

Р.Н. ВАСИЛЬЕВ

ДИСПОЗИЦИЯ И МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ТЕКСТОВ В ХОРОВОМ ЦИКЛЕ Ю. ГАЛЬПЕРИНА «НА ВСЯКИЙ СЛУЧАЙ»

*После изгнания из Рая
Человек живет, играя*
Лев Лосев¹

Руслан Николаевич Васильев,

Пермский государственный институт культуры,
кафедра хорового дирижирования,
старший преподаватель,
Газеты «Звезда» ул., д. 18,
Пермь, Пермский край, 614000, Россия
E-mail: runivas@yandex.ru

Реферат. В статье рассмотрена диспозиция и музыкальное воплощение текстов в хоровом цикле «На всякий случай» (2004) русско-французского композитора Ю. Гальперина (р. 1945). На основе духовной лирики Д. Хармса, текстов детского игрового фольклора (считалок, загадок, игр), молитвы «Kyrie eleison» композитор, используя монтажную технику, создает калейдоскоп различных картин, настроений «на все случаи жизни». Показана логика построения цикла, система объединяющих его интонационных и текстовых арок. Развивая словесную игру, характерную для жанра считалки (перестановки, замены, игра бессмысленными слогами), композитор преобразует исходный текст, играет со смыслами, «переиначивает» изначальные идеи, «заглядывает» между строк. Совмещение в одном сочинении духовного и фольклорного пластов является тенденцией, характерной для современной музыки. Цикл представляет собой яркий пример реализации в музыке идеи универсальности феномена игры в человеческой культуре.

Ключевые слова: Ю. Гальперин, Д. Хармс, детский игровой фольклор, игровая функция считалки, метод монтажа, хор, интерпретация, диспозиция текстов.

Для цитирования: Васильев Р.Н. Диспозиция и музыкальное воплощение текстов в хоровом цикле Ю. Гальперина «На всякий случай» // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 3. С. 310–320.

Одним из ключевых этапов в постижении исполнителем композиторского замысла художественного образа хорового произведения является анализ литературного текста. Современные композиторы, выстраивая свои художественные концепции, проявляют особого рода избирательность в выборе литературной основы произведения; часто сочетают в одном опусе тексты из различных источников, разные типы текстов: поэтические, прозаические, духовные, фольклорные, тексты на разных языках. Анализ литературного текста в таком случае становится масштабной и сложной процедурой, имеющей целью уже на текстуальном уровне выявить авторскую концепцию, причины и факторы, обусловившие объединение разных текстов в одном музыкальном произведении.

Хоровой цикл современного русско-французского композитора Юлия Гальперина (р. 1945) «На всякий случай». 16 эпизодов для смешанного

хора без сопровождения. Слова народные и Даниила Хармса» (2004) выделяется оригинальным, самобытным подходом к выбору текстов и их музыкальной реализации. В данной статье рассматривается диспозиция текстов этого хорового сочинения, их роль в формировании авторского замысла, в выстраивании логики цикла². Для этого используются методы компаративистики, реконструкции исходных текстов считалок и «методологического структурализма» (как системы оппозиций)³.

Гальперин формулирует замысел и критерии отбора текстов для этого произведения: «...уйти от словесных длиннот, найти образные выражения и с их помощью “порассуждать за жизнь”, <...> избежать ординарности, найти что-то свежее и емкое» [2]. Композитор обращается к следующим источникам: 1) детскому игровому фольклору – считалкам, играм, загадкам тех этносов (русского, французского, украинского, еврейского, английского), с которыми так или иначе связана жизнь композитора; 2) духовной лирике Даниила Хармса (Хармс вслед за своим отцом был человеком верующим); 3) молитве «Господи, помилуй» и ее варианту «Kyrie eleison» (см. табл. 1). При всей лаконичности этой главной христианской молитвы она неисчерпаема по глубине и множеству смысловых оттенков (см. пример 1).

