

О. Новицкая, Л. Прокопенко // Мірскі замак. Крыніцы стварэння музейных экспазіцый: гісторыка-дакументальныя матэрыялы і інфармацыйныя тэхналогіі : матэрыялы навук.-практ. канф. г. п. Мір, 29 мая 2009 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Нац. маст. музей Рэсп. Беларусь ; навук. рэд.: Н. М. Усава. – Мінск, 2013. – С. 93–109.

2. *Новицкая, О. В.* Местечко Мир в годы немецко-фашистской оккупации / О. В. Новицкая // Победа – одна на всех : материалы междунар. науч.-практ. конф., Витебск, 24 апр. 2014 г. / Вит. гос. ун-т ; редкол.: А. И. Жук и А. А. Коваленя (отв. ред.) [и др.]. – Витебск, 2014. – С. 167–169.

3. *Новицкая, О.* Первая мировая война в Мире на фотографиях из частных коллекций местных жителей / О. Новицкая, Л. Прокопенко // Рэстаўрацыя Мірскага замка. Праблема захавання прыроднага і культурнага ландшафтаў : навук.-практ. канф., г. п. Мір, 6 чэрвеня 2010 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Нац. маст. музей Рэсп. Беларусь, Замкавы комплекс «Мір» ; навук. рэд. А. А. Ярашэвіч. – Нясвіж, 2012. – С. 109–117.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СКРИПИЧНЫХ СОЧИНЕНИЙ В ТРАНСКРИПЦИЯХ И. В. ОЛОВНИКОВА

И. Ю. Оношко,

кандидат искусствоведения, доцент,

*декан фортепианного и композиторско-музыковедческого факультета
Белорусской государственной академии музыки*

В XX в. многие выдающиеся композиторы-виртуозы (Ф. Бузони, С. Рахманинов) и пианисты (Л. Годовский, Э. Петри, В. Горовиц, Д. Циффра, С. Фиорентино, В. Кемпф, А. Иохелес, М. Плетнев, А. Володось, И. Оловников и др.) обращаются к транскрипции. Эти выдающиеся фигуры в мировой и отечественной музыке, благодаря своему несомненному творческому дарованию и тонкой художественной интуиции, практически отстаивали право на существование транскрипций как особого рода жанровой сферы в музыкальном искусстве. Декларируя художественную ценность транскрипций, выдающийся виртуоз Л. Годовский, прозванный современниками апостолом левой руки, писал, что «транскрипция, обработка, парафраз, если они задуманы в творческом плане, являются чем-то реально существующим, что по своей ценности может явиться в свою очередь шедевром и даже превосходить оригинальное сочинение композитора» [2, с. 3].

В современных реалиях высокая ценность транскрипций в музыкальной исполнительской культуре не подвергается сомнениям. Так, Л. П. Казанцева в монографии «Автор в музыкальном содержании» утверждает: «Значение переложения (транскрипции, обработки, парафразы, аранжировки) для просвещения публики, его роль в развитии мастерства исполнительства (в частности, на духовых и народных инструментах) неоспоримы» [3, с. 69].

Важное место в белорусском концертном репертуаре занимает фортепианная транскрипция, к которой помимо композиторов обращаются видные белорусские исполнители и педагоги (М. Бергер, Д. Каминский, Л. Матуковская, И. Шумилина, И. Оловников). Расцвет фортепианного транскрипторского искусства связан с деятельностью профессора Белорусской государственной академии музыки, солиста Белорусской государственной филармонии, Народного артиста Беларуси И. В. Оловникова.

Сфера внимания И. В. Оловникова многогранна: произведения для голоса и фортепиано (вокальные баллады Ф. Листа, В. Оловникова; романсы Ю. Шапорина, С. Танеева, П. Чайковского, С. Рахманинова; песни Ф. Листа и А. Варламова); хоровая, органная, оркестровая музыка И. С. Баха; органные сочинения И. Брамса, М. Рegera, С. Франка; скрипичные произведения В. А. Моцарта, Ф. Крейсlera, К. Сен-Санса, В. Оловникова, П. Сарасате; балетная музыка П. Чайковского, Е. Глебова, Г. Вагнера, А. Мдивани; обработки симфонических и оперных произведений Дж. Россини, Ж. Бизе, Д. Шостаковича.

Обращение пианиста к жанру транскрипции прежде всего связано с его обширной исполнительской деятельностью. Большинство произведений, выбранных в дальнейшем для транскрибирования, изначально были исполнены в оригинале с солистами, оркестром или на органе. Транскрипции позволили музыканту исполнять полюбившуюся музыку в своих сольных концертах, познакомить слушателей с различными сочинениями, написанными для других инструментов.

Метод транскрибирования в каждом отдельном случае зависит от целей, которые транскриптор перед собой ставит. Как считает И. В. Оловников, цель современной фортепианной транскрипции состоит не только в дословной передаче автор-

ского замысла фортепианными средствами: «В транскрипции нас интересует именно своеобразие интерпретации, индивидуальность прочтения, личность транскриптора. Субъективизм не лишает транскрипцию художественной ценности, а, напротив, сообщает ей самостоятельное эстетическое значение» [4, с. 37]. Главная задача транскриптора, по мнению пианиста, состоит в том, чтобы определить, что самое важное для слухового восприятия и воплотить это в транскрипции соответствующими приемами.

Первая скрипичная транскрипция – «Юмореска» В. Оловникова – была сделана в 1979 г., далее последовали «Маленький венский марш» Ф. Крейсlera (1993), Соната ми минор В. А. Моцарта (2006) и «Интродукция и рондо-каприччиозо» К. Сен-Санса (2010), «Цыганские напевы» П. Сарасате (2016).

