

Паршин Михаил Викторович

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ОРИГИНАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА В ТРАНСКРИПТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ Ш. С. АМИРОВА (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕЛОЖЕНИЯ "ФОЛИИ" А. КОРЕЛЛИ – Ф. КРЕЙСЛЕРА)

В 90-х годах XX века возникла острая необходимость в обновлении и расширении балалаечного репертуара. Главной особенностью решения данного вопроса стало создание транскрипций ведущими исполнителями. Одной из примечательных работ того периода можно признать транскрибирование Ш. С. Амировым "Фолии" А. Корелли – Ф. Крейсера. На основе сравнительного анализа оригинала и переложения автор не только выявляет характерные черты транскрипторского стиля известного балалаечника, но и демонстрирует некоторые особенности развития искусства балалаечной транскрипции и техники игры на инструменте в конце XX века.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/4-3/35.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (30): в 3-х ч. Ч. III. С. 131-137. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/4-3/

© 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: voprosy_hist@gramota.net

EMPHYTEUSIS DEVELOPMENT IN RUSSIA: FROM HEREDITARY QUITRENT POSSESSION TO RIGHT TO LIFETIME INHERITABLE POSSESSION AND PERMANENT PERPETUAL USE**Ostroumov Nikolai Vladimirovich**, Ph. D. in Law**Ostroumov Sergei Vladimirovich**, Ph. D. in Law*Nizhnii Novgorod State University named after N. I. Lobachevskii (National Research University)**svostroumov@rambler.ru; ostroumovnv@mail.ru*

The authors consider the development of the Roman law institution “emphyteusis” in the Russian legal reality, tell that in the history of the Russian civil law until recently (the development of the Civil Code project) this institution was known by other names, with a number of features inherent in them: census use, hereditary quitrent possession, permanent use, lifetime inheritable possession, permanent perpetual use; come to the conclusion that though the institution of hereditary quitrent possession was not eventually put into effect, it still incorporated the best characteristics of emphyteusis, mention that the institutions adopted by the Russian legislator in the sequel and similar to emphyteusis are notable for the features that are typical of the period of their emergence, and prove the identity of the institutions of permanent perpetual use and emphyteusis.

Key words and phrases: emphyteusis; census; hereditary quitrent possession; lifetime inheritable possession; permanent perpetual use.

УДК 787.8

Искусствоведение

В 90-х годах XX века возникла острая необходимость в обновлении и расширении балалаечного репертуара. Главной особенностью решения данного вопроса стало создание транскрипций ведущими исполнителями. Одной из примечательных работ того периода можно признать транскрибирование Ш. С. Амировым «Фолии» А. Корелли – Ф. Крейсера. На основе сравнительного анализа оригинала и переложения автор не только выявляет характерные черты транскрипторского стиля известного балалаечника, но и демонстрирует некоторые особенности развития искусства балалаечной транскрипции и техники игры на инструменте в конце XX века.

Ключевые слова и фразы: народно-инструментальное искусство; развитие балалаечного исполнительства; транскрипторское искусство; переложение скрипичного репертуара; балалаечная транскрипция.

Паршин Михаил Викторович*Тольяттинская консерватория**balalaika.tgl@mail.ru***НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ОРИГИНАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА
В ТРАНСКРИПТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ Ш. С. АМИРОВА
(НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕЛОЖЕНИЯ «ФОЛИИ» А. КОРЕЛЛИ – Ф. КРЕЙСЛЕРА)[©]**

Последнее десятилетие XX века охарактеризовано мощным развитием балалаечного искусства академического направления. Одновременная активная творческая деятельность нескольких поколений исполнителей обусловила потребность в значительном расширении репертуара. Главной особенностью решения данного вопроса в то время стало создание транскрипций. Выбор оригиналов из различных областей музыкального искусства позволял не только в кратчайшие сроки обновить круг исполняемых произведений, но и транслировать собственное видение воплощения новых музыкально-художественных образов и возможностей развития технологии игры. Одной из примечательных транскрипторских работ 90-х годов прошлого столетия можно признать переложение Ш. С. Амировым «Фолии» А. Корелли.