В народной поэзии Гальперина привлекают такие ее качества, как краткость, образность, метафоричность, афористичность. Эти же качества, по мнению композитора, присущи духовной лирике Хармса, которая поразила его своей несхожестью с традиционными текстами этого жанра: в ней «все предельно просто и чисто, как вода из ручья, естественно и доверительно...» [2]. Согласно мнению исследователей, творчество Хармса, одного из самых ярких и парадоксальных писателей XX столетия, вобрало в себя весь трагический опыт русской литературы. В его

произведениях «читается тоска по вечному, рядящаяся в шутовские одежды тоска по Богу» [4]. Вместе с тем, писатель, как известно, был мастером эксперимента с языком: карнавал, шутовство, маски, фарс, выморок, розыгрыш, пародия, «перевертыши» (инверсии), гротеск, сатира – за экспериментами Даниила Хармса стоит глубокий трагизм в восприятии человеческого бытия (это сближает его с некоторыми жанрами устного народного творчества).

Помимо упомянутых выше трех типов текстов композитор использует пение на различные слоги (да-да-да, ти-га-да, ти-ги-да-ги, ри-да-га и т. д.), сольфеджирование, пение с закрытым ртом, образительные звуко сочетания: бдинь-бдень – колокольный звон; гу-гу-гу, га-га-га – крик птичьей стаи; соу-соу, соу-соу – пение кукушки. Роль фонетической составляющей значительно возрастает – это одна из тенденций Новой музыки второй половины XX века (см. об этом: [5]).

На основе этих текстов Гальперин создает палитру различных настроений – «от более светлых, акварельных, до более мрачных, философских, то игривых, то печальных, иногда друг с другом перемешанных, т. е. – на все случаи жизни...» [2]. Цикл, таким образом, мыслится как калейдоскоп событий, впечатлений, картин, происходящих в течение дня, на что указывают названия номеров: № 1 «Утренняя», № 6 «Полуденная» (в середине цикла) и № 16 «Полночная» (финальный). К этим номерам-молитвам примыкают ближайшие к ним: к «Утренней» – № 2 «Зарница» (начало дня, восход солнца); к «Полуденной» – № 7 «Ехала карета» (мираж в раскаленном воздухе полудня); к «Полночной» – № 15 «Выплывает белый месяц» (конец дня, наступление ночи, месяц, луна). Три номера-молитвы, по замыслу композитора, – «киты», на которых покоится общая форма цикла [2]. По-

Гос - по - ди.
 S. *pp*
 Гос - по - ди по - ми - луй.
 A. *pp*
 О!
 T. *pp* ми... Ky - ri e
 B. *pp* Ky - ri - e e - lei - son.
 Ky - ri - e.

Пример 1. Ю. Гальперин. «На всякий случай», № 9 «Quand serons-nous sages?»

Тексты хорового цикла Ю. Гальперина «На всякий случай»

