

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.51>

Логинова Ирина Валерьевна, Платонова Светлана Михайловна

**БЫТОВАНИЕ МАНДОЛИНЫ В РЕСПУБЛИКЕ БАШКОРТОСТАН (НАЧАЛО XX ВЕКА)**

В статье рассматриваются факторы распространения мандолины в Республике Башкортостан. Исторический период начала XX века, когда во многом определились особенности развития межкультурной коммуникации, реализуемой посредством струнно-щипковых инструментов, распространённых в регионе (думбыры, мандолины, домры), представляет научный интерес, так как современное функционирование инструментария находится во взаимосвязи с культурными процессами, формировавшимися в то время. Авторы приводят сведения о первых исполнителях на мандолине, указывают коллективы с участием этого инструмента.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2019/11/51.html](http://www.gramota.net/materials/9/2019/11/51.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 273-278. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2019/11/](http://www.gramota.net/materials/9/2019/11/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

для композиторов: соединение традиционного ансамблевого искусства с оркестровым звучанием, силу коллективного созидания). Внимательное отношение к содержанию каждого периода позволило автору выделить в развитии китайской симфонической музыки шесть этапов, уточнив тем самым представление о ее хронологии.

*Список источников*

1. **Конен В. Д.** Театр и симфония. М.: Музыка, 1975. 376 с.
2. **Ло Шии.** Симфонические жанры в контексте китайской музыкальной культуры: дисс. ... к. искусствоведения. М., 2003. 268 с.
3. **Никитенко О. Б., Сюй Цзянь.** Пекинская опера как жанровая парадигма китайского национального театра // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2018. № 1. С. 48-52.
4. **王繼和** 中國現代音樂的簡史. 北京出版社, 1991. 217 頁 (Ван Цзихэ. Краткая история современной китайской музыки. Пекин, 1991. 217 с.).
5. **關俊** 二十世紀中國民族器樂合奏中音色概念的研究. 首都教育學院. 2006. 379 頁 (Куан Цзюнь. Исследование концепции тембра в оркестровке китайской национальной инструментальной музыки XX века. Пекин, 2006. 379 с.).
6. **李肖.** 陳琦交響樂作品的多元結構解讀. 上海音樂學院. 2009. 29 頁 (Ли Шоу. Многоструктурная интерпретация симфонических произведений Чэнь Ця. Шанхай, 2009. 29 с.).
7. **梁茂春** 當代中國音樂. 北京廣播學院出版社, 1993. 306 頁 (Лян Маочунь. Современная китайская музыка. Пекин, 1993. 306 с.).
8. **馬成** 音樂和表演. 李大龍創作的中國交響樂團. 北京: 人民出版社, 2000. 147 頁 (Ма Чэн. Музыка и исполнение. Создание китайского симфонического оркестра Ли Дэлунем. Пекин, 2000. 147 с.).
9. **郝乃峰** 關於一些當代作曲家的交響搜索. 的上海: 現代中國出版社, 2000. 317 頁 (Хэо Найфэн. О симфонических поисках некоторых современных композиторов. Шанхай, 2000. 317 с.).
10. **史學軍** 穿著和英雄的民間史詩是趙吉平民間交響樂團“大院子” // 埃德. 音樂愛好者, 2008年4月發布. 頁數 29-43 (Ши Сюэцзюнь. Лирический эпос о герое в симфонической сюите Чжао Цзипина «Большой двор» // Меломан. 2008. Вып. 4. С. 29-43).

**ON CHRONOLOGY OF THE CHINESE SYMPHONIC MUSIC**

**Li Yixuan**

*Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg  
pingpingbing@qq.com*

The Chinese XX-century symphonic music followed the path of intensive development – from adoption of orchestral technique to national symphony. Its developmental stages are short but they have distinctive features, which allow developing historical chronology and identifying accomplishments and qualitative changes in the dynamics of national symphonic music development. The article identifies and consistently examines the guidelines of orchestral music development towards the symphony genre, which would be in tune with national artistic thinking. The Chinese composers' symphonic creative work was always most closely associated with social life of the country: social events, even the most dramatic, often obtained quite unusual interpretation in symphonies.

