

Жумабекова Дана Жунусбековна

РАПСОДИЯ ДЛЯ СКРИПКИ И КАМЕРНОГО ОРКЕСТРА М. СКОРИКА (К 80-ЛЕТИЮ ОПЕРЫ "КЫЗ-ЖИБЕК" Е. БРУСИЛОВСКОГО)

В статье рассматривается Рапсодия для скрипки с оркестром М. Скорика, написанная на темы из оперы "Кыз-Жибек" Е. Брусиловского. Произведение посвящено первому исполнителю, народной артистке Республики Казахстан, профессору Айман Мусахаджаевой. В результате анализа сочинения автором показано органичное взаимодействие элементов и форм традиционного казахского искусства, использование песенно-инструментальных сочинений народных композиторов-профессионалов (Ы. Сандыбаева, А. Габбасова). Рапсодия для скрипки М. Скорика представляет собой весомый вклад в развитие концертного жанра в Казахстане.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/12-2/16.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (50): в 3-х ч. Ч. II. С. 70-73. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

способствовать единению и взаимопониманию между людьми. Современное демократическое государство, наравне с защитой прав и свобод граждан, должно способствовать и помогать становлению сильного общества, построенного на принципах взаимопонимания, гуманизма и простых «человеческих» отношений. Для достижения этой цели законодательство и деятельность органов власти должны опираться не только на принципы чистого права, но и, в первую очередь, на традиции, устои и ценности общества. В этом, на наш взгляд, и заключается существо социальной ответственности современного правового государства.

Список литературы

1. **Богатенкова Е. Ю.** Повышение качества жизни населения: роль социальной ответственности: дисс. ... к.э.н. Саратов, 2013. 160 с.
2. **В защиту общественных интересов:** руководство для юристов и правозащитников / под ред. Э. Рекоша, К. Бучко, В. Терзиевой, Д. Шабельникова; пер. с англ. Д. Б. Шабельникова; науч. ред. пер. Н. М. Кипнис. М.: Юрист, 2004. 506 с.
3. **Кант И.** Критика практического разума. 2-е изд.-е. СПб.: Наука, 2007. 528 с.
4. **Кант И.** Собрание сочинений: в 6-ти т. / под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. М.: Мысль, 1963. Т. 6. 743 с.
5. **Максимов С. И.** Философия права И. Канта как проект правового общества // Иммануил Кант: наследие и проект / под ред. В. С. Степина, Н. В. Мотрошиловой. М.: Канон+, 2007. С. 351-359.
6. **Нерсесянц В. С.** Философия права Гегеля. М.: Юрист, 1998. 352 с.
7. **Новая философская энциклопедия:** в 4-х т. / под общ. ред. В. С. Степина. М.: Мысль, 2010. Т. 3. 692 с.
8. **Политическая философия в Германии:** сб. статей / пер. с нем. Д. Мироновой, С. Погорельской. М.: Современные тетради, 2005. 520 с.

SOCIAL RESPONSIBILITY IN CONTEMPORARY CONSTITUTIONAL STATE

Emel'yanov Igor' Viktorovich

Luk'yanenko Anton Aleksandrovich

*Tyumen State University of Architecture and Civil Engineering
enterinfo@ist.ru; anton_lukyanenko@bk.ru*

The article considers the problem of social responsibility in the sphere of public relations. It is shown that the state has social responsibility not only in terms of ensuring social guarantees to population, but also in all the spheres of legal system construction. The weakening of the social and traditional foundations of legal system due to the excessive strengthening of its general principles of freedom, justice and common good leads to the weakening of social connections and to the substitution of social relations by the legal form of relations.

Key words and phrases: good; categorical imperative; responsibility; right; freedom; justice.

УДК 5527

Искусствоведение

В статье рассматривается Рапсодия для скрипки с оркестром М. Скорика, написанная на темы из оперы «Кыз-Жибек» Е. Брусиловского. Произведение посвящено первому исполнителю, народной артистке Республики Казахстан, профессору Айман Мусахаджаевой. В результате анализа сочинения автором показано органичное взаимодействие элементов и форм традиционного казахского искусства, использование песенно-инструментальных сочинений народных композиторов-профессионалов (Ы. Сандыбаева, А. Габбасова). Рапсодия для скрипки М. Скорика представляет собой весомый вклад в развитие концертного жанра в Казахстане.