Части цикла	Тексты, их типы
1. Утренняя	Д. Хармс. «Господи, пробуди в душе моей пламень Твой»
2. Зарница	Загадка про росу «Заря, зарница...»
3. Шли солдаты	1. Считалка «Аты-баты, шли солдаты» 2. Считалка «Pim pomme, d'or a la balance» (франц.)
4. Летел лебедь	Игра «Летел лебедь»
5. На золотом крыльце	Считалка «На золотом крыльце»
6. Полуденная	Д. Хармс. «Молитва перед сном»
7. Ехала карета	1. Считалка «Ехала карета» 2. Считалка «Тучи, тучи, конь могучий» 3. Молитва «Господи, помилуй (Kyrie eleison)»
8. Грачи летят	Игра «Грачи летят»
9. Quand serons-nous sages?..	1. Игра «Quand serons-nous sages?» (франц.) 2. Игра-песня в кругу «Petite Marguerite» (франц.) 3. Французская народная песня «Petite bohémienne» 4. Молитва «Господи, помилуй (Kyrie eleison)»
10. Каприччио на смерть комара	1. Загадка про комара «Из-за тебя бью себя...» 2. Считалка «На золотом крыльце»
11. Tsigele, migele	1. Песенка-потешка «Tsigele, migele» (идиш) 2. «Hendele, hendele, gib nor a krey!» из игровой песенки (идиш) 3. Считалка «Еники-беники їли вареники» (украин.) 4. Считалка «Таточку, таточку, выйди із хаточки» (украин.) 5. Молитва «Kyrie eleison»
12. Забава	1. Считалка «Чашечка, медок, сахарок» 2. Фрагменты текстов из других номеров цикла
13. Шилды, будылды	1. Считалка «Шилды, будылды...» 2. Считалка «Тучи, тучи, конь могучий» 3. Считалка «Listen, listen, dizzy Lizzy» (англ.) 4. Считалка «На золотом крыльце» 5. Считалка «Шишел, вышел...»
14. Метелица	1. Игра «Метелица» 2. Молитва «Господи, помилуй (Kyrie eleison)»
15. Выплывает белый месяц	1. Считалка «Выплывает белый месяц» 2. Считалка «Mad'moiselle Eléonore» (франц.) 3. Считалка «Pim pomme, d'or a la balance» (франц.)
16. Полночная	Д. Хармс. «Молитва перед сном»

мимо суточного круга в цикле существуют отсылки (очевидные или опосредованные) к кругу годовому, к временам года. Это летний по своему колориту № 2 «Зарница», весенние крики птичьей стаи «Несем Весну!» в № 8 «Грачи летят», осенние ас-

социации в № 13 «Шилды-будылды» (английская считалка про дождь и считалка «Тучи, тучи, конь могучий...»), зимний пейзаж в № 14 «Метелица».

Для создания цикла как целого композитор использует поэтические и интонационные арки: а) мо-

Стихи Д. Хармса в цикле Ю. Гальперина «На всякий случай»⁴

Оригиналы Д. Хармса	В цикле Ю. Гальперина
<p>(1) <i>Господи пробуди в душе моей пламень</i> Твой</p> <p>(2) <i>Освети меня Господи солнцем Твоим</i></p> <p>(3) <i>Золотистый песок разбросай у ног Моих</i></p> <p>(4) <i>Чтобы чистым путем шел я к Дому</i> Твоему</p> <p>(5) <i>Награди меня Господи Словом Твоим</i></p> <p>(6) <i>Чтобы гремело оно восхваляя чертог</i> Твой</p> <p>Поверни Господи колею живота Моего Чтобы двинулся паровоз могущества Моего</p> <p>Отпусти Господи тормоза вдохновения Моего</p> <p>Успокой меня Господи</p> <p>(7) <i>И напои сердце моё источником дивных</i> слов Твоих.</p> <p>13 мая 1935, Марсово Поле Цит. по: [8, с. 272]</p>	<p>№ 1 Утренняя</p> <p>(1) Пробуди в душе моей пламень Твой, Господи.</p> <p>(2) Освети меня солнцем Твоим, Господи.</p> <p>(3) Золотистый песок разбросай у ног моих,</p> <p>(4) чтобы чистым путем шел я к Дому Твоему.</p> <p>(5) Награди меня, Господи, Словом Твоим,</p> <p>(6) Чтоб гремело оно, восхваляя чертог Твой.</p>
<p>Молитва перед сном 28 марта 1931 года в 7 часов вечера</p> <p>Господи, среди бела дня Накатила на меня лень.</p> <p>(8) <i>Разрешите мне лечь и заснуть Господи</i></p> <p>(9) <i>и пока я сплю накачай меня Господи</i></p> <p>(10) <i>Силою твоей.</i></p> <p>(11) <i>Многое знать хочу,</i></p> <p>(12) <i>но не книги и не люди скажут мне это</i></p> <p>(13) <i>Только ты просвети меня Господи</i></p> <p>(14) <i>путём стихов моих.</i></p> <p>(15) <i>Разбуди меня сильного к битве</i> со смыслами,</p> <p>(16) <i>быстро к управлению слов</i></p> <p>(17) <i>и прилежного к восхвалению</i> имени Бога</p> <p>(18) <i>во веки веков.</i></p> <p>Цит. по: [8, с. 193]</p>	<p>№ 6 Полуденная</p> <p>(18) Во веки веков...</p> <p>(15) Господи, разбуди меня сильного к битве со смыслами.</p> <p>(17) Именем Бога...</p> <p>(16) быстрого к управлению слов.</p> <p>(17) И прилежного к восхвалению имени Бога.</p> <p>№ 16 Полночная</p> <p>(8) Разрешите мне лечь и заснуть, Господи,</p> <p>(9) и пока я сплю накачай меня, Господи,</p> <p>(10) Силою Твоей.</p> <p>(11) Многое хочу знать,</p> <p>(12) но не книги и не люди скажут мне всё это.</p> <p>(13) Только Ты просвети меня, Господи,</p> <p>(7) Напои Ты сердце мое</p> <p>(14) путем стихов моих.</p> <p>(9) И пока я сплю, (13) просвети меня,</p> <p>(7) Напои сердце моё, Господи.</p>

