

85313

М 704

72

Д59

Белорусский государственный университет культуры

УДК 789.2:008 (476)+681.819.6

**Мицуль Надежда Евгеньевна**

**ЦИМБАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ФЕНОМЕН БЕЛОРУССКОЙ  
НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX СТОЛЕТИЯ**

17.00.09 – теория и история искусства

**Автореферат диссертации  
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения**

Минск 2003

85.315.8  
М 704

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры

- Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой народно-инструментального творчества Белорусского государственного университета культуры  
**Яконюк Н.П.**
- Официальные оппоненты – доктор философских наук, профессор кафедры философии Белорусской академии музыки  
**Ладыгина А.Б.**
- кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Белорусского государственного университета культуры  
**Ухова И.В.**
- Оппонирующая организация – Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. К.Крапивы НАН Беларуси

Защита состоится 12 июня 2003 г. в 14<sup>00</sup> на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 в Белорусском государственном университете культуры, тел. ученого секретаря 222-83-36.

Адрес: 220001, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Белорусского государственного университета культуры.

Автореферат разослан "8" мая 2003 г.

Ученый секретарь совета по защите диссертаций доктор искусствоведения, профессор



В.П. Прокопцова

### Актуальность темы диссертации

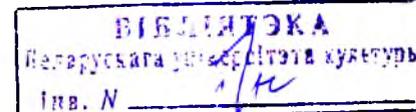
Цимбалы – традиционный инструмент белорусского народа, неотъемлемый элемент национальной музыкальной культуры XX столетия. Современный этап развития данного инструмента в сценической практике характеризуется достаточно высоким уровнем исполнительства, педагогики и композиторского творчества. Искусство игры на цимбалах определяет национальное своеобразие музыкальной культуры республики.

Славу и признание белорусскому музыкальному искусству принесли цимбалисты И.Жинович, С.Новицкий, А.Остромецкий, Х.Шмелькин, Н.Шмелькин, В.Буркович, А.Леончик, а в конце XX ст. – молодые исполнители К.Анохина, С.Загуменкина, М.Леончик, Т.Мельникова, Л.Рыдлевская. Важную роль в становлении цимбал сыграли отечественные композиторы В.Войтик, Е.Глебов, В.Иванов, Д.Каминский, И.Копытько, В.Кузнецов, В.Курьян, В.Ронькин, Д.Смольский, А.Туренков, О.Янченко, создавшие оригинальный репертуар для этого народного инструмента.

Наличие разнообразных видов и форм музыкального исполнительства на цимбалах, – самодеятельного и профессионального, сольного, ансамблевого и оркестрового, – успешные выступления отдельных солистов и целых коллективов на международных конкурсах и фестивалях, организация музыкально-образовательной системы, появление педагогического и концертного репертуара, оригинальных авторских методик обучения и совершенствования игры на цимбалах, разноплановое композиторское творчество в области музыки для цимбал – все это является свидетельством достижений белорусской музыкальной культуры.

К сожалению, несмотря на то, что цимбалы занимают весьма важное место в художественной культуре Беларуси, специальных трудов, посвященных им, почти нет. Исключение составляют редкие научные статьи (Г.Ермоchenков, И.Жинович, Т.Лещеня, Т.Мдивани, М.Мицуль, З.Настенко), отдельные рецензии и работы методического или публицистического характера (Т.Дубкова, И.Нисевич, Е.Ракова), а также монографии по истории и теории народно-инструментальной культуры устной и письменной традиций, в которых цимбалам отводится достаточно скромное место (Г.Мишуров, И.Назина, А.Скоробогатченко, Л.Таирова, Н.Яконюк). Фундаментальных научных исследований, посвященных непосредственно белорусским цимбалам до настоящего времени нет.

Актуальность данной темы возрастает еще и в связи с тем, что в 1993 г. белорусские музыканты вошли в состав Всемирной ассоциации цимбалистов. Выступления цимбалистов Беларуси на международных конгрессах и концертах, организованных этой ассоциацией, показало, что, несмотря на из-



вестность цимбал во всех регионах мира, исполнительство на этом инструменте нигде не достигло такого высокого уровня, как в нашей стране. Это свидетельствует о том, что белорусское цимбальное искусство представляет собой феномен не только отечественной, но и мировой музыкальной культуры в целом.

#### **Связь работы с крупными научными программами, темами**

Диссертационное исследование выполнено в рамках комплексной научно-исследовательской темы кафедры народно-инструментального творчества Белорусского государственного университета культуры “Белорусская народно-инструментальная культура: традиции и современность” (1996 – 2000 гг.).

#### **Цель и задачи исследования**

Цель работы – доказать, что белорусские цимбалы, исполнительство на них и композиторское творчество для них представляют собой исключительное явление национальной музыкальной культуры страны, своеобразный художественный феномен.

В соответствии с целью выдвигаются следующие задачи:

- изучить историю происхождения и распространения цимбал в музыкальных культурах народов мира и определить пути проникновения их на белорусские земли, сравнить пути естественной эволюции конструкции цимбал в музыкальной культуре Западной Европы XIV – XVIII вв. и модификации их в Беларуси XX ст.;
- определить причины активного развития цимбального исполнительства и композиторского творчества в Беларуси;
- выявить существующие в художественной практике формы исполнительства на белорусских цимбалах, установить причины утверждения белорусских цимбал как исключительного явления национальной музыкальной культуры страны, их место и роль в этой культуре;
- определить перспективы дальнейшего развития цимбал и цимбального исполнительства в Республике Беларусь, оценить возможности влияния творчества белорусских цимбалистов на мировую музыкальную культуру.