Ключевые слова и фразы: М. Скорик; рапсодия для скрипки; композитор; оперная транскрипция; казахские народные песни; средства художественной выразительности.

Жумабекова Дана Жунусбековна, к. искусствоведения, доцент

*Казахский национальный университет искусств
danazhumabekova@mail.ru*

РАПСОДИЯ ДЛЯ СКРИПКИ И КАМЕРНОГО ОРКЕСТРА М. СКОРИКА (К 80-ЛЕТИЮ ОПЕРЫ «КЫЗ-ЖИБЕК» Е. БРУСИЛОВСКОГО)[©]

В апреле 2012 года состоялась мировая премьера Рапсодии «Кыз-Жибек» украинского композитора Мирослава Скорика, написанной по одноименной опере Евгения Брусиловского (1934). Произведение посвящено Айман Мусахаджаевой, народной артистке Республики Казахстан, профессору, которая вдохновила своим высоким исполнительским мастерством.

Концерт Евразийского симфонического оркестра Казахского национального университета искусств, который играл на премьере, был организован в Астане в честь 20-летия установления дипломатических отношений между Казахстаном и Украиной. Еще раз в 2013 году новое сочинение прозвучало в городе Тараз. Транскрипцию М. Скорика представлял Государственный камерный оркестр Республики Казахстан «Академия солистов», дирижировал А. Торыбаев.

Мирослав Скорик вспоминает: «У меня в последние годы завязалась тесная, творческая дружба с дирижером Айдаром Торыбаевым. Именно он мне и предложил такой вариант – создание Рапсодии. Тем более что я познакомился с прекрасной скрипачкой Айман Мусахаджаевой, которая приезжала в Киев на заседание Совета ректоров стран СНГ» (из личной беседы автора с композитором 18 апреля 2012 года – Д. Ж.).

Премьеру сочинения, написанного еще в 2011 году, М. Скорик ожидал с волнением, потому что для него это была работа новая, в необычном жанре. Интересовало, как публика отнесется, понравятся ли его новые транскрипции – Рапсодия для скрипки и оркестра на темы оперы «Кыз-Жибек» Брусиловского и симфонические пьесы, созданные по 12 капризам Паганини.

А. Мусахаджаева, музыкант, которому суждено было впервые донести до публики сочинение М. Скорика, также испытывала большое волнение и воодушевление. Подготовка шла к авторскому концерту украинского композитора, который любезно посвятил исполнительнице свои композиции. «Я очень ему за это признательна. Хочу заметить, что очень удобно играть это скрипичное произведение, оно *написано именно скрипично* и изысканно оркестровано. Весь материал Евгения Брусиловского им умело обработан и оригинально подан» (из личной беседы автора с А. Мусахаджаевой 18 апреля 2012 года – Д. Ж.).

Можно здесь провести параллели с другим творческим союзом – Ю. Башмета и Г. Канчели, результатом которого «стало рождение целой совокупности неординарных артистических, колористических и образно-смысловых решений. Сотрудничество двух великих музыкантов современности способствовало открытию новых звуковых возможностей альты, созданию новой эстетики звуковых образов, что ознаменовало поворотный этап в развитии всей отечественной альтовой школы» [5, с. 126].

М. Скорик слышал о композиторе Е. Брусиловском, в свое время много трудившемся на ниве строительства молодой казахской музыкальной культуры. Ему довелось познакомиться с клавиром и записью оперы «Кыз-Жибек» Евгения Брусиловского, чья музыка произвела огромное впечатление. Композитор постарался сделать виртуозное произведение для скрипки с оркестром на материале известных казахских народных мелодий и тем.

Можно здесь согласиться с Е. Куприной, которая отмечает, что «сотворческая музыкально-исполнительская деятельность представляет многоуровневый и многокомпонентный системный художественный феномен со своей характерной динамикой, отражающей диалогическую интегрированную специфику и закономерности работы музыкантов, в ходе которой происходит их профессиональное и личностное становление и саморазвитие» [4, с. 120].