*Key words and phrases:* Chinese orchestral music; symphonic music; Chinese symphony formation; national specificity; Li Dalong.

УДК 785.7

Дата поступления рукописи: 11.09.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.51>

*В статье рассматриваются факторы распространения мандолины в Республике Башкортостан. Исторический период начала XX века, когда во многом определились особенности развития межкультурной коммуникации, реализуемой посредством струнно-щипковых инструментов, распространённых в регионе (думбыры, мандолины, домры), представляет научный интерес, так как современное функционирование инструментария находится во взаимосвязи с культурными процессами, формировавшимися в то время. Авторы приводят сведения о первых исполнителях на мандолине, указывают коллективы с участием этого инструмента.*

*Ключевые слова и фразы:* мандолина; думбыра; домра; Башкортостан; инструментальное исполнительство; межкультурная коммуникация; Шайхзада Бабич; Султан Габяши.

**Логина Ирина Валерьевна**

**Платонова Светлана Михайловна**, к. искусствоведения, доцент

*Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова*

*lokaust@rambler.ru; svetplatona@yandex.ru*

**БЫТОВАНИЕ МАНДОЛИНЫ В РЕСПУБЛИКЕ БАШКОРТОСТАН (НАЧАЛО XX ВЕКА)**

Сегодня народно-инструментальное исполнительство в Республике Башкортостан активно развивается. Особое место в этом процессе занимают национальные струнно-щипковые грифные инструменты разных

народов. В регионе широко представлены башкирская думбыра и русская трёхструнная домра. Однако в этот ряд необходимо включить и итальянский народный инструмент – мандолину. Несмотря на неширокую распространённость в наши дни, мандолина имела важное значение на раннем этапе истории формирования культурного облика Республики Башкортостан. В современном Башкортостане её бытование ограничено в основном любительским музицированием: на этом инструменте играют музыканты из художественной самодеятельности, в качестве досугового музыкального орудия она используется в домашнем быту людьми старшего поколения. Однако в последние годы здесь назрела необходимость включения мандолины и в сферу профессионального исполнительства. Об этом свидетельствуют тенденции к усилению роли мандолины в академической сфере – она применяется в концертной практике Уфимского государственного института искусств имени Загира Исмагилова, Башкирской государственной филармонии имени Хусаина Ахметова, в постановках Башкирского государственного театра оперы и балета. Например, думбыристка Г. И. Умергалина играла на мандолине в сопровождении баяна (Ф. Х. Шарафуллин, 2018, Шалыпинский зал Уфимского государственного института искусств имени Загира Исмагилова), домристка И. В. Логинова выступала на мандолине в концерте «Песочная фантазия» в дуэте с арфой (Г. И. Абдуллина, 21.02.2019, Большой зал Башкирской филармонии имени Хусаина Ахметова). Однако пока ещё имеет место практика, когда за неимением профессиональных исполнителей на мандолине для озвучивания мандолинной музыки (в частности, это партии мандолины в балетах «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, «Анюта» В. Гаврилина, опере «Дон Жуан» В. Моцарта) приглашаются профессиональные домристы. Для популяризации мандолины выглядит своевременным, весьма **актуальным** обращение к истории этого инструмента, имевшей место на территории нынешней Республики Башкортостан. **Цель** данного исследования – изучить особенности и характерные черты бытования мандолины на территории Башкортостана в начале XX века.

**Научная новизна.** В настоящей статье в качестве объекта исследования выступают документальные артефакты, свидетельствующие о раннем периоде распространения мандолины на территории Республики Башкортостан, позволяющие вскрыть истоки, определившие значение мандолины в данном регионе. Бытование итальянской мандолины на территории Башкирии рассматривается впервые. В научный оборот впервые вводятся архивные материалы о раритетном инструменте, принадлежащем выдающемуся башкирскому и татарскому музыкально-общественному деятелю С. Х. Габяши. Подобные факты являют собой уникальные доказательства особой роли, которую имел заимствованный, инациональный инструмент в культуре региона.

