

Рубан Наталья Леонидовна

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ФОРТЕПИАННОГО ЦИКЛА "БАГАТЕЛИ" А. ЧЕРЕПНИНА**

Предлагаемая статья посвящена одному из наиболее оригинальных фортепианных произведений русского композитора начала XX века А. Черепнина – циклу "Багатели" ор. 5. Впервые представлен анализ данного сочинения в контексте жанрово-стилистических традиций разных эпох и национальных школ. В качестве таковых доминирующих влияний на ранний стиль А. Черепнина рассматриваются фортепианные миниатюры Ф. Куперена, Л. Бетховена, Ф. Листа, русских композиторов (М. Мусоргского, А. Лядова, С. Прокофьева). Особое внимание уделено трактовке инструмента и репертуарному потенциалу представленного цикла.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2014/3-2/46.html](http://www.gramota.net/materials/3/2014/3-2/46.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2014. № 3 (41): в 2-х ч. Ч. II. С. 160-164. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2014/3-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2014/3-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

## Список литературы

1. **Брянцев М. В.** Культура русского купечества. Брянск: Курсив, 1999. 200 с.
2. **Исторические записки.** М.: Изд-во АН СССР, 1948. Т. 26. 331 с.
3. **Пирожков Г. П.** Краеведение: единство теории и практики // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 2 (28). Ч. 2. С. 121-122.
4. **Чернышёв В. Я.** Муромское реальное училище. 1875-1918 гг. (в архивных документах и воспоминаниях современников). Муром, 2009. 140 с.

**MUROM MERCHANT CLASS: SOCIO-CULTURAL IMAGE IN CONTEXT OF RUSSIAN CULTURE**

**Romanova Natal'ya Vasil'evna**, Ph. D. in Culturology

*Murom Institute (Branch) of Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs*  
nata-rom1974@yandex.ru

In the article the socio-cultural image of the chief uyezd town of the XIX<sup>th</sup> century, in which formation the key role was played by the merchants, is considered. Carrying out the empirical approach to the research of Murom merchant class, the author comes to the conclusion about the importance of this estate in the unique system of values that includes entrepreneurship and charity, which had impact on the culture of Russia as a whole.

*Key words and phrases:* national identity; Murom merchant class; socio-cultural image; charity; cultural environment; empirical level of research.

УДК 7.072.2

**Искусствоведение**

*Предлагаемая статья посвящена одному из наиболее оригинальных фортепианных произведений русского композитора начала XX века А. Черепнина – циклу «Багатели» ор. 5. Впервые представлен анализ данного сочинения в контексте жанрово-стилистических традиций разных эпох и национальных школ. В качестве таковых доминирующих влияний на ранний стиль А. Черепнина рассматриваются фортепианные миниатюры Ф. Куперена, Л. Бетховена, Ф. Листа, русских композиторов (М. Мусоргского, А. Лядова, С. Прокофьева). Особое внимание уделено трактовке инструмента и репертуарному потенциалу представленного цикла.*

*Ключевые слова и фразы:* А. Черепнин; фортепианная музыка XX века; жанр багатели; жанровые и стилевые традиции; ударная трактовка инструмента.

**Рубан Наталья Леонидовна**

*Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки*  
rubannatasha14@yandex.ru

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ФОРТЕПИАННОГО ЦИКЛА «БАГАТЕЛИ» А. ЧЕРЕПНИНА<sup>©</sup>**

Одна из актуальных проблем современного исполнительства и фортепианного образования – расширение концертного и педагогического репертуара за счёт включения в него произведений малоизвестных или «забытых» композиторов. На фоне богатой и разнообразной жанрово-стилистической панорамы фортепианной музыки первой половины XX века, оригинальностью и самобытностью творческого почерка выделяется фигура одного из видных и талантливых композиторов-пианистов русской эмиграции – Александра Черепнина.

А. Черепнин (1899-1977 гг.) – сын известного русского композитора Н. Черепнина (1873-1945 гг.), родился в г. Петербурге, покинул Россию в 1921 году. Жил во Франции, Китае, Японии, последние свои годы провёл в США. К сожалению, его многочисленные фортепианные произведения (более пятидесяти опусов) не исследованы и практически не исполняются в России, тогда как за рубежом составляют важную часть репертуара ведущих пианистов. К их числу принадлежат: американские исполнители Марта Браден (Marta Braden), Беннет Лернер (Bennet Lerner), Лин Джени (Lin Jenni), швейцарская пианистка Маргрит Вебер (Margrit Weber), чешский исполнитель Джорджио Кукл (Giorgio Koukl), представитель шотландской школы Мюррей Маклахлан (Murray McLachlan).