В кругу известных персоналий музыкантов-народников имя лауреата Международных, Всесоюзного и Всероссийского конкурсов, Народного артиста России, профессора Шауката Сабировича Амирова является одним из самых авторитетных. «Среди наиболее привлекательных черт исполнительского облика этого балалаечника особенно ценной представляется его исключительно бережное отношение к звуку. Отсюда и чарующая певучесть игры, и разнообразие динамических и тембровых оттенков, которые неизменно отличают её. Те приёмы и средства, которыми музыкант щедро снабжает свою игру, согреты большой душевной теплотой и искренностью чувств, эхом отдаются в сердцах слушателей, вызывая ощущение наслаждения музыкой, которое удаётся испытать не так уж часто. Исполнение русской народной песни «Кольцо души-девицы» (обработка А. Шалова), Серенады Шуберта, а также целого ряда лирических эпизодов различных пьес – убедительнейшее тому подтверждение. Амирову, яркому мастеру игры на балалайке, присущи высшие степени технического владения инструментом. Каскадом блестящей виртуозности ослепляет он и во фрагментах из оперы «Фауст» Гуно, и в «Арагонской хоте» Шулмана, и во Второй рапсодии Листа...», –

писал о музыканте исследователь истории развития киевско-уральской школы воспитания исполнителей на народных инструментах профессор Л. Г. Бендерский [3, с. 86-87].

Однако, несмотря на большое значение создания ведущими специалистами переложений и обработок различных инструментальных и вокальных произведений, данная область музыкальной деятельности в балалаечном искусстве до сих пор не исследовалась. На основе сравнительного анализа «Фолии» А. Корелли и переложения Ш. Амирова можно не только выявить характерные черты транскрипторского стиля одного из лучших музыкантов-народников современности, но и продемонстрировать некоторые особенности развития искусства балалаечной транскрипции и техники игры на инструменте в конце XX века.

Говоря о транскрибировании для балалайки данного музыкального произведения А. Корелли, следует отметить, что в его основу положена созданная Ф. Крейслером скрипичная обработка. Такой подход к переложению получил значительное распространение в балалаечном искусстве и стал возможным по следующим причинам: 1) значительная схожесть природы и условий академического исполнительства на обоих инструментах, что в немалой степени облегчает трансформирование текста; 2) обширность скрипичного репертуара.

Стремление добиться наибольшего соответствия оригиналу в подобном случае получает весьма ощутимую поддержку в виде возможности обработки только партии солирующего инструмента, ведь и балалайка, и скрипка в подавляющем большинстве возможных примеров играют в дуэте с фортепиано. С аналогичным решением мы встречаемся и в рассматриваемой работе известного музыканта-балалаечника. Дословное воспроизведение текста оригинального аккомпанемента в наше время можно считать уже практически установившейся традицией. Во многом она обусловлена усилением академической направленности народно-инструментального исполнительства, предъявляющей повышенные требования к точности исполнения.

Свободная обработка Ф. Крейсlera «Фолии» А. Корелли написана в форме контрастных вариаций. От более ранних вариантов, созданных Ф. Давидом, Х. Леонардом и другими скрипачами, она отличается усложнённым гармоническим языком и, пожалуй, большей цельностью, динамичностью развития. Строение формы в балалаечной транскрипции полностью соответствует оригиналу. Присутствуют как все двенадцать вариаций, так и каденция и два проведения темы.

То же самое можно сказать и о переносе гармонической основы скрипичной обработки. В процессе транскрибирования музыкального материала некоторые изменения в этой области чаще всего могут возникать при насыщении партии балалайки гармоническими звуками. Отношение транскриптора к данному вопросу становится ясным с первых тактов пьесы.

В оригинале перед нами предстает плотное звучание скрипки и фортепиано, причём партия солирующего инструмента усилена указанием более яркого динамического оттенка (см. Пример 1). На третьей доле первого такта тоническая гармония изменяется, переходя в квинтсектаккорд второй ступени, который, следуя естественному тяготению, разрешается в доминанту. Относительно одноголосной мелодии с задержанием на второй доле смену гармонического фона можно признать довольно малозначимой. Возникающее усложнение в аккомпанементе является проходящим и несёт в себе некий элемент полифонической ткани.

Adagio, ma non troppo

Пример 1. А. Корелли – Ф. Крейсler. Фолия

Исполнение плотного певучего скрипичного одноголосия в подавляющем большинстве случаев на балалайке передаётся путём гармонизации мелодической линии. Именно таким образом и поступает транскриптор (см. Пример 2). Чёткое разделение функций мелодии и аккомпанемента могло бы обусловить вариант с сохранением тонической гармонии в партии солиста на протяжении всего первого такта. Однако тесное расположение нот в партитуре и непрерывно возобновляемое их звучание у балалайки, в результате исполнения *tremolo*, должны были бы создавать довольно жёсткие созвучия. Поэтому на третьей доле произведено изменение нижних голосов у солирующего инструмента, что в точности соответствует тексту фортепиано. Именно такой приём, когда гармонические подголоски полностью следуют за аккомпанементом, и применяется Ш. С. Амировым на протяжении всей транскрипции, что обеспечивает не только точность, но и чистоту исполнения.

