

Шубина Ольга Анатольевна

ПЕСНИ ОБРЯДА ПОВИВАНИЯ НЕВЕСТЫ "ЗАТРУБЯТ-ТО В ТРУБОНЬКУ" И "ТО НЕ ТРУБОНЬКА ЛИ ЗАТРУБИЛА" В ОБРАБОТКЕ С. ЧЕБОТАРЁВА

В статье анализируется хоровое произведение "Затрубят-то в трубоньку" Сергея Чеботарёва, для которого русский фольклорный мелос стал неисчерпаемым источником вдохновения. В сочинении выявляются некоторые характерные черты претворения песен свадебного "повивального" обряда, получившие в композиторской музыке свободное истолкование. Крепкими нитями связывая традиции прошлого с современностью, композитор подчёркивает в обработках тот неповторимый облик, те своеобразные, уникальные черты, которые свидетельствуют о неиссякаемой силе народного песенного творчества.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/11-1/50.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2014. № 11 (49): в 2-х ч. Ч. I. С. 198-202. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/11-1/

© 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

УДК 784.071

Искусствоведение

В статье анализируется хоровое произведение «Затрубят-то в трубоньку» Сергея Чеботарёва, для которого русский фольклорный мелос стал неисчерпаемым источником вдохновения. В сочинении выявляются некоторые характерные черты претворения песен свадебного «повивального» обряда, получившие в композиторской музыке свободное истолкование. Крепкими нитями связывая традиции прошлого с современностью, композитор подчёркивает в обработках тот неповторимый облик, те своеобразные, уникальные черты, которые свидетельствуют о неиссякаемой силе народного песенного творчества.

Ключевые слова и фразы: Сергей Чеботарёв; свадебные песни; свадебный обряд; фольклор; хор; обработка; фольклоризированное сочинение.

Шубина Ольга Анатольевна

*Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л. В. Собинова
osha63@mail.ru*

**ПЕСНИ ОБРЯДА ПОВИВАНИЯ НЕВЕСТЫ «ЗАТРУБЯТ-ТО В ТРУБОНЬКУ»
И «ТО НЕ ТРУБОНЬКА ЛИ ЗАТРУБИЛА» В ОБРАБОТКЕ С. ЧЕБОТАРЁВА[©]**

Заложенные веками в традиционном свадебном обряде нравственно-эстетические идеалы человечества, приобрели особое значение с *середины 80-х годов XX века*. Это время смены социальных и идеологических основ общественной жизни. Вспыхнувшая в 1985 году «горбачёвская» перестройка вселила многим советским людям надежды на новую жизнь и спровоцировала желание действовать изнутри и вовне. С падением «берлинской» стены открылись «шлюзы» к свободному «выходу в свет» отечественной музыкальной культуры. Хотя с приходом «новой жизни» оказались непонятны её дальнейшие перспективы.

В последнее двадцатилетие XX века в русской музыке, по мнению Е. Долинской, «осталась реакция на трагические катаклизмы, ... потянулись нити к особой значимости духовного в творчестве, к нетленному свету красоты» [4, с. 45]. Сегодня, в современном мире, хоровая музыка отечественных композиторов чрезвычайно популярна. Она привлекает слушателей и любителей пения, а также и профессиональных исполнителей той атмосферой, которая составляет «дух» времени.

На рубеже веков в отечественной фольклоризированной музыке оказывается всё более заметным сильный творческий импульс художников, связанный с раскрытием внутреннего мира человека, его устремлений, качеств, поиска смысла сущего. Постоянно возникающее желание обрести ответы на вечные вопросы человечества сопряжено с уходящей «натурой folk» [2, с. 1155; 6, с. 297; 7, с. 486], вследствие чего обращение к традиционному русскому свадебному обряду и его песенным формам становится естественным «спасательным» кругом, источником русской духовности и творческого вдохновения. Поиски и возрождение идеалов брака, семейных и духовных ценностей являются остроактуальными и необходимыми сегодня – в культивируемых сверх модных свободных отношениях между людьми, несвязанных никакими обязательствами.