Особенность творческой личности А. Черепнина заключается в том, что композитор, живя в разных странах (Грузии, Франции, Китае, Японии, США), активно занимался исполнительской деятельностью. По справедливому утверждению Л. З. Корабельниковой, он «...стал гражданином мира» [4, с. 18].

Ранний период жизни и творчества Черепнина (1899-1916 гг.) связан с Петербургом. Становление композиторского мышления проходило одновременно с формированием его исполнительской индивидуальности, что способствовало повышенному интересу музыканта к созданию фортепианных пьес в разных жанрах.

В центре внимания предлагаемой статьи «Багатели» ор. 5 А. Черепнина – одно из оригинальных, юношеских фортепианных произведений композитора. На наш взгляд, цикл представляет несомненный интерес для исполнителей и педагогов в первую очередь с точки зрения синтеза в нём жанровых традиций разных эпох и национальных школ. Выбор этого сочинения для рассмотрения в данной статье обусловлен рядом обстоятельств. Во-первых, цикл «Багатели» воспринимается как своеобразная «визитная карточка» юного, талантливого композитора, входившего в напряжённый художественный мир фортепианной музыки 1920-1930-х гг. При этом Черепнин не подражает стилю известных, зрелых мастеров, а представляет свою самобытную манеру письма. Примечательно, что в период с 1912-1918 гг. композитор сочинил около 200 фортепианных миниатюр. Впоследствии уже в Париже его профессор по классу фортепиано И. Филипп выбрал из этих миниатюр 10 и издал их без ведома автора в 1923 г. под названием «Багатели» [1, с. 21]. «Багатель» в переводе с французского дословно «безделица», «пустяк».

В жанрово-стилистической трактовке каждой из «Багателей» ярко проявили себя разнообразные истоки пианизма молодого петербургского автора. Неслучайно данный цикл справедливо стал одним из репертуарных сочинений широкого круга исполнителей благодаря яркой образности, контрастности музыкальных характеристик.

Говоря об эстетической направленности «Багателей», заметим, что цикл несёт в себе антиимпрессионистическую установку раннего периода творчества Черепнина: «В те дни я боролся с импрессионизмом и, не понимая гениальности Дебюсси, называл его музыку «отрывочной» и бесформенной» [4, с. 27]. Антиимпрессионистическая направленность цикла в большей степени связана с трактовкой инструмента, то есть с использованием беспедального и ударно-мануального пианизма. Манера письма Черепнина отличается здесь ясностью, прозрачностью фактуры, упрощённостью. «В отличие от моих коллег по консерватории, я видел будущее музыки в упрощении, в ясности, а не в усложнении...» [Там же].

Для музыки цикла в целом характерна ритмическая определённость, не свойственная стилю импрессионистов, с присущей им «киллюзорной манерой письма» [3, с. 12]. Заявленный автором «антиимпрессионистический» характер музыки проявляется и в жанровой определённости отдельных «Багателей», в частности, черты марша легко узнаваемы в № 1, 8, вальса – в № 3, токкаты – в № 7.

Согласимся с мнением одного из немногих исследователей творчества А. Черепнина С. А. Айзенштадта, высказавшего мысль «об узнаваемости жанровой основы в произведениях А. Черепнина, связанных чаще всего со стихией марша, вальса, русской народной песенностью» [1, с. 21]. Опираясь на жанровую основу отдельных пьес цикла «Багателей», их можно условно объединить в самостоятельные группы: пластические жанры (№ 1, № 8; № 3 с признаками марша и вальса), пьесы этюдного плана – № 2, 9, 10, багатели прелюдийного характера – № 4, 5, 6. В цикле выделяется багатель-токката – № 7.

Сравнительный анализ цикла «Багатели» с отдельными произведениями композиторов-предшественников позволяет нам обозначить черты их влияния на стиль А. Черепнина. Изначально жанрово-стилистический облик «Багателей» Черепнина ориентирован, на наш взгляд, на традиции французских клавесинистов, в частности, Ф. Куперена, неоднократно обращавшегося к циклу миниатюр, составляющих основную часть его клавирного наследия.