#### **Объект и предмет исследования**

Объект исследования – цимбальное искусство Беларуси.

Предмет исследования – факторы и причины, обусловившие приоритетное положение цимбал в музыкальной культуре Беларуси.

#### **Гипотеза**

Цимбальное исполнительство, которое на территории Беларуси в течение четырех столетий было характерно для крестьянской культуры, существовало преимущественно в ансамблевой форме и было распространено далеко не повсеместно, в XX ст. стало феноменом национальной музыкальной культуры. Достигнув расцвета в середине XX в., белорусское цимбальное искусство превратилось в столь яркое явление, что стало оказывать влияние на развитие мировой цимбальной исполнительской школы.

#### **Методология и методы проведенного исследования**

В основе исследования лежат концепции о взаимосвязи и взаимообусловленности развития инструмента и исполнительства на нем с общественными потребностями, о взаимозависимости инструмента, исполнительства и музыки, сформулированные и развитые русскими советскими музыковедами Б.Асафьевым, К.Вертковым, С.Левиним, Б.Струве и нашедшие отражение в работах отечественных искусствоведов И.Жиновича, Г.Мишурова, И.Назиной, А.Скоробогатченко, Л.Таировой, Н.Яконюк.

В диссертации использованы историко-генетический и типологический методы, методы сравнительного анализа, интервьюирования, наблюдения, а также органофонический и органологический методы инструментоведения.

#### **Научная новизна и значимость полученных результатов**

1. В отечественном музыкознании впервые дан сравнительный анализ отечественной и зарубежной литературы по проблемам развития цимбал.
  2. История распространения, эволюция конструкции и особенности функционирования белорусских цимбал рассмотрены в контексте мирового цимбального искусства.
  3. Вскрыты причины, позволившие цимбалам занять исключительное место в музыкальной культуре Беларуси и стать единственным в своем роде инструментом в ряду других традиционных народных инструментов.
  4. Показано плодотворное влияние белорусской цимбальной исполнительской школы на развитие цимбального искусства других народов мира.
- Кроме того, в диссертации уточняются многие факты истории белорусского цимбального искусства.

#### **Практическая (экономическая, социальная) значимость полученных результатов**

Результаты исследования обогащают и расширяют представления о развитии белорусской национальной художественной культуры, дают основания для последующей работы по совершенствованию конструкции белорусских цимбал, показывают возможные пути и формы дальнейшего развития цимбального исполнительства, дают весомые основания для определения реальных перспектив и разработки путей и методов развития цимбального искусства в Республике Беларусь.

Предполагаемый экономический эффект могут дать продажа нотных репертуарных сборников и методической литературы, подготовка цимбалистами Беларуси педагогических и исполнительских кадров других стран, а также доходы от концертной деятельности солистов и коллективов, продажа аудио- и видеопродукции их выступлений. Предложенное может быть реализовано в самые кратчайшие сроки, потому что Беларусь является членом Всемирной ассоциации цимбалистов, крайне заинтересованной в быстрейшем эффективном развитии мирового цимбального искусства.

### Основные положения диссертации, выносимые на защиту

1. Цимбалы, будучи предметом материально – художественной культуры, длительный период являлись частью сложной системы историко-культурных взаимодействий, заимствований, влияний, что способствовало созданию благоприятных условий для внедрения и дальнейшего закрепления данного инструмента в культуре Беларуси.

2. Реконструкция аутентичных белорусских цимбал, проведенная с целью создания инструмента для сценического исполнительства, а также последующее образование семейства белорусских цимбал (пикколо, прима, альт-тенор, бас, контрабас) шли, несмотря на искусственный ускоренный характер, в том же направлении, что и естественная эволюция цимбал западно-европейской конструкции. Об этом свидетельствует последовательность изменений различных деталей и узлов конструкции инструмента (размеров и формы корпуса, месторасположения подставок, формы молотков и т.п.). Как в Западной Европе XVI–XVIII вв., так и в Беларуси XX в. эти изменения были вызваны необходимостью играть на цимбалах академическую музыку общеевропейского типа.

3. Белорусское цимбальное исполнительское искусство XX ст. является своеобразным феноменом национальной музыкальной культуры, что доказывается проведением технической реконструкции инструмента и организацией стабильного регулируемого фабричного производства цимбал; созданием многоуровневой системы профессионального музыкального образования: развитием в стране отдельного направления композиторского творчества – музыки для цимбал. Исключительность изучаемого художественного явления (цимбал и цимбального искусства) подтверждается формированием в Беларуси цимбальной академической исполнительской школы с необходимым набором учебных пособий, репертуарных сборников, а также вычленением разнообразных форм цимбального исполнительства – самостоятельного и профессионального, сольного, ансамблевого и оркестрового.

