної музики, де є партії мандоліни.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ РОБІТ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

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. Башмакова Н. В. Категорії барокової культури та їхнє втілення в Концерті для двох мандолін і струнних G dur (RV 532) А. Вівальді / Н. В. Башмакова // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. — Харків, 2005. — Вип. 15. — С. 28—35.
3. Башмакова Н. В. Концерт А. Вівальді для мандолины C-dur (RV 425) в аспекте целостности цикла / Наталья Башмакова // Наук. вісн. НМАУ ім. П.І. Чайковського. — К., 2005. — Вип. 51 : Питання організації художньої цілісності музичного твору. — С. 123—131.
4. Башмакова Н. В. Концерт для различных инструментов C-dur А. Вівальді (RV 558) в аспекте взаимодействия категорий единства и множественности / Н. Башмакова // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. — Харків, 2006. — Вип. 17. — С. 188—200.
5. Башмакова Н. В. Мандолина в творчестве В.А. Моцарта / Н. Башмакова // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. — Харків, 2007. — Вип. 20: Мистецтво: «Від сучасного до виникаючого». — С. 37—47.
6. Башмакова Н. В. Відображення принципів барокового мислення в 1 партиті для мандоліни соло Ф. Саулі / Башмакова Н. // Музичне і театральне мистецтво України в дослідженнях молодих мистецтвознавців : матеріали Всеукр. наук.-творч. конф. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. — Харків, 2004. — С. 40—42.
7. Башмакова Н. В. Мандолина в творчестве В.А. Моцарта и И.Н. Гуммеля / Н. В. Башмакова // Музичний світ В.А. Моцарта: шляхи досягнення : міжнар. наук.-практ. конф. / Харк. держ. акад. культури [та ін.]. — Харків, 2006. — С. 84—86.
8. Башмакова Н. В. Мандолинное наследие Л. В. Бетховена: музыковедческий и исполнительский анализ / Н. В. Башмакова // Австрійська музична культура на перехресті епох і традицій : матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. / Харк. держ. акад. культури [та ін.]. — Харків, 2009. — С. 53—54.
9. Башмакова Н. В. Тенденції розвитку мандолінного виконавства останньої третини ХІХ—ХХ століть / Н. Башмакова // Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції : до 70-річ. каф. нар. інструм. Київ. консерваторії (НМАУ) ім. П. І. Чайковського : [зб. наук. ст. / ред.-упоряд. М. А. Давидов]. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. — С. 164—166.

## АНОТАЦІЇ

**Башмакова Н. В. Мандоліна в історико-художньому процесі.** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Харківський державний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського. – Харків, 2010.

Дисертація присвячена осмисленню и виявленню закономірностей історичного розвитку мандолінного мистецтва. Дослідження містить органологічний та мистецтвознавчий аспекти, пов'язані з вивченням еволюції інструмента й особливостей розвитку репертуару та виконавства.

Визначено напрямки й етапи еволюції наукових уявлень про мандоліну. Розроблені періодизація історичного розвитку та класифікація різновидів інструмента. В історико-стильовому аспекті проаналізовано мандолінний репертуар епохи бароко та класицизму, зокрема твори А. Вівальді, Дж.Б. Саммартіні, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Й.Н. Гуммеля. Узагальнена діяльність відомих представників мандолінного мистецтва кінця ХІХ – початку ХХІ ст. та виявлено тенденції й регіональну специфіку розвитку виконавства на мандоліні.

**Ключові слова:** мандоліна, грифові щипкові інструменти, оригінальний мандолінний репертуар, мандолінне виконавство, мандолінне мистецтво.

**Башмакова Н. В. Мандолина в историко-художественном процессе.** – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Харьковский государственный университет искусств им. И.П. Котляревского. – Харьков, 2010.

Диссертация посвящена осмыслению роли мандолины в историко-художественном процессе и выявлению закономерностей исторического развития мандолинного искусства. Понятие «мандолина» охватывает ряд разновидностей этого грифного щипкового инструмента, которые с конца ХVІ в. традиционно использовались в западноевропейской музыкальной культуре, а с последней трети ХІХ в. обрели мировой статус. Феномен мандолинного искусства трактован как комплексное понятие, включающее все направления творческой деятельности (композиторское творчество, исполнительский и педагогический процессы) и сферы бытования инструмента (профессионализм, любительство, фольклорная, академическая традиции). Исследование содержит органологический и искусствоведческий аспекты, связанные с изучением эволюции инструмента и особенностей развития репертуара и исполнительства.