литву «Господи, помилуй», которая в явном виде звучит в № 7, 9, 11, 14 (см. пример 1); интонации этой молитвы с иным текстом проходят в № 2, 4, 5, 10, 12, 13; б) считалку «*Pim romme, d'or à la balance*» в № 3 и 15; в) считалку «Тучи, тучи, конь могучий»

в № 7 и 13; г) считалку «На златом крыльце» в № 5, 10 и 13. Эти арки создают систему рефренов, отсылающих к образу круга и как атрибуту детской игры, и как символу человеческой жизни, постоянного возвращения человека к самому себе, к Богу.

Meno mosso ♩ = 50

S.
е- щи, ве- щи, ро- ги- е, го- род, и- щев... и - щи...

A.
е- щи, ве- щи, ро- ги- е, го- род, и- щев... и - щи...

T.
е- щи, ве- щи, ро- ги- е, го- род, и- щев... и - щи...

Пример 2. Ю. Гальперин. «На всякий случай», № 2 «Зарница»

T.
solo *p*
Про- бу- ди в ду- ше мо- ей пла-мень Твой, Гос - по - ди.

B.
p
Да.

Пример 3. Ю. Гальперин. «На всякий случай», № 1 «Утренняя»

Игровой принцип является ключевым в работе композитора с текстом. Как утверждает автор, в цикле важна «игра со смыслами, акцентами, некоторое “переименование” изначальных идей, желание покопаться глубже “между строками”, найти что-то новое» [2]. Для этого Гальперин использует метод монтажа: исходные тексты «нарезаются» на отдельные строки, слова, слоги, буквы и «склеиваются» в свободной последовательности; так, исходной фразой для коды «Зарницы» являлась фраза «вещи дорогие» (пример 2). Техника монтажа [6, с. 90–111; 7] охватывает разные аспекты композиторского мышления: текст (см. табл. 2), организацию музыкального материала (см. табл. 1) и форму (цикл как калейдоскоп событий).

Тексты цикла принадлежат двум культурным пластам — духовному и фольклорному (или, по терминологии М. Элиаде, священному и профанному [9]) и являют нам человека в двух его ипостасях: homo religiosus (человека религиозного) и homo ludens (человека играющего). Объединяет эти две ипостаси иррациональное, мистическое начало, свойственное и религиозному чувству, и атмосфере детской игры.

Духовный пласт в цикле Гальперина представлен молитвой «Господи, помилуй» и двумя стихотворениями Даниила Хармса. В сравнительной табл. 2 приведены оригиналы Д. Хармса и их трансформация в цикле Ю. Гальперина.

В «Утренней» фрагмент стихотворения идет практически без изменений, не считая перестановок

слова «Господи» и расстановки пунктуации; Хармс следует футуристической традиции: он не использует знаков препинания. Свобода перестановок строк «Молитвы перед сном» в «Полуденной» и «Полночной» обусловлена, с одной стороны, привязкой этих строк к разному времени суток; с другой — разными возможностями метода монтажа.