Adagio, ma non troppo

Пример 2. А. Корелли – Ф. Крейслер. Фолия. Переложение Ш. Амирова

Стремление к максимальному сохранению черт оригинала наблюдается и в других аспектах преобразования музыкальной ткани. Так, например, сохранена и тональность скрипичной пьесы (*d-moll*). Однако различия в звуковом диапазоне двух инструментов, имеется в виду балалайка и скрипка, принуждают транскриптора искать способы компенсации несоответствий. Это в некоторых случаях влечёт за собой изменение оригинальной мелодии.

Рассматривая область звуковысотных преобразований мелодического материала в данной работе, можно говорить о большом разнообразии приёмов. Используются как октавное транспонирование мелодической линии, её частей или единичных звуков, так и перенесение их на близлежащие по гармонии тона. Все эти способы трансформации уже довольно давно применяются в искусстве создания транскрипций для балалайки.

С интересным видом преобразования сольной партии путём октавного переноса мелодических голосов можно встретиться в четвёртой вариации (см. Пример 3).

Пример 3. А. Корелли – Ф. Крейслер. Фолия

В данном случае формально можно говорить о двухголосном проведении темы в партии солиста. Верхний голос является гармоническим, а разновысотное тремолирование мелодии внизу фактически расширяет фактуру. Однако наличие звуков, расположенных ниже ноты «e¹», делает невозможным воспроизведение на балалайке в оригинальном виде.

В транскрипции Ш. С. Амиров предлагает два варианта исполнения. В каждом из них тремолируемые голоса оригинала подняты выше гармонических (см. Пример 4).

Пример 4. А. Корелли – Ф. Крейслер. Фолия. Переложение Ш. Амирова

На верхней строке партия выписана трёхголосными аккордами, что устраняет характерный для этой вариации эффект звукового мерцания. Данное решение, скорее всего, было принято из-за широкого расположения на грифе балалайки голосов на четвёртой, пятой и шестой долях. Если сохранить присущее оригиналу разновысотное тремолирование, то возникающие затруднения с прижатием струн обусловят недозвученность мелодии. На второй строчке предлагается альтернативный способ исполнения, в котором музыкант пытается достичь необходимого характера посредством быстрого разнонаправленного арпеджирования трёхзвучных аккордов, что является гораздо более трудным при игре.

Таким образом, представленные варианты, один из которых написан традиционными лаконичными средствами и является облегчённым, а второй более соответствует современной технологии игры, демонстрируют тенденцию к поливариантности преподнесения транскрипторских решений в современном балалаечном исполнительстве.

Стремление добиться точности передачи авторского текста наблюдается и в работе с ритмической структурой оригинала. Особо следует отметить бережное отношение к такой важной черте выразительности музыки эпохи барокко, как мелизматика. Показательным является факт практически дословной передачи одиннадцати разделов формы из двенадцати вариаций, двух проведений темы и каденции. Если по каким-либо причинам воспроизведение в оригинальном виде невозможно, Ш. Амиров находит различные пути компенсации изменений. Один из них будет рассмотрен позднее с точки зрения преобразования фактуры скрипичного текста.

Процесс переложения музыкального произведения для исполнения на другом инструменте естественным образом подразумевает изменения в тембральной сфере оригинала, а в случае со скрипкой и балалайкой также возникают и регистровые переносы музыкального материала. По работе транскриптора в этой сфере можно довольно уверенно судить о его творческой позиции. В анализируемом переложении отчётливо просматривается желание транскриптора добиться насыщенности звучания инструмента, которая во многих случаях достигается гармонизацией мелодии в сольной партии.

Однако, несмотря на неизбежные упрощения, Ш. С. Амиров, используя весь арсенал традиционных средств, ищет варианты наиболее точной передачи особенностей оригинала путём весьма рационального поиска способов насыщения звучания балалайки. Немалое значение при этом отдаётся трактованию штрихов, обуславливающих необходимый характер и создаваемых в том числе за счёт использования тех или иных приёмов игры, например таких специфических, как «*большая дробь*».

Различия фактурных возможностей балалайки и скрипки нередко приводят к уменьшению регистровой широты воспроизведения мелодического материала. Более узкий диапазон, меньшее количество струн, две из которых настраиваются в унисон, естественным образом подводят транскриптора к редукции. Самым типичным способом можно признать упрощение четырёхзвучных аккордов до трёхзвучных. Обратим внимание на первые такты третьей вариации (см. Пример 5).