4. Процесс развития академического цимбального искусства в Беларуси в XX ст. отличается неравномерностью, то последовательными и относительно быстрыми темпами, то скачкообразным характером, что вызвано как объективными (общественно-политическими, социокультурными), так и субъективными (роль личности) факторами. До середины XX ст. эволюция цимбального искусства в Беларуси в определенной степени повторяла тот путь, который был пройден в Западной Европе на протяжении более чем семи столетий. Начиная с середины XX в. оно получило значительный стимул к развитию благодаря государственной политике, определившей приоритетное положение цимбал в музыкальной культуре БССР, формированию системы профессионального обучения игре на цимбалах и созданию оригинальной нотной литературы для цимбал и цимбального оркестра. С этого времени цимбальное искусство Беларуси развивается столь быстро и плодотворно, что

к концу XX ст. становится ярким художественным явлением не только национальной, но и мировой музыкальной культуры.

**Личный вклад соискателя состоит в:**

- обобщении, научном осмыслении и систематизации музыковедческого, инструментоведческого, этнографического, исторического материала, связанного с использованием цимбал в музыкальной культуре разных народов, и определении закономерностей этого процесса;

- отражении эволюции белорусских цимбал в общем развитии мирового цимбального искусства и в тесной взаимосвязи с особенностями развития цимбального исполнительства разных народов;

- выявлении различных исторических модификаций цимбал с подробным описанием изменений основных деталей и узлов инструмента на основе иконографического материала;

- рассмотрении белорусского академического цимбального искусства в единстве трех диалектически взаимосвязанных факторов: инструмента, исполнительства и композиторского творчества, которые ранее изучались частично и разрозненно;

- выявлении объективных и субъективных факторов, стимулирующих процесс формирования белорусских цимбал академического типа и искусства исполнительства на них с включением культурно-исторического контекста;

- определении перспектив и тенденций развития белорусских академических цимбал.

### Апробация результатов диссертации

Результаты диссертации апробированы на IV и VI всемирных конгрессах цимбалистов; двух международных научных конференциях (Минск, 2000; Минск, 2003), шести республиканских научных, научно-практических и научно-методических конференциях (Минск, 1995, 1996, 1997; Гродно, 1998; Минск, 1998, 1999), шести итоговых конференциях аспирантов (Минск, 1990, 1992, 1993, 1994, 1997, 1998), трех итоговых научных и научно-методических конференциях преподавателей Белорусского государственного университета культуры (Минск, 1995, 1996, 2002).

Кроме того, материалы диссертации апробированы в педагогической работе и в деятельности автора в качестве исполнителя на цимбалах на международных форумах и фестивалях (Италия, 1991; Германия, 1992, 1994; Голландия, 1994; Литва, 1994; Россия, 1994; Франция, 1995, 1996).

### Опубликованность результатов

По проблеме и результатам исследования опубликованы 12 работ: 4 статьи в научных журналах, 3 статьи в научных сборниках, 4 материала и 1 тезис доклада научных конференций. Общее количество страниц опубликованных материалов – 57.

### Структура и объем диссертации

Диссертация состоит из введения, общей характеристики работы, трех глав, заключения, списка использованных источников и отдельного тома приложений, включающего схемы, таблицы и иконографические материалы.

Объем диссертации – 97 страниц. Список литературы составляет 340 наименований, включая литературу на иностранных языках (57 наименований). Материалы государственных архивов составляют 27 единиц, иконографические материалы – 223 единицы. Объем, занимаемый приложениями, – 194 страницы.

### ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении и общей характеристике работы обосновываются выбор темы диссертации, ее актуальность, определяются объект, предмет, цель и задачи исследования, гипотеза, методологическая основа, раскрываются научная новизна, практическая значимость исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе “Белорусские цимбалы в контексте мировой музыкальной культуры”, состоящей из двух параграфов, рассматриваются генезис и последующая история формирования инструмента в совокупности всех элементов (корпус, подставка, струны и др.), выявляются основные события и узловые этапы истории цимбального искусства.

*Параграф 1.1. “Историко-теоретические проблемы цимбального искусства”* посвящен вопросам бытования цимбал на той или иной территории в разные исторические периоды, их конструктивным особенностям и национальным разновидностям. Анализ более шестидесяти теоретических работ зарубежных исследователей дает представление об истории происхождения и распространения инструмента в музыкальной культуре отдельных стран и народов. Подавляющее большинство зарубежных ученых (Г.Гейде, П.Дахлиг, Л.Куниц, Т.Норлинд, А.Шербульер, К.-Г.Шикхаус и др.) опираются на органический метод и исследуют цимбалы вне сложного социально-исторического и художественного контекста конкретно-исторической эпохи.

Критический анализ работ белорусских исследователей Е.Гладкова, И.Жиновича, И.Назиной, З.Настенко, Р.Подойницыной, А.Скоробогатченко, Л.Таировой, Н.Яконюк, исследований ученых России и других республик бывшего СССР Т.Вызго, И.Привалова, Р.Садокова, А.Фаминцына, Н.Финдейзена, А.Гуменюка, Н.Лысенко, А.Незовибацько, Г.Хоткевича, И.Шрамко, Л.Берова, Ж.Визитиу, работ ученых дальнего зарубежья Л.Кунца, А.Модра (Чехия), Т.Норлинда (Швеция), Г.Гейде, К.-Г. Шикхауса (Германия), Д.Кеттлвелла (Великобритания), П.Гиффорда (США), А.Шербульера (Швейцария), Т.Александру (Румыния), П.Дахлига (Польша) дает основание для следующих выводов. В научной и справочной литературе нет четкого оп-