На рубеже XIX–XX веков мандолина в России звучала повсеместно. Она нашла применение в любительской практике у всех слоёв населения. Особой популярностью обладали «неаполитанские» ансамбли и оркестры, составленные из мандолин и гитар [3, с. 9]. По примеру европейских на территории всей страны возникали многочисленные коллективы (часто возглавляемые выходцами из Европы). Наиболее известными в те годы были объединения музыкантов под управлением Дж. Париса, Е. Жуковского, В. Степанова в Санкт-Петербурге [10, с. 88]. Существовало также общество мандолинистов и гитаристов в Москве [8, с. 22]. Крупнейший специалист в области народно-инструментального искусства М. И. Имханицкий приводит факт создания подобного ансамбля. Он называет фамилию создателя коллектива – это «гитарист В. А. Русанов», а также определяет мандолины, гитары и балалайки «домашними инструментами». Учёный пишет: «В. А. Русанов получил известность также как и руководитель московского Общества любителей игры на народных инструментах, в рамках которого им был организован народно-инструментальный оркестр, по составу явно отличавшийся от того, который культивировал В. В. Андреев и его сподвижники. <...> В этом инструментальном составе балалайки соседствовали с мандолинами, гитарами и фортепиано» [4, с. 109]. Данные свидетельства говорят о популярности мандолины. Обозначение «домашние инструменты» может быть применено в рамках настоящей статьи по отношению к характеру музицирования на мандолинах в Башкирии, о чём речь пойдёт далее.

Как утверждает О. М. Шабунина (Семененко), роль мандолины в России следует высоко оценить, признавая её воздействие на инициативу создателя великорусского оркестра В. В. Андреева. Исследователь считает доказанным «влияние культуры оркестровой игры на мандолинах на формирование ансамбля балалаек» [12, с. 5].

Период конца XIX – начала XX века отмечен важными для культуры Башкирии процессами. Именно в это время русская и европейская культуры оказали определяющее влияние на формирование музыкальной среды региона. Ранее развитие инструментализма башкир было опосредовано полукочевым образом жизни, что, в частности, не способствовало формированию ансамблевой культуры игры. Исполнительство носило сольный характер. Профессиональные певцы-сказители устной традиции – сээны – имели особый социальный статус. Под аккомпанемент думбыры (которую, как правило, каждый музыкант изготавливал для себя лично) они исполняли кубаиры – поэтические сказы, традиционно излагаемые речитативом<sup>1</sup>.

С конца XIX века в Башкирии происходило исчезновение национального струнно-щипкового инструмента – думбыры. Забвение инструмента связано с постепенной утратой исполнительского искусства сээнов, с начавшимися гонениями на них. В этом процессе можно увидеть аналогию с преследованием скоморохов

<sup>1</sup> В кубаире органично соединяются поэтическая и музыкальная форма. Словесный текст легенд, а также истории их создания, излагаемые перед пением в сопровождении думбыры, являются словесной прелюдией. Сам напев представляет собой эмоционально-энергетическую кульминацию всего предания. Наиболее вероятным основным игровым приёмом сээнов было бряцание пальцами по всем трём струнам думбыры одновременно, хотя не было исключено и применение медиатора (плектра).

на Руси и вытеснением домры в середине XVII века. Как известно, в результате «антискоморошьих» указов царя Алексея Михайловича «Об исправлении нравов и уничтожении суеверий» (1648-1649) исполнителям-домристам, как и мастерам-изготовителям инструментов, грозили суровые наказания [7, с. 9]. Однако народ и в том и в другом случае «опальным» инструментам нашёл замену: соответственно, мандолину вместо думбыры и балалайку вместо домры.

Однако итальянский народный инструмент не только восполнил пробел в инструментарии устной традиции, но и нашёл применение во всех сферах башкирского инструментального исполнительства: устном народном творчестве, массовой художественной самодеятельности, профессиональной концертной, сценической деятельности. Столь широкой популярности мандолины способствовала, в первую очередь, доступность инструмента. В отличие от необходимости индивидуального изготовления думбыры, в России было отлажено фабричное производство мандолины, и эти музыкальные инструменты массово входили в обиход [2, с. 105].