В творчестве отечественных композиторов рождается немало число фольклоризированных сочинений для хора, рассчитанных на концертное исполнение. Особую заинтересованность современные авторы проявляют к родовым и жанровым свойствам народнопоэтического свадебного фольклора. Среди них: «Свадебные песни» Ю. Буцко; «Лебёдушка» и «Добрый молодец» В. Салманова; «Русская свадьба» И. Ельчевой; «Картины старинных свадебных обрядов» М. Алексеева; «Шесть угличских народных свадебных песен» Н. Голубева; «Пять свадебных песен» и «Русские свадебные песни» В. Калистратова; «Сибирские свадебные песни» А. Мурова; «Русская свадьба» А. Киселёва и многие другие. В этом ряду находится и произведение «Затрубят-то в трубоньку» (1986) московского композитора Сергея Борисовича Чеботарёва, уделяющего большое внимание претворению свадебного фольклора в своём творчестве.

Вот уже несколько веков отечественная музыкальная наука интенсивно ведёт исследования и кропотливое собиранье традиционной русской народной культуры. Не обойдён вниманием фольклористов и древний Углич. Ещё в 70-е годы прошлого столетия он стал объектом записи и изучения народного искусства авторским коллективом под руководством И. Земцовского, в результате чего появился яркий по составу научный труд «Угличские народные песни» [8], предоставляющий богатый творческий материал композиторам и исполнителям. Именно данный песенный сборник стал источником сочинения С. Чеботарёва – свободной обработки для хора в сопровождении фортепиано.

Композитор в своём произведении контаминирует две обрядовые песни, приуроченные к кульминационному моменту свадебного действия – «повиванию» невесты. Первый вариант: «Затрубят-то в трубоньку» записан в д. Харлово Заозёрского района (см. *Пример № 1*), второй: «То не трубонька ли затрубила» записан от уроженки Пошехонского района (см. *Пример № 2*), где, в песнях, по словам И. Земцовского, «типичное родство совершенно очевидно» [Там же, с. 220].

Пример № 1

Музыкальный пример № 1. Темп: $\text{♩} = 60$. Лейбел: *pp*. Динамика: *con Ped.*. Текст: За - тру.бят- то в тру - бо_ньку ра_но по ро - се. ой, ра - но по ро - се. Пла_ка.ла там де - ви - ца

Пример № 2

Музыкальный пример № 2. Темп: $\text{♩} = 62$. Лейбел: *pp*. Динамика: *con Ped.*. Текст: То не тру_бо_нька ли за_тру - би - ла

В старину, свадьба была главной церемонией в жизни людей, она подчиняла своему регламенту быт общины, театрализуя его в исторически сложившемся определённом направлении. Неписанный «закон» предков не подлежал обсуждению, не мог быть отменён и распространялся на всё, что входило в действо, в том числе и песни. Соответственно фольклорному ритуалу, «брак мыслился как смерть прошлой жизни, своей семье противопоставлялась чужая семья, новая жизнь, неволя. По традиции, сам момент «перехода» – инициация, происходил во время обряда «новивания», где особо выделялась лирическая свадебная песня «Трубонька», исполнявшаяся обычно на девичнике. Поэтому естественно, что варианты «Трубоньки» были повсеместно распространены в России, в том числе и по всему Угличскому району. Многочисленные записи экспедиции показывают, что напев в основных и характерных чертах необыкновенно устойчив» [Там же, с. 213].

Точно цитируя подлинные народные мелодии свадебных песен, поочерёдно используя куплеты из них, композитор создаёт сложнейшую хоровую партитуру с обилием выразительных колористических оттенков. Первая мелодическая попевка «Затрубят-то в трубоньку» (*a-moll*) особенно «размашиста» и широка по диапозону (*септима – верхняя кварта и субкварта – прим. автора – О. Ш.*). Начало напева в интонационном отношении необычно своим прямолинейным движением с упругим ритмическим рисунком (*восьмая с точкой – шестнадцатая – прим. автора – О. Ш.*), уравнивается кадансирующим ходом. Решающее значение здесь имеет активное квартовое сопряжение (*см. Пример № 3*).