Вывявлены направления и этапы развития научных представлений о мандолине в отечественном и зарубежном музыковеденье. Раскрыты закономерности и предложена периодизация исторического развития разновидностей мандолины (конец ХVІ – начало ХХІ вв.). Разработана классификация инструмента, в которой признаки, выявленные при



систематизации исторических вариантов дифференциации разновидностей мандолины, генерированы в следующие подходы: исторический, стилевой, географический (региональный), тесситурный, технологический и авторский, определяемый индивидуальными находками производителя. В историко-стилевом аспекте проанализирован мандолинный репертуар эпохи барокко и классицизма, в частности сочинения А. Вивальди, Дж. Самmartини, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, И.Н. Гуммеля, значимые в ракурсе развития академических традиций мандолинного исполнительства с позиции их исторической и художественной ценности. Выявлена типизация жанровых и интонационных представлений, связанных в сознании композиторов с мандолиной.

Раскрыты основные тенденции развития мандолинного исполнительства последней трети XIX – начала XXI вв. Среди них: расширение географии распространения инструмента; эволюционирование ансамблево-оркестровых форм мандолинного искусства; обогащение оригинального мандолинного репертуара (путем создания новых композиций, а также поиском и введением в исполнительскую практику сочинений прошлого); возрастание общего уровня исполнительского мастерства, обусловленное обогащением палитры приемов игры, развитием научно-методической мысли, становлением системы профессионального образования; формирование стилей исполнения, в первую очередь связанное с построением интерпретационных концепций с учетом соответствия приемов игры историческим художественно-эстетическим канонам; универсализация творческой деятельности исполнителя, реализуемая в объединении различных техник игры (сформировавшихся в процессе развития нескольких разновидностей мандолины), взаимодействии исполнительской, методико-теоретической, педагогической, организаторской, композиторской видов практики, в активном участии в совершенствовании и изготовлении инструментария.

Освещена деятельность известных представителей мандолинного искусства Италии, Франции, Бельгии, Германии, Австрии, Голландии, Дании, Англии, США, Австралии, Японии, а также России, Белоруссии и Украины. Обозначен ряд различий в области регионального и национального развития инструмента. Если в большинстве западноевропейских стран и в Японии мандолинное исполнительство характеризуется стремлением к изучению традиций прошлого и формированием на их основе современного исполнительства, то в США утверждаются новаторские подходы, связанные с расширением стилевого спектра мандолинного искусства. Локальность развития мандолинного исполнительства в Украине, России, Белоруссии обусловлена широким применением в инструментальном искусстве этих стран, родственных мандолине национальных инструментов – домры, кобзы.

Очерчены перспективы развития теории мандолинного искусства как отдельного направления отечественного музыковедения.

**Ключевые слова:** мандолина, грифные щипковые инструменты, оригинальный мандолинный репертуар, мандолинное исполнительство, мандолинное искусство.

**Bashmakova N. V. Mandolin of the history-art process.** – Manuscript.

Thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree of Candidate of Arts – speciality 17.00.03 – Musical Art. – Kharkiv State University of Arts Named after I. P. Kotl'arevskiy. – Kharkiv, 2010.

The thesis is dedicated to understanding and detection of regularity of the historical development of mandolin art. The research includes organology and art criticism aspects, concerned with analysis of evolution of instrument and peculiarity of development of repertoires and performance.

The directions and stages of development of scientific conceptions about mandolin are discovered. The periodization of historical development and classification of mandolin's varieties are elaborated. The mandolin repertoires of Baroque and Classicism (in particular compositions by A. Vivaldi, G.B. Sammartini, W.A. Mozart, L. Beethoven, J.N. Hummel) are analyzed in history-style aspect. The activity of the well-known mandolin-players of the end of XIX – the beginning of XXI century is covered. The tendency and regional specificity of development mandolin performance are elaborated.

**Key words:** mandolin, finger-board plucked instruments, original mandolin repertoires, mandolin performance, mandolin art.

Підписано до друку 30.06.2010 р. Формат 60x84/16.  
Обсяг 0,9 ум.-друк. арк. Папір офсетний. Друк різнограф.  
Наклад 100 прим. Зам. № 43.

---

Надруковано у центрі оперативної поліграфії ТОВ "Рейтинг"  
61022, м. Харків, вул. Сумська, 37. Тел. (057) 700-53-51, 714-34-26,  
пров. Соляниківський, 4. Тел. (057) 771-00-92, 771-00-96.