Мандолина в Башкирии в первые десятилетия XX века фактически приобрела статус башкирского народного инструмента. Об этом свидетельствуют многие специалисты в области башкирской музыки [1; 2; 6; 9]. Р. Г. Рахимов, подчёркивая значимость мандолины для национального искусства, включает исполнительство на ней в сферу башкирской культуры. Щипковое звукоизвлечение, традиционное для башкирского музицирования, позволяет встраивать итальянскую мандолину (также имеющую щипковую природу звукоизвлечения) в последовательный ряд исторически бытовавших на восточных территориях инструментов: танбур – думбыра – мандолина [9, с. 35].

В среде башкирской интеллигенции в начале XX века умение играть на струнном инструменте символизировало приобщение к европейской культуре и весьма поощрялось. Обращает на себя внимание тот факт, что на мандолине играли выдающиеся деятели башкирской культуры. Можно с достаточной уверенностью говорить о мастерстве и особенно о тонком отношении к звучанию итальянского инструмента, проявившемся у классика башкирской национальной литературы Шайхзады Мухаметзакировича Бабича (см. Фотографию 1). На фото запечатлён специально позирующий человек, но по постановке рук очевиден вывод о его качественных навыках владения инструментом.

Поэт посвятил мандолине стихотворение, ставшее широко известным<sup>1</sup>. Эмоциональный накал стиха говорит об очень сильном, восторженном восприятии поэтом любимого инструмента, его звука. Вникая в образы данного стихотворения, нельзя не заметить связи звучания мандолины с религиозными настроениями, соединёнными с романтизированным обращением к душе и, в параллель, к образу природы – роднику, к драгоценному плоду живой природы – жемчугу.

Кроме Ш. М. Бабича, на этом инструменте играли и другие национальные знаменитости: поэт, драматург Мухаметша Абдрахманович Бурангулов; композитор, драматург, музыкально-общественный активист, заслуженный деятель искусств Башкирской АССР Хабибулла Калимуллович Ибрагимов; башкирский и татарский композитор, педагог, лидер музыкально-общественного движения, выдающийся деятель башкирского и татарского музыкального образования, член Союза композиторов СССР Султан Хасанович Габяши.

Итальянский инструмент утвердился в концертной практике Башкирии уже с первых десятилетий XX века. О применении мандолины сохранились письменные свидетельства. В 1914 году о мандолине в ансамбле с роялем, скрипкой и гитарой писала газета «Тормыш» («Жизнь»). 17 октября 1914 года в зале Уфимского Дворянского собрания состоялся вечер татарской литературы, музыки и песни, где звучали в основном произведения Султана Хасановича Габяши, чьё имя сохранилось в истории национальной музыки как имя одного из самых первых башкирских композиторов. В программе концерта упомянутый ансамбль из четырёх участников выступил всего с одним номером. Он исполнил пьесу «Пикник», специально написанную

<sup>1</sup> Приведём стихотворение Ш. М. Бабича полностью. Оно написано на башкирском языке. Перевод с башкирского языка на русский сделан (по просьбе одного из авторов – И. В. Логиновой) профессиональной исполнительницей на думбыре Г. И. Умергалиной. Из стихотворного текста видно, что род – мужской или женский – при переводе может быть изменён (это обусловлено особенностями башкирского языка, в котором отсутствует категория рода).