III. Maestoso

Пример 5. А. Корелли – Ф. Крейслер. Фолия

Музыкальная фраза в партии солиста заканчивается на второй доле второго такта мощным аккордом, охватывающим все струны скрипки. Он охарактеризован как значительным диапазоном – от малой до второй октавы, так и широким расположением звуков.

Балалайка, являясь трёхструнным инструментом, просто физически не в состоянии воспроизвести данное созвучие. Возникает необходимость решить вопрос о купировании одного из четырёх тонов. В данном случае убран самый низкий из них (см. Пример 6).

III. Maestoso

Пример 6. А. Корелли – Ф. Крейслер. Фолия. Переложение Ш. Амирова

Как видно из примера, транскриптору удалось сохранить широкое расположение звуков, что не является типичным для балалаечной фактуры. Это стало возможным благодаря наличию ноты «e¹», исполняемой на открытой струне. В подавляющем же большинстве случаев даже трёхзвучные оригинальные аккорды меняют тип расположения с широкого на тесное. Рассмотрим Пример 7.

Пример 7. А. Корелли – Ф. Крейслер. Фолия

Первый аккорд в партии скрипки имеет диапазон, составляющий интервал децима, тогда как максимальный охват руки в низком регистре балалайки не выходит за пределы октавы. Именно по этой причине транскриптор был вынужден пересмотреть широкое расположение ступеней трезвучия, осуществив октавный перенос нижнего тона (см. Пример 8).

Пример 8. А. Корелли – Ф. Крейслер. Фолия. Переложение Ш. Амирова

Переосмысление фактуры нашло своё выражение и в преобразовании некоторых типов мелизматике. Обратимся к заключительному проведению темы «Фолии» А. Корелли в обработке Ф. Крейслера (см. Пример 9). На первых долях тактов автором выписаны двухзвучные форшлаги, которые совместно с основным тоном образуют аккордовые созвучия. В первом такте это неполное тоническое трезвучие, а во втором – доминантовое. Написание в таком виде во времена барокко подразумевало некую разновидность аккордовой фактуры, исполняемую арпеджированно.

Tempo I

grandioso

f

Пример 9. А. Корелли – Ф. Крейслер. Фолия

Учитывая особенность скрипичного воспроизведения нотного текста, довольно правомерной можно считать и предложенную в транскрипции трактовку (см. Пример 10), где в результате использования приёма «*большая дробь*» звучащему в основное время аккорду предшествуют удары пальцев правой руки по струнам, создающие эффект, сходный по своему звучанию с оригиналом.

Tempo I

f grandioso

f

Пример 10. А. Корелли – Ф. Крейслер. Фолия. Переложение Ш. Амирова

Таким образом, можно утверждать, что одним из основных направлений работы Ш. С. Амирова в данной транскрипции является стремление к максимальному воплощению всех особенностей оригинального текста. Необычайно бережное отношение к воспроизведению мелизматики ставит воссозданный в новых инструментальных условиях материал в особое положение, т.к. мало кому до этого удавалось приблизиться к аналогичной точности передачи.

Мастерское владение и рациональное использование как традиционных, так и современных приёмов переложения позволяют говорить, что транскриптору удалось в своей работе суммировать достижения балалаечного транскрипторского искусства XX века.

Список литературы

1. **Аверин В. А.** История исполнительства на русских народных инструментах: курс лекций. Красноярск: КрасГУ, 2002. 293 с.
2. **Бейшлаг А.** Орнаментика в музыке. М., 1978. 320 с.
3. **Бендерский Л. Г.** Народный артист России Евгений Блинов. Екатеринбург: Диамант, 1993. 96 с.
4. **Бендерский Л. Г.** Страницы истории исполнительства на народных инструментах. Свердловск: Средне-Уральское книжн. изд-во, 1983. 112 с.
5. **Имханицкий М. И.** История исполнительства на русских народных инструментах: учеб. пособие для музыкальных вузов и училищ. М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. 352 с.
6. **Имханицкий М. И.** Становление струнно-щипковых народных инструментов в России: учебное пособие для музыкальных вузов и училищ. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. 370 с.
7. **Пересада А. И.** Балайка: популярный очерк. М.: Музыка, 1990. 64 с.
8. **Пересада А. И.** Справочник балалаечника. М.: Сов. композитор, 1977. 224 с.
9. **Руденко В. И.** Концертная скрипичная транскрипция XX века и проблемы интерпретации // Музыкальное исполнительство / сост. и общ. ред. В. Ю. Григорьева, В. А. Натансона. М.: Музыка, 1979. Вып. 10. С. 22-56.