Для музыкального прочтения духовной лирики Хармса композитор использует псалмодию (пример 3), речитацию духовного текста.

Фольклорный пласт. Хоровой цикл «На всякий случай» представляет оригинальную авторскую композицию на фольклорный текст⁵. Игровые песни и считалки, как уже отмечалось, относятся к группе детского игрового фольклора, которую Г.С. Виноградов определяет как «совокупность словесных произведений, <...> входящих составными частями в более сложное образование — в игру» [11, с. 531].

Игровые песни могут выполнять функцию начала или концовки игры, связывать ее части; вводятся для замедления действия игры или в целях отвлечения внимания участников от ответственного момента игры и т. д. Считалки, по Виноградову, это «рифмованные произведения, используемые в качестве пролога или прелюдии к некоторым играм с целью установления роли участников игры или очереди начинать игру» [11, с. 531]. Ученый отмечает следующие характерные черты считалок: 1) четкая

метроритмическая организация; 2) стиховая структура; 3) преобладание ямбических и хореических размеров; 4) наличие рифмы; 5) наличие звуковой инструментовки: аллитераций, повторяющихся чередований звукоподражательных и парных слов; 6) счетные слова, названия чисел [11, с. 538–539]. Музыкальная стихия жанра выявляется, по мнению исследователя, в лексических повторениях счетных слов и так называемой зауми, которые «объединяют словесные массы в некоторую совокупность, соединяют отдельные части в стройное единство», несут функцию аккомпанемента [11, с. 540]. Композитор, раскрывая музыкальную стихию считалки, использует и развивает ту словесную игру, которую пред-

лагает этот жанр: перестановки, замены, игра бесмысленными слогами.

Примененный композитором к тексту метод монтажа иногда затрудняет быстрое схватывание его первоначальной структуры и смысла. В некоторых случаях необходима реконструкция исходного словесного материала для осознания и понимания целостности цикла. Для этого ниже реконструированы тексты игр и считалок, использованных в цикле; они как бы «очищены» от дополнительных повторов, перестановок и «переименований» — т. е. приведены к их изначальному виду. Для текстов на иностранном языке приводится также построчный перевод.

№ 2. *Зарница*

Заря-зарница
По морю ходила,
Ключи обронила.
Ключи золотые,
Вещи дорогие.

№ 3. *Шли солдаты*

(1) Аты-баты! Шли солдаты,
Аты-баты! На базар.
Аты-баты! Что купили?
Аты-баты! Самовар!
Аты-баты! Что отдали?
Аты-баты! Отгадай!

(2) Pim' pomme d'or à la balance. Пим-пом, яблоко золотое на весах.
N'y a qu'un roi dans toute la France. Есть лишь один король во всей Франции.

№ 4. *Летел лебедь*

Летел лебедь
По синему небу,
Сломал крыло,
Загадал число,
Считал: девять...

№ 5. *На златом крыльце*

На златом крыльце сидели
Царь, царевич,
Король, королевич,
Сапожник, портной.
Кто ты будешь такой?
Говори поскорей!
Не задерживай добрых
И честных людей!

№ 7. *Ехала карета*

Ехала карета по белому мосту.
Мост провалился. Карета внизу.
Не жалко кареты. Не жалко короля.
А жалко принцессу и белого коня.
Ехала коляска по синему мосту.
Мост обвалился, коляска в аду.
Жалко принцессу, она умерла...

№ 8. *Грачи летят*

Грачи летят,
Журавли летят,
Пчелы летят, гудят,
Синицы, коровы, медведи летят,
На всю на Русь трубят:
Несем Весну! Несем Весну!