Такой зачин (*унисон партии сопрано – прим. автора – О. Ш.*) роднит данный напев со следующим «То не трубонька ли затрубила» (*унисон у партии Теноров – прим. автора – О. Ш.*), где субкварта включается в более мягкое, волнообразное мелодическое движение (*см. Пример № 4*).

Пример № 3

Музыкальный пример № 3. Темп: Moderato ($\text{♩} = 80$). Лейбел: *pp*. Динамика: *con Ped.*. Текст: За - тру - бят - то в тру - бо_ньку ра - но по ро - се, ой, ра - но по ро - се.

Пример № 4

The musical score for Example 4 consists of two systems. The first system includes vocal parts for Alto (А.), Tenor (Т.), and Bass (Б.), and a piano accompaniment. The vocal lines are in a 3/4 time signature with a key signature of one flat. The lyrics are: «...се ра - но по ро - ра - но по ро - То не тру - бо - вька ли за - тру - би - ла ра - но по ро - ра - но по ро -». The piano accompaniment features a prominent sixteenth-note pattern in the right hand, with a *pp* dynamic marking.

Опираясь на характерную секстовую попевку, автор развивает интонационную форму, конструируя оригинальный музыкальный текст («Коса ль моя, косынька» – ц. 3) (см. Пример № 5). Внешний мелодический контур напева «перекликается» с мелодией фортепианного вступления, назовём её условно «темой невесты». Здесь композитор эту «тему» значительно расцветчивает «изнутри», декорирует различными приёмами: опевание устоев, к которым мелодия движется в мерной поступи тонов, украшаемых вспомогательными звуками, выдержанные педализованные аккордовые вертикали в аккомпанементе, гармонически «уводящие» в иную тональную сферу (*h-moll*), – всё это создаёт ощущение эмоциональной грусти, некой отрешенности воплощаемого центрального песенного образа невесты.

Пример № 5

The musical score for Example 5 consists of two systems. The first system includes vocal parts for Soprano (Соло), Alto (А.), Tenor (Т.), and Bass (Б.), and a piano accompaniment. The vocal lines are in a 3/4 time signature with a key signature of one flat. The lyrics are: «„Ко - са льмо - я, ко - сынька, цве - том ру - се - я, жа - ко по ко - се. ипс. жа - ко по ко - се. жа - ко...». The piano accompaniment features a prominent sixteenth-note pattern in the right hand, with a *p* dynamic marking.

Указанная семантика музыкально-художественных средств непосредственно связана с обрядовой ситуацией, ведь судьба девушки вершилась именно в этот главный день, насыщенный различными событиями: повиванием, венчанием, праздничным столом. Свой уход из родительского дома невеста должна была оплакивать. Прощание «с косой» воспринималось всеми как расставание с уже ушедшим девичеством. О значимости этого события говорит тот факт, что о нем возвещают трубы: «Затрубят-то в трубоньку рано по росе». Как справедливо заметил В. Щуров: «вспоминается характерный для позднего русского средневековья обычай трубить в трубы на свадьбах. Известно, что такие «бесовские» действия были строжайше запрещены специальным Указом царя Алексея Михайловича, и к концу семнадцатого столетия упоминание о них сохранились лишь в словах песен» [11, с. 57-58]. Композитор иллюстрирует «трубный» призыв ритмической группой секстолей и септолей шестнадцатых с многократным повторением на одной ноте, тем самым, заостряя внимание на ощущении неизбежности, серьёзности происходящего.

Авторские методы работы с народно-песенными источниками различны. Так, коренное свойство фольклора – вариантность, проявляется в оригинальной обработке на разных уровнях, в том числе и в соотношении интонационно-попевочных структур, внутрислоговых распевов, в использовании общих попевок и в то же время в их многозначном трансформировании в хоровых партиях. Смена напева от одной строфы к другой подчеркивает исключительность обстоятельства – глубокий по эмоциональному накалу момент «свадебной игры». Хор исполняет роль толкователя происходящего обряда.