ределения понятия “цимбалы”. Отсутствует целостный анализ белорусского академического цимбального искусства в единстве исполнительства, инструментария и композиторского творчества. Не выявлены причины, стимулирующие процесс развития цимбал в Беларуси и позволившие им утвердиться в качестве феномена национальной музыкальной культуры. Остается до конца не изученным вопрос конструктивных изменений инструмента в процессе эволюции. Отсутствует в полной мере описание технико-конструктивных особенностей и разнообразных модификаций белорусских аутентичных и академических цимбал. Недостаточно освещен процесс эволюции белорусских цимбал в его соотношении с развитием конструкции цимбал в западно-европейской музыкальной культуре. Не вскрыты двигательные механизмы, обеспечивающие распространение и “вживаемость” инструмента в музыкальную культуру Беларуси. Не раскрыты в должной степени место и роль белорусских цимбал в контексте мировой музыкальной культуры. К тому же анализ литературы показал, что исследователи дальнего зарубежья (в отличие от музыкантов-практиков) не осведомлены о белорусских цимбалах и высоком уровне развития цимбального искусства в Беларуси.

Таким образом, анализ существующей научной литературы не только дает возможность подробного освещения теории и истории развития мирового цимбального искусства, но и подтверждает актуальность, своевременность и необходимость исследования цимбал и цимбального творчества в Беларуси.

*Параграф 1.2. “История происхождения и распространения цимбал в музыкальных культурах разных регионов мира”* посвящен истории развития инструмента.

Процесс естественной исторической эволюции цимбал насчитывает около 5 тысяч лет. История цимбал уходит своими корнями в глубокое прошлое мировой музыкальной культуры. Прототип этого инструмента встречается уже в культуре древних цивилизаций – на территории Ассирии, Вавилона, Египта. В европейскую культуру инструменты типа цимбал были привнесены разными путями и в разные исторические периоды. Впервые цимбалы проникли в Европу в период господства Халифата, в середине VII – VIII вв. Позднее цимбалоподобные инструменты принесли в Европу через Балканские страны османы и цыгане. И, наконец, в XI – XII вв. цимбалы попали в Центральную Европу из Палестины благодаря крестовым походам.

Формирование собственно цимбал относится к эпохе раннего средневековья. В это время они обретают ящикообразный прямоугольный резонаторный корпус.

В XVI – XVII вв. в связи с развитием в европейской музыке многоголосия гомофонно-гармонического склада появилась необходимость в инструментах, сочетающих в себе полноценные мелодические и аккомпанирующие возможности. Это вызвало значительное расширение диапазона цимбал, повышение их тесситуры, хроматизацию звукоряда, изменение формы резона-

торной коробки (от узкой прямоугольной к компактной трапециевидной), привело к изменению количества струн и материала их изготовления, преобразованию формы и размеров молоточков, появлению на них обшивки.

Трапециевидные сопрановые цимбалы закрепились в светской музыкальной культуре Западной Европы, в то время как альтовый прямоугольный инструмент более раннего типа прочно утвердился у многих народов Европы в культуре крестьянской традиции. Именно в XVI – XVII вв. цимбалы попали на белорусские земли и постепенно распространились в светской, а затем и в крестьянской музыкальной культуре.

XVIII ст. – время расцвета в европейской музыкальной культуре искусства игры на цимбалах. К этому периоду относятся появление конструктивно-сложных концертных цимбал с хроматическим звукорядом и диапазоном от трех до четырех с половиной октав, утверждение не только сольной, но и ансамблевой форм исполнительства, превращение цимбал из инструмента досугового светского музицирования в инструмент концертный. Благодаря социальному заказу в некоторых странах Европы начал складываться круг композиторов, пишущих музыку для цимбал.

Таким образом, к середине XVIII ст. в европейской музыкальной культуре сформировались три устойчивых русла развития исполнительства на цимбалах, предполагающие соответствующий инструментарий: 1) светские цимбалы – достаточно совершенный инструмент с высокими технико-исполнительскими и выразительными возможностями (Германия, Франция), 2) цимбалы крестьянской традиции (Англия, Беларусь, Венгрия, Германия, Литва, Румыния, Словакия, Украина, Франция, Чехия, Швейцария), 3) цимбалы городской бытового культуры (Англия, Венгрия, Германия, Швейцария). С конца XVIII ст. под влиянием многих объективных причин начинается постепенное угасание светского цимбального исполнительства, и к началу XX ст. оно остается на землях Европы лишь в бытовой культуре города и в народной культуре сельской традиции.

Первое упоминание о цимбалах в Беларуси относится к XVI ст. С этого времени инструмент постепенно распространяется и утверждается в белорусской музыкальной культуре устной традиции. Правда, как отмечает И.Назина, ареал распространения цимбал ограничен Витебской, Минской (за исключением южной зоны), севером Гродненской и Могилевской (на границе с Минской) областями. В Гомельской области цимбалы бытовали только в Лельчицком районе.

Во второй главе “Модификация конструкции цимбал в свете эволюции музыкального творчества” уточняется понятие “цимбалы”, исследуется вопрос органологических изменений цимбал в процессе эволюции инструмента.