Черепнин, как и Ф. Куперен, расположил пьесы в цикле по принципу старинной сюиты. Отметим, что ударно-мануальный тип пианизма, преобладающий в «Багателях», также берет свои истоки в творчестве французских клавесинистов. Прежде всего это связано с использованием приёмов звукоизвлечения, характерных для клавесина, – чёткой артикуляции, преобладания штриха *non legato*. Некоторое сходство можно наблюдать и в мелодическом рисунке «Багателей» и клавирных пьес. Это касается внимания к деталям принципа интонационной повторности, вариантности мелодического рисунка.

### Пример 1.

#### А. Черепнин «Багатель» № 3 [10, p. 7]

### Пример 2.

#### Ф. Куперен «La Pastorale» [7, p. 12]

Непрерывный, беспокойный характер движения в «Багателях» также испытал влияние клавишинного стиля старофранцузской школы.

**Пример 3.**

**А. Черепнин «Багатель» № 9 [10, p. 22]**



**Пример 4.**

**Ф. Куперен «Вязальщицы» [5, с. 36]**



Помимо сказанного, выделим среди истоков раннего фортепианного стиля Черепнина безусловное влияние «Багателей» Л. Бетховена, который неоднократно обращался к данному жанру. Им создано три цикла «Багателей» (соч. 33, соч. 119, соч. 126). Оба композитора охотно использовали наброски своего детского творчества, что придаёт пьесам особую искренность, простоту непосредственности и позволяет рекомендовать их в качестве детского пианистического репертуара. Кроме того, заметим что Черепнин, как и Бетховен, опирается на классические принципы формообразования. В основе каждой из пьес и цикла в целом лежит (у обоих композиторов) принцип контрастного сопоставления музыкального материала при сохранении репризности и элементов симметрии. Следует отметить ещё одну общую черту стиля «Багателей» Черепнина и Бетховена. Речь идёт о ритме «как важнейшем средстве динамизации музыкального процесса. Ритмическую пульсацию уже ранние классики использовали для повышения — живенного тонуса» [2, с. 129].

Существенные различия фортепианного почерка Бетховена и Черепнина связаны в первую очередь с различной сферой их сочинений, фортепианной фактурой и трактовкой инструмента. В отличие от многослойной, плотной, полифонической бетховенской фактуры пианистическую манеру «Багателей» Черепнина характеризует ясность, прозрачность, чёткость артикуляции и лаконичность фразировки. Если говорить о трактовке инструмента, то Черепнин преимущественно использует ударно-мануальный беспедальный тип пианизма, в то время как Бетховен уделяет большее внимание певучей манере игры с использованием педали, оркестровому звучанию инструмента.

В истории жанра багателли существует опыт малоизвестный до сегодняшнего дня. Речь идет о сочинении Листа 1885 года под названием «Bagatelle sans tonalité» («Багателли без тональности»). Эта фортепианная миниатюра не вписывается в творчество Листа, а скорее создана в стиле музыки XX века.

**Пример 5.**

**Ф. Лист «Bagatelle sans tonalité» [9, p. 1]**



## Пример 6.

## А. Черепнин «Багатель № 10» [10, p. 24]



Игровое начало по отношению к тональности, составляющее основу жанра багатели, выражается у Листа и Черепнина в том, что оба композитора как-бы импровизируют на рояле «в поисках тональности». В результате пьесы Черепнина, как и упомянутая «Багатель» Листа, приобретают характер фортепианного хроматического этюда.

Помимо связи с западноевропейской традицией в музыке А. Черепнина очевидны черты русской фортепианной школы, в частности, М. Мусоргского и А. Лядова. С Мусоргским Черепнина роднит обращение к сфере детских образов, а также введение в инструментальную музыку речевого начала. По меткому замечанию М. Арановского, «этот новый инструментальный тип мелодии, отличается от романтической певучести, кантилены; каждый речевой оборот, жест воплощен в определённой интонации, выражающей удивление, вопрос, просьбу, жалобу» [6, с. 76]. К примеру, явное интонационное сходство с мелодикой Мусоргского цикла «Детская» можно наблюдать в отдельных «Багателях» Черепнина. Так, интонации колыбельной объединяют пьесу «С куклой» и «Багатель» № 4; моторика движения – пьесу «Кот-матрос» и «Багатель» № 2; песенно-речевые мотивы «просьбы» – «На сон грядущий» и «Багатель» № 5. Таким образом, особое внимание к интонационной выразительности, детализации мелодии в музыке Черепнина сформировалось под влиянием творчества Мусоргского.