**SOME FEATURES OF ORIGINAL MATERIAL RE-ORGANIZATION
IN SH. S. AMIROV'S TRANSCRIPTION CREATIVE WORKS
(BY EXAMPLE OF A. CORELLI – F. KREISLER'S "FOLIA" ARRANGEMENT)**

Parshin Mikhail Viktorovich

Tol'yatti Conservatoire

balalaika.tgl@mail.ru

In the 90s of the XXth century there was an urgent need to renew and expand balalaika repertoire. The main feature of this issue solution was transcriptions creation by the leading performers. The author considers Sh. S. Amirov's transcription of A. Corelli – F. Kreisler's "Folia" as one of the remarkable works of that period, and basing on the comparative analysis of the original work and the arrangement not only reveals the characteristic features of the famous balalaika player's transcription style, but also demonstrates some features of balalaika transcription art development and the instrument playing technique at the end of the XXth century.

Key words and phrases: popular-instrumental art; balalaika performance development; transcription art; violin repertoire arrangement; balalaika transcription.

УДК 904

Исторические науки и археология

Цель статьи заключается в анализе обращения куфического дирхема в VIII-IX вв. В статье решаются следующие задачи: выявляется взаимосвязь процессов возвышения Северной Руси с этапами расцвета и упадка торговли восточным серебром; устанавливаются особенности возникновения региональных денежных рынков. Научная новизна статьи заключается в создании периодизации обращения дирхема, основанной на анализе: интенсивности выпадения кладов; среднего количества монет в кладах; династического состава кладов; соотношения целых и обломанных монет кладов. Исследованы ключевые денежные рынки – Волховско-Ильменский, Верхневолжский, Западно-Двинский, Поокский, Днепро-Деснинский, Волго-Вятско-Камский. Выделены девять этапов обращения дирхема.

Ключевые слова и фразы: древнерусское государство; куфический дирхем; монетное обращение; денежные рынки; клады.

Петров Игорь Владимирович, к.ю.н., доцент

Санкт-Петербургский университет управления и экономики

ladoga036@mail.ru

**ПЕРИОДИЗАЦИЯ ОБРАЩЕНИЯ КУФИЧЕСКОГО ДИРХЕМА
И РЕГИОНАЛЬНЫЕ ДЕНЕЖНЫЕ РЫНКИ (VIII-IX ВВ.)[©]**

Существует несколько концепций происхождения древнерусской денежно-весовой системы. Согласно В. Л. Янину, в основе древнерусской денежно-весовой системы лежала весовая норма африканского дирхема (2,7-2,8 г). Поскольку этот последний был распространен преимущественно в конце VIII – первой трети IX в., ученый делает вывод, что уже к этому времени денежно-весовая система сформировалась (счетная гривна (68,22 г) = 25 кунам (дирхемам с обычным весом 2,7-2,9 г)) [10, с. 98-100]. Иная гипотеза предложена была А. В. Назаренко, утверждавшим, что назначение гривны было другим – гривна представляла собой счетный солид, отражавший в серебре стоимость золотой монеты [2, с. 148-149].

В данной статье будет показано, что до создания единого Древнерусского государства существовала не единая денежно-весовая система, а региональные монетные рынки – Волховско-Ильменский, Верхневолжский, Западно-Двинский и т.д., постоянно эволюционировавшие и отличавшиеся даже составом монетного материала.

По мнению автора, куфическая эпоха может быть обособлена на ряд этапов, отличавшихся как продолжительностью, так и интенсивностью. Значение этого деления заключается в том, что 2, 4, 7, 9 этапы (750-760-е, 790-е, 850-е, 880-890-е гг.) – время кризисов поступления восточного серебра на территорию Восточной Европы, приводивших к изменению характера монетного обращения и форм расчетов [3, с. 397-515].

Вследствие обобщения новых нумизматических материалов точка зрения В. Л. Янина, изложенная в 1956 г. (и воспроизведенная в 2009 г.), нуждается в уточнении. Согласно В. Л. Янину, в Восточной Европе найдены следующие монеты VIII в.: 710-719 гг. – 1 экз., 730-739 гг. – 1 экз., 740-749 гг. – 1 экз., 750-759 гг. – 4 экз., 770-779 гг. – 3 экз., 780-789 гг. – 10 экз., 790-799 гг. – 5 экз. Основываясь на этих статистических данных, В. Л. Янин сделал вывод, что постоянно дирхемы встречаются только после 774 г. [10, с. 97-98]. Однако анализ омайядских монет на территории Восточной Европы показал, что цифры эти нуждаются в корректировке с учетом нового нумизматического материала. В 700-749 гг. чеканены 37 отдельно поднятых монет Омайядов и 150 омайядских монет Калининградского клада, тогда как В. Л. Яниным учтены всего 3 монеты,