Параграф 2.1. “Историческая эволюция конструкции цимбал”. Анализ иконографического материала, включающий более сотни иллюстраций про-

изведений живописи, графики, скульптуры, фотоматериалы музейных коллекций, а также анализ энциклопедических источников и более 140 научных статей отечественных, русских и зарубежных авторов, содержащих сведения о цимбалах, позволяет осознать, как на протяжении XII – XVIII вв. под влиянием постоянно меняющихся общественных художественных потребностей медленно, но неуклонно усложнялась и трансформировалась конструкция самих цимбал и молоточков.

Исследуемая источниковедческая база способствовала выявлению четырех типов цимбал: 1) цимбалоподобные инструменты, 2) цимбалы XIV – XVI вв., 3) цимбалы светские XVII – XVIII вв., 4) академические цимбалы XX в. Она также явилась основанием для составления таблицы, фиксирующей конструктивные изменения цимбал в период XIV – XX вв.

Несмотря на то, что иконографические источники свидетельствуют о существовании в Европе двух основных конструктивных разновидностей цимбал – прямоугольной и трапециевидной, – исследователи не выделяют их как самостоятельные. Вместе с тем художественная практика показывает, что цимбалы этих двух разновидностей характерны для разных типов культур: прямоугольные – для народной культуры сельской традиции, трапециевидные – в большей степени для светской, академической музыкальной культуры. Лишь ученые Беларуси, в музыкальной культуре которой две конструктивные разновидности на протяжении XX ст. бытовали одновременно, впервые обратили внимание на принципиальное различие этих разновидностей и на примере белорусских цимбал провели сравнительный их анализ (И.Жинович, И.Назина, Р.Подойницына, А.Скоробогатченко).

Параграф 2.2. “Модификация конструкции белорусских цимбал”. Начиная с 20-х гг. XX в., благодаря государственной политике, направленной на формирование новой белорусской национальной культуры, активной концертной деятельности молодых талантливых народных цимбалистов С.Новицкого и И.Жиновича, широкой популяризаторской деятельности средств массовой информации и общественных организаций, формируется устойчивый общественный интерес к белорусским цимбалам.

Экспериментальная работа музыкантов Беларуси (И.Жинович, Д.Захар, К.Сушкевич) и целенаправленная деятельность ученых России (Г.Любимов, Н.Привалов) привели к обновлению народных белорусских цимбал. Модификация инструмента выполнялась с учетом традиции белорусских цимбальных мастеров, изучения конструкции европейских светских цимбал XVIII ст. и использования опыта фортепианных мастеров. Реконструированные цимбалы стали материально-художественной основой формирования и развития в Беларуси цимбального искусства европейского академического типа.

Реконструкция белорусских академических цимбал на протяжении XX ст. проводилась в несколько этапов. После полной модификации, которая была осуществлена в 1920-е гг., цимбалы подверглись частичной модифика-

ции: в середине 1960-х гг. был несколько расширен диапазон цимбал прима, цимбалы установлены на ножки (работа мастера В.Крайко). Последнее десятилетие XX в. отмечено индивидуальными поисками мастеров, стремящихся улучшить технико-выразительные возможности цимбал (мастера В.Пузыня, Ф.Юрцевич). Потребности современной концертной исполнительской и композиторской практики предполагают кардинальную модификацию инструмента, направленную не на изменение самой конструкции, а на улучшение качества его изготовления на основе более тщательной доработки с помощью более точного расчета конструктивных параметров на основе современных достижений науки и технологии.

В третьей главе “Цимбальное исполнительское искусство и композиторское творчество Беларуси XX столетия” отражены разнообразные формы цимбального исполнительства, освещается вопрос создания оригинальной музыки для цимбал.

*Параграф 3.1. “Становление и утверждение в белорусской музыкальной культуре XX в. сольной формы исполнительства на цимбалах и системы профессионального образования цимбалистов”.* На протяжении 1930 – 90-х гг. в сценической концертной практике Беларуси складывались и утверждались разнообразные формы исполнительства на цимбалах. Одной из первых получила распространение сольная форма исполнительства, достаточно редко встречающаяся в белорусской крестьянской традиции.

Среди первых профессиональных исполнителей-цимбалистов были И.Жинович, С.Новицкий, А.Остромецкий, Х.Шмелькин. В 1950 – 60-е гг. на концертной эстраде утвердилось новое поколение цимбалистов-виртуозов: В.Буркович, Н.Шмелькин, на смену которым пришли не менее яркие и талантливые музыканты Е.Гладков, А.Леончик, М.Мицуль, А.Ткачева, Т.Ченцова. К концу XX ст. была воспитана целая плеяда молодых талантливых исполнителей, ставших лауреатами республиканских и международных конкурсов: Е.Анохина, И.Григорович, В.Добрынина, С.Загуменкина, Т.Краснобаева, Ю.Кузьменко, Т.Кукель, О.Кукель, Г.Лазовик, М.Леончик, Т.Мельникова, О.Мишула, Л.Никольская, В.Прадел, Л.Рыдлевская, З.Саватеева, И.Сафончик, О.Хохол.