Главной задачей статьи является соотнесение народного напева (кюя) и авторских его версий. В данном случае М. Скорик идет по более сложному пути. Он не работает с народным напевом как с собственным материалом напрямую, а берет его оперную версию. Вместе с тем украинский композитор обращается с цитатным материалом как с собственными мелодиями, специально сочиненными для нового произведения (как часто делают композиторы), использует наиболее популярные фрагменты из партитуры «Кыз-Жибек».

В этой ведущей установке М. Скорик следует многим традициям оперных транскрипций. Вспомним, что транскрипция театральной музыки – широко распространенный жанр, который охватывает тексты не только фортепианной музыки, но и скрипичной, виолончельной. Хрестоматийно известными стали такие скрипичные фантазии, как Е. Цимбалиста на темы оперы «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова, или фантазии, которые опираются на фольклорный песенно-танцевальный материал, Фантазия на темы из оперы Ж. Бизе «Кармен» Ф. Ваксмана, Транскрипция для струнных, рояля, клавирина и ударных С. Безродной.

В силу этого представляется интересным сравнить усилия композитора XXI века (М. Скорик) и его коллеги из века прошлого (Е. Брусиловский). Привлеченные Брусиловским народные напевы и кюи известны в Казахстане и очень популярны. Оба композитора обращаются с фольклорным материалом едино – как с собственной звуковой материей.

Проанализируем Рапсодию М. Скорика с разных точек зрения. Самоочевидно, что композитор опирается в своем сочинении на давний жанр – оперной транскрипции. Е. Брусиловский же по отношению к избранию фольклорных образцов является первопроходцем: материал из сборника А. Затаевича [2] он отбирал по собственному усмотрению.

Жанр транскрипции по материалу театральной музыки давно обрел свои традиции. С одной стороны, главными «потребителями» транскрипций являются инструменталисты (например, пианисты, скрипачи, виолончелисты). С другой – утвердил себя принцип отбора самого популярного материала. Для молодой тогда казахской музыкальной культуры наиболее популярным материалом были казахские народные песни и кюи. Этим и воспользовался Е. Брусиловский, автор первой казахской оперы.

М. Скориком осуществлены два варианта: скрипка звучит либо в сопровождении камерного оркестра, либо симфонического. При создании произведения он старался сделать эффектным как сольную партию скрипача, так и коллектива, чтобы ярко прозвучали все темы.

Украинский композитор скромно называет свое сочинение Рапсодия, а вместе с тем по сути это *одночастный концерт для скрипки с камерным (или симфоническим) оркестром*. В основу М. Скорик положил четыре народных напева («Гакку», «Толкыма», «Жиырма бес», «Сарымойын») и два танца («Тепен кок», «Шашу»), заимствованных из названной оперы Е. Брусиловского [3, с. 212].

Песню «Гакку» сочинил представитель народно-профессиональной школы устной традиции Ыбырай Сандыбаев (1860-1932). Мелодия песни возвышенна, женственна и полетна.

Представляется целесообразным провести многопрофильное сравнение бытования фольклорного образца у известных композиторов в разных жанрах и образно-тембровых оформлениях (в частности, фольклорная Камаринская транскрибируется, например, по-разному М. Глинкой, Д. Шостаковичем («Антиформалистический раёк») и С. Слонимским (Фортепианный концерт, названный композитором «Еврейская рапсодия»). В сатирической работе Д. Шостаковича Камаринская предстает как вокально-инструментальный вариант. С этой целью на примере песен Жибек будет проведено сопоставление: фольклорный образец, его оперная транскрипция (Брусиловский) и воплощение песен и кюя в рамках скрипичного концерта-Рапсодии (Скорик).

У Брусиловского песня «Гакку» видоизменяется фактурно, также путем полифонической и гармонической трансформации. Ладовые и ритмические модификации вносят в народный источник новый смысл и выразительность.