*Ш. Баби́ч*

*МАНДОЛИ́Н*

*О, душе́разди́рающий, напе́вный, мой мандо́лин,*

*Приди́, заигра́й, зазвени́...*

*Послу́шав теб́я, и я запою́.*

*Ты – мой дру́г душе́вный, му́за моя́, мандо́лин.*

*Таи́нственный тво́й напе́в для́ меня́ отду́шина.*

*Только́ тво́й зву́к для́ ду́ши мое́й си́лу да́ёт,*

*Только́ ты́ для́ ду́ши мое́й жи́знь и кра́сота.*

*Тво́й зву́к для́ меня́ – смы́сл, чув́ства и ум,*

*Из ро́дника таи́нств, как ни́ть же́мчуга.*

*Когда́ теб́я слушаю́, я плачу́.*

*Тво́ими зву́ками я очи́щаюсь...*

*Осве́щаюсь и пою́ я: «О, Аллах мой!»*

*Вдохно́вляюсь, о неизве́данный мой, мандо́лин.*

*Заигра́й, зазвени́, мой мандо́лин*

*(перевод Г. И. Умергалиной).*

С. Х. Габяши для данного инструментального состава. Получить представление о качестве игры коллектива (названного почему-то оркестром) возможно благодаря критическому отзыву, приведённому в упомянутой газете: «“Пикник” должен был оставить более определённое впечатление. Но из-за того, что наши оркестры играют ещё не слажено (так в оригинале. – *И. Л., С. П.*), их крайне однообразное исполнение мешает нам получить верное впечатление» [11].



**Фотография 1.** *Ш. М. Бабич с мандолиной (начало XX века)*

Получила распространение практика сопровождения на мандолине пения вокалистов. Большим успехом пользовались гастрольные выступления выдающегося башкирского певца Газиза Альмухаметова, первым удостоенного звания народного артиста Башкирии, состоявшиеся в Уфе в январе – феврале 1927 года, когда он выступал с виртуозом-мандолинистом И. Иляловым. В таком музицировании можно увидеть преломление древней башкирской традиции – искусства сээнов. В данном случае мандолина заменила думбыру, а синкретическое исполнительство сээнов подразделилось на две самостоятельные функции: вокальной партии и инструментального сопровождения.

Особой известностью среди башкирской публики пользовался струнный оркестр, состоявший из мандолин, гитар и скрипок, функционировавший при медресе «Галия», существовавшем с 1906 по 1919 гг. при второй Уфимской соборной мечети для башкир, татар и других тюркских народов. Медресе «Галия» представляло собой «новометодную» школу, ставящую задачу дать учащимся не только религиозное, но и светское, европейски-ориентированное образование, поэтому там практиковалась игра на музыкальных инструментах. И это при том, что в некоторых толкованиях Корана, особенно в радикальных ветвях ислама, встречается запрет игры на музыкальных (особенно струнных) инструментах. Следует отметить сочетание мандолин, гитар (что встречается в упоминаниях по всей территории России) и скрипок – что не было столь характерным. Скрипка была довольно широко распространена у башкир в домашнем музицировании. Поэтому в дальнейшем она была введена в состав национальных инструментов на факультете башкирской музыки в Уфимском государственном институте искусств.

Существует информация, что ансамбль мандолинистов сложился в 1920-е годы в городе Стерлитамаке. Ещё один ансамбль мандолин, уже уфимский, в 1932 году сопровождал музыкальные номера Башкирского театра драмы. Знаток башкирского фольклора, музыковед Л. П. Атанова пишет: «Музыка к этим пьесам состояла преимущественно из песен в сопровождении ансамбля мандолин, скрипки и сольных импровизаций на скрипке» [1, с. 7]. Вновь видим отмеченную выше особенность – соединение мандолин со скрипками.

В Башкирии формировался национальный репертуар для мандолины. Первая пьеса «Пикник», упомянутая выше, была написана Габяши для ансамбля мандолины, рояля, скрипки и гитары в 1914 году. Известно, что композитор сам прекрасно владел мандолиной. Его инструмент сохранился до наших дней, сегодня он находится в музее средней общеобразовательной школы села Челкаково Бураевского района Республики Башкортостан (см. Фотографию 2).

В этом населённом пункте прошёл последний год жизни С. Х. Габяши, там он вёл уроки музыки, обучал игре на мандолине детей – сельских школьников [5, с. 31]. Свой исполнительский опыт игры на мандолине Габяши изложил в первом самоучителе игры на мандолине, написанном им на башкирском языке. Выбрав этот язык, тем самым он акцентировал внимание на необходимости музыкального воспитания юного поколения

коренного населения республики. Причём важно, что музыкальное воспитание связывалось с активным освоением инационального по происхождению, но ставшего «родным» в Башкирии инструмента.