Активному развитию сольной формы исполнительства на цимбалах способствовала существующая система профессиональной подготовки музыкантов-цимбалистов. На протяжении XX ст. в республике сложилась система профессионального и массового обучения игре на цимбалах, включающая четыре последовательные ступени: школа, среднее специальное учебное заведение, ВУЗ, ассистентура. Выработаны основные принципы и уникальная методика обучения цимбалистов, появились отдельные авторские методические разработки (И.Жинович, Е.Гладков, Т.Сергеенко), имеющие универсальный характер, активно используемые цимбалистами многих стран и качествен-

но влияющие на развитие современной мировой цимбальной исполнительской школы.

*В параграфе 3.2. “Развитие коллективных форм концертно-сценического исполнительства на белорусских цимбалах”* показано, что развитие ансамблевых и оркестровых форм исполнительства в профессиональном и самодеятельном искусстве происходило под воздействием исторических и социально-культурных условий. Наряду с сольным исполнительством на цимбалах широкое распространение получило ансамблевое исполнительство – дуэты, квартеты (включая цимбалы с голосом, цимбалы с фортепиано). Широчайшее развитие обрело оркестровое исполнительство на цимбалах. Беларусь стала единственным регионом мира, где в Национальном оркестре народных инструментов цимбалы составляют основную, ведущую группу. Примечательно, что все названные формы исполнительства характерны как для профессионального, так и для любительского музицирования. В сочинениях, созданных белорусскими композиторами в конце XX ст., авторы часто обращаются к новым, нестандартным ансамблевым составам с участием цимбал: цимбалы в соединении с голосом, валторной и арфой; цимбалы, электроорган и ударные; цимбалы, скрипка и альт; цимбалы, гобой и др.

Многие цимбальные коллективы отмечены почетными званиями лауреатов международных и республиканских конкурсов: ансамбль цимбалистов “Золотая струна” (рук. А.Полесова), ансамбль “Улыбка” (рук. Л.Жданович) и др. Ведущим коллективом в области оркестрового исполнительства является Национальный академический оркестр народных инструментов им. И.И.Жиновича. Для конца XX ст. характерен расцвет всех форм исполнительства: самодеятельного и профессионального; сольного, ансамблевого и оркестрового.

Наивысший подъем всех известных форм исполнительства на цимбалах приходится на вторую половину XX в. Отличительными чертами белорусского цимбального исполнительского искусства являются высокая культура сольной, ансамблевой и оркестровой игры, всемерное использование выразительных и виртуозных возможностей инструмента, выработка собственного творческого стиля, наличие обширного и разнообразного высокохудожественного концертного репертуара.

*Параграф 3.3. “Музыка для цимбал”* посвящен анализу творчества белорусских композиторов для цимбал и цимбального оркестра.

В творчестве белорусских композиторов среди сочинений для народных инструментов музыка для цимбал занимает приоритетное положение и включает как произведения для цимбал соло или в сопровождении фортепиано, так и сочинения для ансамблей и оркестра белорусских народных инструментов.

Цимбальная оригинальная нотная литература характеризуется значительным разнообразием жанров: от произведений малых форм (миниатюра,

обработка) до произведений крупных форм (концерт, соната, симфония, сюита, увертюра). В произведениях для цимбал раскрываются широкие потенциальные возможности инструмента, формируются богатейший арсенал выразительных исполнительских средств и разнообразная многооттеночная палитра цимбальных тембров, кристаллизуется национально-характерный инструментальный стиль. Композиторское творчество приводит к изменению трактовки цимбал, характерной для музыкантов фольклорной традиции. Помимо бытовой сферы образности, традиционной для белорусских народных цимбал, в сочинениях композиторов Беларуси постепенно осваиваются лирическая, драматическая, философская сферы образности.

Потенциальные возможности модифицированных в 20-е гг. XX в. цимбал, стимулирующих активное композиторское и исполнительское творчество, к концу столетия перестают соответствовать новаторским устремлениям музыкантов Беларуси. Формирование высокой исполнительской культуры цимбалистов и плодотворное развитие композиторского творчества в области цимбальной музыки становятся побудительным стимулом для дальнейшей реформы инструмента.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. На протяжении XX в. под влиянием ряда объективных и субъективных причин цимбальное искусство Беларуси получает мощный импульс к поступательному движению и стремительно развивается на фоне общего расцвета музыкальной культуры. Причем его становление происходит в сложном контексте социально-политической, духовной и художественной жизни государства. Высокий уровень развития основных компонентов цимбального искусства (сам инструмент, обучение игре на нем, исполнительство, композиторское творчество, устойчивый общественный интерес к цимбалам) и то исключительное положение, которое оно занимает в конце XX ст. в музыкальном искусстве Беларуси, позволяют говорить о нем как о феномене национальной культуры [1 – 4, 8, 11, 12].

2. Устойчивость и расцвет белорусского цимбального искусства европейского академического типа был обусловлен комплексом причин объективного характера:

- наличием во многих регионах Беларуси развитых традиций цимбального исполнительства, типичных для народной музыкальной культуры;
- государственной политикой, направленной на развитие музыкальной культуры, поддерживающей в ней национальные элементы и обеспечившей приоритетное развитие цимбального искусства;
- формированием устойчивого общественного интереса к цимбалам и исполнительству на них;

– утверждением цимбал в качестве своеобразного символа новой белорусской музыкальной культуры;

– созданием модифицированной конструкции белорусских цимбал, богатые художественные возможности которых стимулировали творческую деятельность композиторов страны и стали основой формирования белорусской академической цимбальной исполнительской школы [1 – 12].