На сферу лирических образов в «Багателях» заметное влияние оказало творчество А. Лядова. Черепнина и Лядова объединяет пристрастие к миниатюре, то есть умение высказываться в лаконичных формах, используя камерную манеру письма. Это проявляется в «Бирюльках» ор. 2 Лядова так же, как и в «Багателях». Образные характеристики пьес в циклах обоих композиторов во многом сходны. Черепнин, как и Лядов, отражают в музыке смену настроений. В пьесах явно проявляются черты детской непосредственности и юношеского темперамента – все они за небольшим исключением имеют скерцозный характер. Для «Багателей» Черепнина так же, как для «Бирюлек» Лядова, характерна узнаваемость жанровой основы. К примеру, конкретные образно-жанровые параллели возникают между «Бирюльками» и «Багателями» благодаря чертам вальса (у Черепнина «Багатель» № 3, у Лядова «Бирюлька» № 1, 3, 11, 14, элементы марша объединяют «Багатель» № 1 и «Бирюльку» № 6). И, наконец, черты токкаты с присущей ей энергией и моторикой движения характеризуют «Багатель» – токкату № 7 Черепнина и пьесу Лядова № 12. Особой хрупкостью, воздушностью в духе Лядова отличается «Багатель» № 6. В целом обоих композиторов сближает необыкновенная тонкость, проникновенность, искренность лирических образов.

Среди русских современников Черепнина следует выделить С. Прокофьева (1891-1953 гг.). Черепнин писал в своих воспоминаниях: «В противовес культу Скрябина я установил свой безоговорочный и восторженный культ Прокофьева» [4, с. 26]. Наиболее близкими рассматриваемым багателям Черепнина являются прокофьевские фортепианные циклы «Сарказмы» соч. 17 и «Мимолетности» соч. 22. Прежде всего, следует отметить ритмическую упругость, энергию токкатного движения, характеризующие пианистическую манеру обоих авторов. В сочетании с диссонансной вертикалью и ударной трактовкой инструмента эти качества вносят в звучание тот антиимпрессионистический эффект, о котором в своё время говорили и Черепнин, и Прокофьев. При сопоставлении циклов обоих композиторов заметны и существенные различия. В первую очередь это касается образной сферы. Черепнин прежде всего передаёт разнообразные настроения, отражает мир детских настроений, в отличие от Прокофьева, воплотившего в «Сарказмах» и «Мимолетностях» широкий спектр гротесковых образов. Кроме того, в то время как Прокофьев нередко прибегает к пианистическому *legato*, Черепнин практически минимализирует использование этого приёма.

Из приведённого выше анализа следует, что Черепнин, опираясь на традиции западноевропейских и русских композиторов, уже в ранних произведениях интуитивно создаёт свой неповторимый стиль. В этом отношении цикл «Багатели» – наиболее яркий пример раннего стиля композитора. Американские исследователи творчества Черепнина Г. Льюис и М. Грешам считают, что именно «Багатели» принесли композитору известность: «Сам Черепнин был смущен успехом, думая, что эти пьесы детские, наивные, неуклюжие. Но с возрастом он принял их – епонтанность». «Багатели» занимают видное место в репертуаре юных пианистов, изучающих классическую музыку XX века» [8, p. 6].

## Список литературы

1. Айзенштадт С. А. Фортепианные концерты А. Н. Черепнина. Черты стиля: дисс. ... канд. искусствоведения. СПб., 1994. 161 с.
2. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства: в 3-х ч. М.: Музыка, 1988. Ч. 2. 415 с.
3. Гаккель Л. Е. Фортепианная музыка XX века: очерки. М.: Советский композитор, 1976. 296 с.