Транскрипция Сонаты ми минор В. А. Моцарта сделана, по признанию И. В. Оловникова, с целью возможного исполнения замечательной камерно-ансамблевой музыки пианистом-солистом и обогащения фортепианного репертуара. В сущности, это не транскрипция, а редакция, версия для фортепиано соло, которая подверглась минимальной переработке. Основным принципом работы транскриптора является сохранение прозрачности и лаконизма моцартовской фактуры, а главной целью – сохранение манеры моцартовского письма. Также музыканта привлекла минорная тональность сонаты, нетипичная для творчества В. А. Моцарта, а также насыщенность музыкальной ткани полифоническими приемами.

Феномен транскрипции предполагает изменение инструментального статуса произведения, что обычно сопровождается переносом произведения в другую инструментальную среду. Главная проблема транскриптора в данном случае – отсутствие тембрового разнообразия, которое в ансамбле играет важную роль. Один из основных технических приемов создания транскрипций – адаптация применяется при смене инструментального состава, когда оригинал модифицируется исходя из технических и акустических возможностей инструмента-адресата [1, с. 119]. Эта транскрипция И. В. Оловникова воспринимается как оригинальная клавирная соната, отличающаяся полифонической насыщенностью ткани, что характерно для ансамблевых произведений В. А. Моцарта.

Транскрипция «Маленького венского марша» Ф. Крейсlera была задумана пианистом как эффектный «бисовый» номер. Она выполнена в лучших традициях блестящих транскрипций, ставит перед исполнителем виртуозные задачи, рассчитана на внешний эффект и учитывает психологию восприятия публики.

При создании транскрипции И. В. Оловников применяет прием амплификации, характеризующийся усложнением и разрастанием фактуры, а иногда и формы произведения, дополняющий фактуру мелодии и аккомпанемента [1, с. 119]. Автор вводит эффектные глиссандо и пассажи, в том числе с ограниченной алеаторикой, и даже небольшую каденцию, а также максимально использует весь диапазон фортепиано и эффектно выстраивает тембровую драматургию. В коде предлагается два варианта исполнения, в том числе сокращенный. Важно, что автор в основном сохраняет ведущие параметры композиционной структуры (интонационное строение, ритм, гармонически-функциональная принадлежность пассажей), образно-эмоциональный тон произведения и его форму. То есть инструментальная трансформация не приводит к кардинальному переосмыслению образного содержания.

Для исполнителя данная транскрипция содержит немало технических трудностей – октавных пассажей, пассажей двойными нотами, скачков в партии левой руки. Транскриптор сознательно придумывает эффектные виртуозные головоломки: когда в одно время каждая рука исполняет совершенно разные, независимые технические формулы, главное требование к исполнителю – пианистическая ловкость, доблесть и скорость. Интерес в данной транскрипции представляет именно совершенное виртуозное владение инструментом, обладающее самостоятельной эстетической ценностью.

Итак, исполнительский потенциал представителей фортепианного искусства реализуется в значительной степени в их транскрипторской деятельности. Универсальность фортепиано, свойственная ему изначально, дала возможность трансформировать, приспособлять к клавиатуре достижения любой инструментальной и вокальной сферы. Важным фактором является виртуозность транскриптора: под ее воздействием формируется инструментальный облик произведения, что позволяет эффектно и неповторимо реализовать и продемонстрировать весь творческий потенциал.

Транскрипция интерпретирует авторскую идею в системе творческих предпочтений и виртуозных возможностей транскриптора. Транскриптору XXI в. необходимо не только прекрасное владение инструментом, но и владение стилями тех композиторов, к произведениям которых современный автор собирается обращаться. Скрипичные транскрипции И. В. Оловникова выполнены в лучших традициях пианизма. Его имя ассоциируется, прежде всего, с высочайшим уровнем исполнительского мастерства и с прекрасными транскрипциями, ставшими неотъемлемой и всегда долгожданной частью концертных программ маэстро.

1. *Бородин, Б. Б.* Феномен транскрипции: опыт комплексного исследования : дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Б. Б. Бородин. – М., 2006. – 434 с.

2. *Годовский, Л.* По поводу транскрипций, обработок и парафраз / Л. Годовский // Транскрипции. Для фортепиано. – М., 1970. – Вып. 1. – С. 3.

3. *Казанцева, Л. П.* Автор в музыкальном содержании / Л. П. Казанцева. – М. : РАМ им. Гнесиных, 1998. – 348 с.

4. *Оловников, И. В.* О художественной ценности фортепианных транскрипций / И. В. Оловников // Фортепианная педагогика : сб. ст. / сост. З. В. Качарская. – Минск, 1998. – С. 31–46.

СЛОВА НА ВАРЦЕ ПРАФЕСІЯНАЛІЗМУ ВЫПУСКНІКА ФАКУЛЬТЭТА МУЗЫЧНАГА МАСТАЦТВА

А. М. Пісарэнка,

*кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
прафесар кафедры беларускай і замежнай філалогіі
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў;*

В. В. Шунейка,

*старшы выкладчык кафедры беларускай і замежнай філалогіі
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў*

Маўленне чалавека – неад’емная частка яго іміджу, знешняя праява яго ўнутранай абаяльнасці. Калі прафесійная падрыхтоўка спецыяліста накіравана на паглыбленае засваенне пэўнай сферы чалавечай дзейнасці і тым самым вылучэнне гэтай дзейнасці ў агульнай структуры дынамічнага свету, то моўная падрыхтоўка накіравана на цэласнае, інтэгральнае ўспрыняцце гэтага свету, а таксама на якаснае самавыражэнне асобы.