3. Динамика формирования цимбального искусства и его расцвет в Беларуси в XX ст. объясняются также целым рядом субъективных факторов:

– наличием в республике талантливых цимбальных мастеров (Д.Захар, В.Крайко, К.Сушкевич), благодаря которым стало возможным создание цимбал европейского академического типа, располагающих широчайшим спектром возможностей;

– появлением талантливых потомственных народных цимбалистов И.Жиновича, С.Новицкого, Х. Шмелькина и последующим воспитанием целой плеяды одаренных ярких солистов-цимбалистов (В.Буркович, Е.Гладков, А.Леончик и М.Леончик, М.Мицуль, А.Остромецкий, Л.Рыдлевская, А.Ткачева, Н.Шмелькин и многих других);

– устойчивым вниманием к цимбалам нескольких поколений белорусских композиторов (Н.Аладов, А.Богатырев, В.Войтик, Е.Глебов, Д.Каминский, В.Копытько, В.Курьян, А.Мдивани, П.Подковыров, С.Полонский, Д.Смольский, Е.Тикоцкий и др.) [1 – 4, 8, 11, 12].

4. Цимбалы в XX ст. стали исключительным явлением музыкальной культуры Беларуси. Достижения белорусских цимбалистов и композиторов в области цимбальной музыки получили высокую оценку и признание не только в республиках бывшего Советского Союза, но и в странах дальнего зарубежья. Белорусская академическая цимбальная исполнительская школа стала оказывать мощное стимулирующее влияние на формирование и развитие мирового цимбального исполнительского искусства. Место, которое занимает белорусская академическая цимбальная исполнительская школа среди цимбальных школ других народов, и то влияние, которое она оказывает на развитие мирового цимбального искусства, позволяют рассматривать белорусские цимбалы как один из феноменов мировой музыкальной культуры XX ст. [1 – 4, 8, 12].

## СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ

## Статьи в журналах

1. Мицуль Н.Я. “Церица” жыве ля крыніц // ЛіМ.– 1994.– 27 мая.– С. 10.
2. Мицуль Н.Я. Майстар і яе школа // Мастацтва.– 1995.– № 12.– С. 18–19.
3. Мицуль Н.Я. Гэтыя шляхетныя цымбалы! // ЛіМ.– 1997.– 27 кастр. – С. 4.
4. Мицуль Н.Я. У рытме пошуку // Мастацтва.– 1998.– № 1.– С. 38–39.

## Статьи в научных сборниках

5. Мицуль Н.Е. К истории цимбал // Евреи Беларуси: история и культура: Сб. науч. тр. / Бел. объедин. еврейских орг. и общин, Израильский культ.-информ. центр; Редкол.: И.Герасимова (отв. ред.) и др.– Минск, 1998.– Вып. 3–4.– С. 93–100.
6. Мицуль Н.Я. Цымбалы ў сусветнай музычнай культуры: да праблемы генезісу і гістарычнай эвалюцыі // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры XX стагоддзя: Зб. навук. арт. / Рэдкал.: Н.П.Яканюк (адк. рэд.) і інш.– Минск: Бел. ун-т культуры, 1999.– С. 65–78.
7. Мицуль Н.Я. Беларускія цымбалы ў сусветнай музычнай культуры // Современные проблемы культуры и искусства: Сб. науч. работ аспирантов Бел. ун-т культуры.– Минск, 2000.– Вып.2.– С. 196–203.– Деп. в БелИСА Д2057 от 29.09.2000.– Реф.Сб.ДЗ(18) 2000.

## Материалы конференций

8. Мицуль Н.Я. Станаўленне беларускай цымбальнай школы (1940 – 60-я гг) // Культура Беларусі: навуковы пошук моладзі: Матэрыялы навук. канф. аспірантаў, Мінск, 14 мая 1997 г. / Бел. ун-т культуры.– Мінск, 1999.– Ч. 2.– С. 74–79.
9. Мицуль Н.Я. Развіццё цымбалаў на Беларусі ў старажытны час // Перспектыўныя накірункі фарміравання духоўнай і матэрыяльнай мастацкай культуры студэнтаў: Матэрыялы навук. канф., Мінск, 22–23 крас. 1998 г. / Бел. ун-т культуры. – Мінск, 2000. – С. 121–123.
10. Мицуль Н.Е. Цымбалы в контексте мировой цимбальной культуры // Маральна-эстэтычнае выхаванне моладзі сродкамі мастацтва і ліратуры: Матэрыялы міжнар. навук. канф., Мінск, 24–25 лют. 2000 г. / Бел. ун-т культуры.– Мінск, 2000. – С. 87–91.

11. Мицуль Н.Е. Модификация конструкции белорусских цимбал в свете эволюции художественных потребностей общества // Природа, чалавек, культура: праблемы гармоніі: Матэрыялы навук. канф., Мінск, 25 – 26 сак. 2003 г. – Мінск, 2003. – С. 262 – 269.

## Тезисы докладов

12. Мицуль Н.Я. Специфіка стылю творчасці У.Кур’яна ў цымбальным рэпертуары // Культура Беларусі: спадчына і сучаснасць: Тез. дакл. на навук. канф., Мінск, 18–19 крас. 1996 г. / Бел. ун-т культуры.– Мінск, 1997.– С. 135–136.