4. **Корабельникова Л. З.** Александр Черепнин: долгое странствие. М.: Языки русской культуры, 1999. 288 с.
5. **Куперен Ф.** Избранные сочинения для фортепиано / ред. А. Юровский. СПб.: Композитор, 1994. Тетрадь II. 39 с.
6. **Русская музыка и XX век** / ред.-сост. проф. М. Г. Арановский. М., 1997. 874 с.
7. **Couperin F.** Album II zongorara – für klavier. Budapest: Editio musica, 1970. 56 p.
8. **Lewis C., Gresham M.** Alexander TCHEREPNIN (1899-1977). Complete Piano Music, Giorgio Koukl, Piano. Grand Piano. 2012. Vol. 1. 20 p. (Booklet Notes for CD).
9. **Liszt F.** Bagatelle sans tonalité S. 216a (1885) / Édité par P. Gouin. Les Éditions Outremontaises, 2006. 7 p.
10. **Tcherepnine A.** Bagatelles op. 5 pour piano / revue et doigtées par I. Philipp. Heugel, 1923. 27 p.

#### STYLISTIC ORIGINS OF A. CHEREPNIN'S PIANO CYCLE "BAGATELLES"

**Ruban Natal'ya Leonidovna**

*Nizhniy Novgorod State Glinka Conservatoire (Academy)*

*rubannatasha14@yandex.ru*

The article is devoted to one of the most original piano compositions of the Russian composer of the beginning of the XX<sup>th</sup> century A. Cherepnin – the cycle "Bagatelles" op. 5. This composition analysis in the context of the genre-stylistic traditions of different epochs and national schools is presented for the first time. Piano miniatures by F. Couperin, L. Beethoven, F. Liszt, the Russian composers (M. Mussorgsky, A. Lyadov, S. Prokofiev) are considered as such dominating influences on A. Cherepnin's early style. Special attention is paid to the instrument interpretation and the repertoire potential of the presented cycle.

*Key words and phrases:* A. Cherepnin; piano music of the XX<sup>th</sup> century; bagatelle genre; genre and style traditions; instrument percussion interpretation.

УДК 02.41.21

#### Философские науки

*Статья посвящена социально-философскому анализу дефиниции «права человека», для чего автор рассматривает проявление права в системе общественных взаимоотношений. Сопоставление юридического термина и обозначающего им социального явления показывает, что понятие «человек» в контексте его естественных прав и свобод требует конкретизации. Это определено неравенством социальных возможностей, закономерно проявляющихся в отношениях взаимозависимости общественных индивидов. Данная особенность социального человека не нашла отражения в анализируемой дефиниции, в силу чего понятие «права человека» подразумевает человека абстрактного, не зависящего от прав и свобод иных членов общества.*

*Ключевые слова и фразы:* права человека; социальное неравенство; социальные возможности; естественные права; право собственности; декларация права; реализация права.

**Рыжков Денис Леонидович**, к. филос. н., доцент  
*Московский государственный горный университет*  
*ryzhkovdl@mail.ru*

#### «ПРАВА ЧЕЛОВЕКА» И СОЦИАЛЬНОЕ НЕРАВЕНСТВО: СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ<sup>©</sup>

К фразе «права человека» нас приучили еще в последнее десятилетие минувшего века как к способу словесного обрамления неких свобод, о которых не мог и помыслить советский человек. Однако до настоящего времени не дано окончательное определение этим самым «правам», описывающее их природу, которое было бы применимо как в правоведении, так и в социологии и социальной философии. Между тем, опасно создавать и применять юридические нормы, связанные с «правами человека», не имея их определения, так как общество состоит из большого количества людей, а реализация прав одних его членов касается положения других.

Трактовка неких прав каких-то групп людей в качестве «прав человека» против других прав иных социальных групп может породить дискриминацию. Вот почему выделение критерия прав человека является важнейшей задачей юристов, но сделать это без социально-философского анализа они не могут. Правоведы имеют дело с *конкретным* предметом изучения, а дефиниция «права человека» является абстрактной, так как не определен «человек», право которого оговаривается. Место и роль каждого члена общества уникальны, несмотря на то, что могут быть классифицированы по сходным признакам. Права каждого социального индивида немислимы вне прав других членов общества по той причине, что право существует только в отношениях. Вне общественных связей правовое поле бессмысленно. Таким образом, права человека не являются феноменом личностей или нормами, записанными в документах, а выступают видом общественных отношений и в этом качестве могут быть всесторонне изучены только с помощью социально-философской методологии.