Для достижения большей экспрессии С. Чеботарёв пользуется сочетанием диссонансирующих созвучий с синкопированной ритмикой, соединяя некоторые приёмы профессиональной композиторской техники и

народного многоголосия (имитации, кластерные созвучия). Близость к фольклору подчеркнута ясной диатоникой, запевной структурой, параллельным движением терциями («втора»), октавами, унисонными кадансами, применением хоровых педалей, распевов в альтовой и теноровой партиях хора. Антифонный способ изложения музыкальной песенной темы в данной партитуре служит драматургическим целям – несмотря на самостоятельность развития тематических линий, каждая из них выполняет свою семантическую роль, отвечающую напряжённости ситуации. Здесь С. Чеботарёв использует приём персонификации тембров. Оппозиция тональностей (фортепианное вступление *fis-moll*, хор (ц. 1-2) *a-moll*, соло сопрано – «Коса ль моя, косынька» (ц. 3) *h-moll*), вероятно, вызвана также стремлением подчеркнуть обособленность солистки (невесты) от хора, обозначая её неповторимый, исключительно привилегированный статус.

В этом сочинении нет яркого всплеска экзальтированных эмоций. Свободная обработка отличается лирической просветлённостью, внутренней сдержанностью. Неизбежность происходящего воспринимается почти как объективная данность. Отсюда неспешность повествования, особое чувство гармонии, слаженности, ощущения меры. Экспрессию текста (повтор оборота «свахи заплетут») автор стремится передать музыкальными средствами (диатоника, распевы голосов, хоровая педаль на сопряжении VII и тонической ступеней, темповые и динамические изменения), тем самым, достигая яркости и выразительности художественного образа (см. Пример № 6).

Таким образом, претворение С. Чеботаревым свадебной лирики отличается бережным отношением к первоисточникам. Сохраняя интонационную основу, композитор варьирует ритмическую и звуковысотную сторону народных песен, умело «играет» с мелодико-попевочными элементами. Мастерское владение техникой хорового письма проявляется в многообразии приёмов вокального интонирования: антифонное исполнение женских и мужских голосов, фольклорная манера распевания согласных, скольжение голосом. Особая отличительная черта хорового произведения Чеботарева – лёгкость и «пластичность» звучания, «простота» в высоком понимании этого слова, его чувственность и безошибочная чёткость.

Обращение к исконно русским традициям в конце XX столетия обогатило хоровое творчество многих композиторов. В фольклоризированных сочинениях свадебные обряды становятся своеобразным инструментом постижения вопросов вневременного характера. С. Чеботарёв нашёл способ переплавки семантики крестьянской свадебной песенности, её интонационно-мелодических качеств в современное многоголосное хоровое произведение, сохранившее естественную жанровую природу народного песенного источника.

Пример № 6

The image shows a musical score for a soprano solo and a choral section. The top system is labeled "Сопрано соло" (Soprano solo) and "55". It features a soprano line with lyrics: "по-друж-ки пле-ли, ок, по-друж-ки пле-ли". Below it are staves for other voices (А., Т., Б.) and a piano accompaniment. The bottom system is labeled "poco sostenuto a tempo" and includes lyrics: "сва-хи за-пле-тут, сва-хи за-пле-тут, за-пле-тут, ко-су сва-хи за-пле-тут, за-пле-тут". It features a soprano line, a choral line, and a piano accompaniment. The score includes various dynamics such as *f*, *mp*, *div.*, *p*, *unis.*, *morendo*, and *pp*.