## РЕЗЮМЕ

Мицуль Надежда Евгеньевна

**Цимбальное искусство как феномен белорусской национальной музыкальной культуры XX столетия**

**Ключевые слова:** цимбалы, конструкция, цимбальное искусство, академическая цимбальная школа, исполнительское мастерство, социально-художественные потребности, формы исполнительства, музыка для цимбал.

**Объект исследования** — цимбальное искусство Беларуси.

**Предмет исследования** — факторы и причины, обусловившие приоритетное положение цимбал в музыкальной культуре Беларуси.

**Цель работы** — доказать, что белорусские цимбалы, исполнительство на них и композиторское творчество для них представляют собой исключительное явление национальной музыкальной культуры страны, своеобразный художественный феномен.

**Методы исследования** — историко-генетический и типологический, методы сравнительного анализа, интервьюирования, наблюдения, органофонический и органонологический методы инструментоведения.

**Научная новизна и значимость исследования.** Впервые история распространения, эволюция конструкции и особенности функционирования белорусских цимбал рассмотрены в контексте мирового цимбального искусства. Впервые вскрыты причины, позволившие цимбалам занять исключительное место в музыкальной культуре Беларуси и стать единственным в своем роде инструментом в ряду других традиционных народных инструментов. Современное белорусское цимбальное искусство является феноменом национальной музыкальной культуры и исключительным явлением мировой художественной культуры.

**Результаты исследования** дают основание к определению реальных перспектив и путей развития цимбального искусства.

## РЭЗЮМЭ

Мицуль Надзея Яўгенаўна

**Цымбальнае мастацтва як феномен беларускай нацыянальнай музычнай культуры XX стагоддзя**

**Ключавыя словы:** цымбалы, канструкцыя, цымбальнае мастацтва, акадэмічная цымбальная школа, выканальніцкае майстэрства, сацыяльна-мастацкія патрабаванні, выканальніцкія формы, музыка для цымбал.

**Аб'ект даследавання** — цымбальнае мастацтва Беларусі.

**Прадмет даследавання** — фактары і прычыны, якія абумовілі прыярытэтнае становішча цымбал у музычнай культуры Беларусі.

**Мэта даследавання** — даказаць, што беларускія цымбалы, выканальніцтва на іх і кампазітарская творчасць для іх прадстаўляюць выключную з'яву нацыянальнай музычнай культуры краіны, своеасаблівы мастацкі феномен.

**Метады даследавання** — гісторыка-генетычны і тыпалагічны, метады параўнальнага аналізу, інтэрв'юіравання, назірання, арганафанічны і арганалагічны метады інструментазнаўства.

**Навуковая навізна і значнасць даследавання.** Упершыню гісторыя распаўсюджвання, эвалюцыя канструкцыі і асаблівасці функцыянавання беларускіх цымбал разгледжаны ў кантэксце сусветнага цымбальнага мастацтва. Упершыню выяўлены прычыны, якія дазволілі цымбалам заняць выключнае месца ў музычнай культуры Беларусі і стаць сваеасаблівым інструментам у шэрагу іншых традыцыйных народных інструментаў. Сучаснае беларускае цымбальнае мастацтва з'яўляецца феноменам нацыянальнай музычнай культуры і выключнай з'явай сусветнай мастацкай культуры.

**Вынікі даследавання** даюць падставу для вызначэння рэальных перспектыв і шляхоў развіцця цымбальнага мастацтва.

## SUMMARY

Mitsul Nadzeya Evgenievna

**Cymbal art as the phenomenon of the Belarussian national musical culture of the XX-th century**

**Key words:** cymbals, construction, cymbal art, academic cymbals school, performance technique, social and artistic needs, performance forms, music for cymbals.

**Object of study** — cymbal art of Belarus.

**Subject of study** — factors and causes determining the priority position of cymbals in the musical culture of Belarus.

**Purpose of work** — to prove, that the Belarussian cymbals, performance on them and composer arts for them represent the extraordinary phenomenon of the national musical culture of the country, original artistic phenomenon.

**Methods of study** — historical-genetic and typological methods of the comparative analysis, interviewing, observation, organophonic and organologic methods of the instruments study.

**Scientific novelty and significance of the study.** For the first time the history of propagation, the evolution of construction and peculiarities of functioning of the Belarussian cymbals have been considered in the context of the world cymbal art. For the first time the reasons have been revealed, that allow cymbals to occupy the exceptional place in the musical culture of Belarus and to become the only in one's own way instrument in the series of other traditional folk instruments. The modern cymbal art is the phenomenon of the national musical culture and the extraordinary phenomenon of the world art culture.

**The results** of the study give the ground to determine real prospects and ways of developing the cymbal art.

Мицуль Надежда Евгеньевна

ЦИМБАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ФЕНОМЕН БЕЛОРУССКОЙ  
НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX СТОЛЕТИЯ

17.00.09 – теория и история искусства

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведенияПодписано в печать 05 2003 г.  
Усл. печ. л. 1,28 Уч.-изд л. 1,15Формат 60×84\16  
Заказ № 119Бумага писчая №2  
Тираж 100 экз.Ризограф Белорусского государственного университета культуры  
220001, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17.