Е. Брусиловский, который ввел разные народные напевы в свою оперу, высказывал важную мысль, что *мелодии народных песен несут отпечатки многих вариантов разных исполнителей*, а потому в ряде случаев невозможно установить подлинные оригиналы и их авторов. Кроме того, композитор подчеркивал, что народные мелодии используются им в опере в значительно преображенном виде – в соответствии с новыми контекстными и драматургическими функциями. «Мелодии народных песен не поются в опере в традиционном одноголосном виде, а исполняются в обогащении: гармонией, полифонией, в окружении звучания многоголосной оркестровой партитуры» [1, с. 129].

В опере «Кыз-Жибек» песня «Гакку» звучит полностью (ее куплет составляет 12 тактов, а припев – 10 тактов, ц.2). Она исполняется в темпе *moderato*, в чередовании *arco* и *pizzicato* в партии первых и вторых скрипок.

М. Скорик в своей Рапсодии использует не только сжатый вариант припева песни «Гакку», но и интонационно изменяет оригинал (ц.4). Как и у Брусиловского, припев песни «Гакку» проводится Скориком в темпе *moderato*. Восходящее затактовое гаммообразное движение восьмыми (которое добавлено М. Скориком за 1 такт до ц.4) подготавливает слушателя к лирической сфере.



В опере Брусиловского песня Жибек «Толкыма» является образцом любовной лирики. Она изначально развернута (30 тактов, темп *andantino*). Как и в фольклорном образце, песня начинается с затакта, но в размере 3/4. Она интонационно обогащена (дорийский лад) и ритмически прихотлива (триоли).

Лирически-проникновенную песню «Толкыма» (ц.16) исполняет Жибек. М. Скорик использует в Рапсодии образец А. Габбасова в сокращенном виде (21 такт), в темпе *andante* и в нюансе *mezzo piano*. В сольную партию композитор добавляет ключевую интонацию (cis-d-e), которая имеется и в партитуре оперы Брусиловского.

В Рапсодии для скрипки и камерного оркестра доминируют принципы концертности, где тембровая выверенность у солирующей скрипки и оркестрового звучания приобретают особый смысл. Новый звуковой баланс привел к обеднению тембровой палитры, в частности, музыкальных портретов главных действующих лиц. Поэтому М. Скорик расширяет инструментальный состав (второй вариант Рапсодии для скрипки написан в сопровождении симфонического оркестра). Такая трансформация дает жизнь новому произведению, имеющему собственный образный склад и созданному по своим закономерностям.

Список литературы

1. Ерзакович Б. Г. Некоторые комментарии к воспоминаниям (дневникам) Евгения Брусиловского // Корифей казахской музыки. Композитор Евгений Брусиловский: сб. статей. Алматы, 1999. С. 121-132.
2. Затаевич А. В. 1000 песен и кюев казахского народа. Алматы: Дайк-Пресс, 2004. 496 с.
3. Кузембаева С. А. Национальные художественные традиции и их конвергентность в жанре казахской оперы: монография. Алматы, 2006. 380 с.
4. Куприна Е. Ю. Введение в понятие «сотворческая музыкально-исполнительская деятельность» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 5. Ч. 1. С. 116-120.
5. Маршанский С. А. Творческий союз Ю. Башмета и Г. Канчели: открытие новых звуковых возможностей альта // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 3. Ч. 1. С. 124-126.

**RHAPSODY FOR VIOLIN AND CHAMBER ORCHESTRA BY M. SKORYK
(FOR THE 80TH ANNIVERSARY OF THE OPERA "KYZ ZHIBEK" BY E. BRUSILOVSKY)**

Zhumabekova Dana Zhunusbekovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Kazakh National University of Arts
danazhumabekova@mail.ru

The article examines the Rhapsody for Violin and Chamber Orchestra by M. Skoryk written on the themes from the opera "Kyz Zhibek" by E. Brusilovsky. The composition is dedicated to the first performer, People's Artist of the Republic of Kazakhstan, Professor Aiman Musakhadzaeva. Analyzing the composition the author shows the organic interaction of the elements and forms of the traditional Kazakh art, the use of the vocal-instrumental compositions of folk composers – professionals (Y. Sandybaev, A. Gabbasov). The Rhapsody for Violin and Chamber Orchestra by M. Skoryk is a considerable contribution into the development of concert genre in Kazakhstan.