Список литературы

1. Бондарь Н., Тихонова Т. Фольклористы в Угличе // Музыкальная жизнь. 1970. № 15. С. 18-19.
2. БЭС. Новейший энциклопедический словарь. 120 000 словарных статей. М.: РИПОЛ классик, 2010. 2144 с.
3. Земцовский И. Современный фольклор древнего Углича // Советская музыка. 1970. № 6. С. 86-92.
4. История современной отечественной музыки: учебное пособие / ред.-сост. Е. Долинская. М.: Музыка, 2001. Вып. 3. 656 с.
5. Круглов Ю. Русские свадебные песни: учебное пособие для педагогических институтов. М.: Высшая школа, 1978. 215 с.
6. Мюллер В. К. Англо-русский словарь: 53 000 слов. Изд-е 18-е, стереотип. М.: Рус. яз., 1981. 888 с.
7. Толковый словарь живого великорусского языка / сост. В. И. Даль. М.: Государственное изд-во иностранных и национальных словарей, 1955. Т. II. 780 с.
8. Угличские народные песни (из новых записей русских народных песен) / сост.-ред. И. И. Земцовский. Л. – М.: Советский композитор, 1974. 288 с.
9. Хохлачёва М. Формулы музыкально-слового ритма в свадебных песнях Саратовского Поволжья. Территориальные параллели и вероятные исторические истоки // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (43): в 3-х ч. Ч. II. С. 191-195.
10. Щуров В. Жанры русского музыкального фольклора: учебное пособие для музыкальных вузов и училищ: в 2-х ч. М.: Музыка, 2007. Ч. 1. История, бытование, музыкально-поэтические особенности. 400 с.
11. Щуров В. Стилиевые основы русской народной музыки. М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 1998. 465 с.

**SONGS OF RITE OF BINDING BRIDE
“ЗАТРУБЯТ-ТО В ТРУБОНЬКУ” (“WHEN ONE BLOWS THE TRUMPET”)
AND “ТО НЕ ТРУБОНЬКА ЛИ ЗАТРУБИЛА” (“IS IT THE TRUMPET THAT BLOWS”)
IN S. CHEBOTAREV’S ARRANGEMENT**

Shubina Ol'ga Anatol'evna
L. V. Sobinov Saratov State Conservatory (Academy)
osha63@mail.ru

The article analyzes the choral work “Затрубят-то в трубоньку” (“When One Blows the Trumpet”) by Sergey Chebotarev, who found the inexhaustible source of inspiration in the Russian folk melos. The composition reveals some characteristic features of putting into practice the wedding songs of the rite of binding the bride that got free interpretation in the composer’s music. Tying the traditions of the past with the present, the composer emphasizes in the arrangements that unique character, those distinctive, unique features, which indicate the inexhaustible power of folk songwriting.

Key words and phrases: Sergey Chebotarev; wedding songs; wedding rite; folklore; choir; arrangement; folklorized composition.

УДК 304.44; 177.9; 17.026.2

Философские науки

В статье автор проводит исследование взглядов А. Макинтайра на соотношение морали, добродетели и справедливости. Основное внимание уделено вопросу исторического развития и изменения сущности этих понятий. На основе положений теории коммунитаризма сделаны выводы о справедливости как о понятной и ясной обязанности между людьми, имеющей исключительно ситуативный характер и подверженной воздействию многих факторов.

Ключевые слова и фразы: человек; общество; мораль; добродетель; справедливость.

Шушпанов Сергей Сергеевич

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации (филиал) в г. Волгограде*
sergeyvolg@mail.ru

СПРАВЕДЛИВОСТЬ В КОНЦЕПЦИИ ДОБРОДЕТЕЛЕЙ А. МАКИНТАЙРА[©]

С точки зрения А. Макинтайра, современные представления о морали являют собой отрывки некогда существовавшей концептуальной схемы теоретического и практического понимания морали. Причина этого коренится в социально-исторической «катастрофе», которая, как и многие масштабные исторические изменения, произошла последовательно и незаметно, и не была осмыслена в связи с тем, что изменения в первую очередь коснулись словаря моральной теории. «Абстрактные изменения в моральных концепциях всегда заключены в реальные конкретные обстоятельства. Каждое действие является носителем и выразителем более или менее теоретически нагруженных вер и концепций; каждый фрагмент теоретизирования и каждое выражение веры является политическим и моральным действием» [2, с. 87]. По мнению Макинтайра, одной из задач проекта Просвещения было создание новой рациональной концепции морали, однако, философская мысль XVII – середины XIX века, развивавшаяся вокруг понятий «полезность», «ценность», «благо», «разум», «права», «чувства», «опыт», не смогла создать непротиворечивую нормативную этическую теорию по причине того, что еще на заре Просвещения произошел отказ от «функционально-целевого» представления о человеке.