**Фотография 2.** *Мандолина С. Х. Габяши в школьном музее села Челкаково (инструмент датируется началом XX века)<sup>1</sup>*

**Таким образом,** в начале XX века в Башкирии развитие национальных инструментальных традиций шло под влиянием русской и европейской культуры и находило новые формы выражения. Отличительные черты выглядят кардинальными. Во-первых, это фактическое признание в качестве национального инструмента привнесённой из-за рубежа итальянской мандолины. Во-вторых, сольное по своей природе башкирское инструментальное исполнительство активно расширяло границы, включая в свою сферу ансамблевую и оркестровую игру. Рассматриваемый исторический период времени оказал непосредственное, весьма заметное влияние на дальнейшие процессы взаимодействия струнно-щипковых инструментов (думбыра, мандолина, домра) в Республике Башкортостан, включая и особенности их современного функционирования. Более подробное его изучение позволило бы с научных позиций обосновать специфику взаимодействия национального инструментария на нынешнем этапе. Подобный анализ – задача будущих исследований.

#### *Список источников*

1. **Атанова Л. П.** Собиратели и исследователи башкирского музыкального фольклора. Уфа: Ёшлек, 1992. 189 с.
2. **Галина Г. С.** Башкирская народная музыка: учебное пособие. Уфа: Китап, 2013. 120 с.
3. **Зайцева К. Л.** История бытования мандолины в России // Молодой исследователь: вызовы и перспективы: материалы XIX Международной научно-практической конференции. М.: Интернаука, 2016. № 17 (19). С. 7-13.
4. **Имханицкий М. И.** Становление струнно-щипковых народных инструментов в России: учебное пособие для музыкальных вузов и училищ. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. 370 с.
5. **Карпова Е. К.** Музыкальные инструменты уфимских музеев в контексте истории культуры края // Искусство Башкортостана: исполнительские школы, наука, образование: сб. науч. статей / отв. ред.-сост. В. А. Шуранов. Уфа: РИЦ УГАИ им. З. Исмагилова, 2004. С. 21-32.
6. **Кубагушев А. М.** Традиционные башкирские народные инструменты: учебное пособие. Уфа: РУМЦ, 1997. 24 с.
7. **Махан В. В.** Домра в России: истоки и возрождение: автореф. дисс. ... к искусствоведения. М., 2017. 30 с.
8. **Мочалова Е. Н.** Мандолинное и домровое искусство: пути развития и взаимодействия: автореф. дисс. ... к искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2018. 31 с.
9. **Рахимов Р. Г.** Башкирская народная инструментальная культура: этноорганологическое исследование: автореф. дисс. ... д. искусствоведения. Магнитогорск, 2006. 63 с.
10. **Семененко [Шабунина] О. М.** Культура игры на мандолине в России в конце XIX века и её значение в развитии концертной балалайки В. В. Андреева // Аспирантский сборник / ред.-сост. Н. Ю. Данченкова. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2013. Вып. 7. С. 76-104.
11. **Тормыш (Жизнь).** 1914. 22 октября.
12. **Шабунина О. М.** Василий Васильевич Андреев: концертная деятельность в контексте русской музыкальной эстрады конца XIX – начала XX века: автореф. дисс. ... к искусствоведения. М., 2019. 34 с.

<sup>1</sup> Материал взят из школьного музея села Челкаково Бураевского района Республики Башкортостан. Фотография инструмента, принадлежащего С. Х. Габяши, была прислана И. В. Логиновой по её просьбе. После телефонного звонка преподаватель челкаковской общеобразовательной школы Эльмира Илусовна Лятипова сфотографировала инструмент для настоящей статьи.