Key words and phrases: M. Skoryk; rhapsody for violin; composer; opera transcription; the Kazakh folk songs; means of artistic expressiveness.

УДК 398(571.56):008

Культурология

В статье автор предлагает комплексный подход к изучению шаманских мистерий-камланий и атрибутов шаманства на материале культуры якутов. Изучаются значение термина «ойуун» (шаман) в якутском языке, мифологический мир шамана, место проведения шаманских мистерий-камланий, шаманский костюм, бубен и колотушка, ритуальные атрибуты и посуда, «игра» шамана, шаманские песни, ритуальные действия и движения, а также состояние якутских шаманов «турук».

Ключевые слова и фразы: ойуун; мистерия-камлание; костюм шамана; бубен и колотушка; шаманская песня; ритуальные действия; состояние «турук».

Заболоцкая Парасковья Еремеевна, к. искусствоведения
Арктический государственный институт искусств и культуры
zabpasha2008@gmail.com

**КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД К ИЗУЧЕНИЮ ШАМАНСКИХ
МИСТЕРИЙ-КАМЛАНИЙ И АТРИБУТОВ ШАМАНСТВА В СОВРЕМЕННОЕ ВРЕМЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ КУЛЬТУРЫ ЯКУТОВ)[©]**

В мировом научном сообществе феномен шаманства народов Западной, Южной и Восточной Сибири, Дальнего и Северо-Востока России вот уже несколько веков (начиная с освоения Сибири в XVII в.) не утрачивает интереса и притягивает все больше внимания ученых-исследователей разных областей гуманитарных наук. Накоплен обширный материал в области археологии, истории, этнографии, лингвистики, искусствоведения, культурологии, социологии и психологии. Присутствуют различные взгляды, подходы, научные школы и даже субъективные мнения различных исследователей, краеведов-энтузиастов, знатоков старины и самих носителей шаманства. Все это говорит о том, что шаманство представляет собой уникальную религиозно-мировоззренческую систему и как одно из древних явлений культуры из глубины веков до настоящего времени сохраняет многие элементы или, как говорят, свои «традиционные» черты именно в указанных регионах. На территории Сибири исследователями обнаружены древнейшие памятники искусства – наскальные рисунки (гравированные или расписные) и литые диски – «шаманские изображения», датируемые эпохой неолита или бронзовым веком. Фигуры шаманов изображены: 1) в положении стоя или в движении (с поднятыми вверх, разведенными в стороны или опущенными вниз руками, а также полусогнутыми в коленях ногами или поднятой одной ногой и т.д.); 2) в обрядовом костюме, где отчетливо видны железные подвески и пояс, а также свисающая вниз бахрома; 3) с ритуальной маской-личиной (с вырезанными отверстиями глаз и ноздрей) или в головных уборах, имеющих вид короны с двумя поднимающимися линиями с согнутыми концами, или без них [5; 13; 16; 23; 31-38]. Литые плоские диски изображают человеческие лица с рельефно вырезанными линиями бровей, глаз, носа и рта, с обрамленными снизу зубчиками-бородой и без них [30].

Среди ученых-исследователей существует разностороннее мнение о шаманстве: одни полагают, что шаманство (в научной литературе чаще используется термин «шаманизм») – это мировоззрение, другие – что это одна из ранних форм религии [28, с. 34; 47, с. 277-278], с которой связан сложный комплекс ритуально-обрядовой практики, а также специальные запреты и обычаи.

Почему необходимо изучать это явление, как его рассмотреть и объяснить в современное время? Полагаем, что в современное время шаманство, наиболее подробно описанное в этнографической литературе XIX – в первой половине XX в., уже не существует. Потому что многое за эти века изменилось, часть из всего комплекса шаманства утрачена, а то, что существует сегодня, – это может быть только более или менее сохранившиеся «традиционные» черты с внесением новых элементов. В наше время люди так же, как и