## MANDOLIN PERFORMANCE IN THE REPUBLIC OF BASHKORTOSTAN (THE BEGINNING OF THE XX CENTURY)

Loginova Irina Valer'evna

Platonova Svetlana Mikhailovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor

Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov

lokaust@rambler.ru; svetplatona@yandex.ru

The article examines the factors promoting the mandolin propagation in the Republic of Bashkortostan. Cultural processes of the early XX century in many ways determined the development of crosscultural communication realized by means of stringed instruments in common use in the region (dombyra, mandolin, domra). This problem arouses scientific interest because modern instrumental performance is largely determined by cultural processes of that period. The authors provide information on the first mandolin performers; characterize briefly the activity of the mandolin ensembles.

*Key words and phrases:* mandolin; dombyra; domra; Bashkortostan; instrumental performance; crosscultural communication; Shaikhzada Babich; Sultan Gabyashi.

УДК 78/784

Дата поступления рукописи: 02.09.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.52>

*На протяжении почти двух десятилетий XXI столетия в вокальной культуре интенсивно происходят процессы интеграции достижений, принадлежащих разным народам. На фоне современных новаций опыт китайских певцов и преподавателей вокала представляется уникальным, поскольку в течение XX столетия поколения вокалистов целенаправленно трудятся над совмещением техники бельканто с национальным стилем пения, совершенствуя теоретическую систему и практику китайской вокальной музыки. В статье проводится анализ вокальной техники западной и национальной манер звукоизвлечения, осуществляется поиск научного обоснования их различий и сходства. Для этого пошагово анализируются основные моменты вокального голосообразования, сопоставляются принципы и технические приемы пения бельканто и китайского национального вокала.*

*Ключевые слова и фразы:* дыхание вокалиста; даньтянь; голосообразование; связь вокальной и речевой артикуляции; резонанс.

Люй Цзянн

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург

286437402@qq.com

### ТЕХНИКА ПЕНИЯ В ВОКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЯХ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Примечательной чертой вокальной культуры конца XX – начала XXI столетия стали процессы интеграции приемов и техник, восходящих к разным музыкальным культурам. Европейские певцы наполняют пение восточной мелизматикой, а вокалисты Востока, в частности Китая, активно осваивают наследие универсальной академической манеры пения, ассоциирующейся для них с искусством бельканто. Это понятие в Китае соотнеслось и навсегда соединилось с обобщенным образом западной вокальной культуры, в которую для китайских музыкантов входят выдающиеся и часто существенно отличающиеся школы вокала – русская, французская, американская, итальянская, австрийская и т.д. В таком обобщении есть свой резон, если сопоставить певческую манеру любого классического европейского вокалиста с классической национальной манерой пения китайских певцов. Разница огромная, и если для европейских музыкантов китайское пение было и остается частью экзотической причудливой культуры, которую пока что никто из европейцев не пытался осваивать, то для китайцев западная манера пения, которую они единым лингвистическим «жестом» назвали «бельканто», – сильнейшая побудительная причина к ее пониманию, постижению, наконец, и исследованию. Китайские вокалисты, освоившие западную манеру пения, активно начали внедрять достижения в педагогику – надо было воспитывать поколение певцов, которым доступен не только национальный опыт, но и не укладывающаяся в его рамки непривычная манера пения. Педагоги и певцы постоянно рефлексировали над удивительными для них совпадениями техник и столь же удивительными различиями результатов. Эта рефлексия воплотилась в еще одном термине из обихода «внутреннего пользования» китайской вокальной практики – «научное бельканто». Понятие отражает комплекс технических и физиологических характеристик вокального процесса. Без точного объективированного наблюдения за физиологией пения вполне обойдется в процессе своего обучения европейский вокалист, но для инокультурного певца физические характеристики звукоизвлечения оказываются принципиальными, поскольку в активных запасах его опыта метафоры «маска», «опора на диафрагму» и подобные напоминают чужие непереуверенные иероглифы.

Настоящая статья написана вокалисткой, практикующей совмещение разных вокальных традиций. **Актуальность** содержания статьи заключена в сопоставлении разных вокальных систем, лежащих в основе западного и китайского подходов к певческому процессу. Описанный опыт представляется *полезным и чрезвычайно*