№ 9. *Quand serons-nous sages?..*

- | | | |
|-----|---|--|
| (1) | Quand serons-nous sages?
Jamais, jamais, jamais!
Quand serons-nous diables?
Toujours, toujours, toujours! | Когда мы станем мудрыми?
Никогда, никогда, никогда!
Когда мы черти?
Всегда, всегда, всегда! |
| | La terre nourrit tout,
les fous avec les folles,
Folles avec les fous... | Земля питает всех,
сумасшедших с безумными,
безумных с сумасшедшими... |
| (2) | Petite Marguerite aux cheveux roux,
Combien de filles avez-vous?
Cinq à la guerre,
Cinq en terre,
Cinq à l'amour,
Cinq qui me rôdent à l'entour. | Маленькая Маргарита с рыжими волосами,
Сколько дочерей у вас?
Пять на войне,
Пять на земле,
Пять в любви,
Пять меня оплели. |
| (3) | Petite bohémienne,
Je voyage beaucoup
De Paris à Vienne
De Grenade à Moscou
Cou-cou, cou-cou, cou-cou | Маленькая скиталица,
Я много путешествую
Из Парижа в Вену,
Из Гренады в Москву...
Ку-ку, ку-ку, ку-ку. |
| | Je rêve au clair de lune
L'esprit toujours content
Partout et en chantant
Je cherche la fortune.
Cou-cou, cou-cou, cou-cou. | Я мечтаю при лунном свете
О духе всегда радостном
Везде, и в пении,
Я ищу счастья.
Ку-ку, ку-ку, ку-ку. |

№ 10. *Каприччио на смерть комара*

Из-за тебя бью себя,
Из-за себя бью тебя.
А когда убью тебя —
Прольется кровь моя.

№ 11. *Tsigele, migele...*

- | | | |
|-----|---|---|
| (1) | Tsigele, migele, kotinke,
Royte pomerantsn.
Ven der tate kusht di mame
Geyen di kinderlekh tantsn. | Козлик, ослик, котенок,
Красный апельсин.
Когда папа целует маму,
Детки танцуют. |
| (2) | Hendele gib nor a krey! | Петушок, покукарекай немного! |
| (3) | Эники-беники їли вареники,
Эники-беники кльоц,
Вийшов вусатий матрос. | Эники-беники ели вареники,
Эники-беники клец,
Вышел усатый матрос. |

- | | | |
|-----|---|---|
| (4) | Таточку, таточку,
Выйди із хаточки,
Таточку — маточку
Трошечкі — кошечку
Гоп! | Папочка, папочка,
Выйди из хаточки,
Папочка — мамочку
Немножечко — кошечку
Гоп! |
|-----|---|---|

№ 12. *Забава*

Чашечка, медок, сахарок,
Выйди, выйди вон, королек,
Там тебе место,
Царство небесно.
Никто тебя не тронет, никто,
Ни царь, ни царица, никто,
Ни царь, ни царица,
Ни красная девица.

№ 13. *Шилды будылды...*

- | | |
|-----|--|
| (1) | Шишел, вышел, шел. |
| (2) | Шилды будылды начеки чекалды. |
| (3) | Тучи, тучи, конь могучий,
тучи, тучи, черный конь.
Черный конь большой, могучий.
Через тучи скачет он,
Ты не видел? выйди вон! |

- | | | |
|-----|---|---|
| (4) | Listen, listen, Dizzy Lizzy,
O, my little queen!
To the dizzying rattle
Of the rain. | Слушай, слушай, Глупышка Лизи,
О, моя маленькая королева!
Головокружительный стук
Дождя. |
|-----|---|---|

№ 14. *Метелица*

Стелется метелица,
Снег по полю стелется.
Кто кружится, кто-то вертится —
Кто-то отвертится, кто-то зателится.

№ 15. *Выплывает белый месяц*

- | | |
|-----|--|
| (1) | Раз, два, три, четыре, пять,
Шесть, семь, восемь, девять, десять —
Выплывает белый месяц,
А за месяцем луна,
Парень девушке слуга.
«Ты, слуга, подай карету,
А я сяду и поеду.
Я поеду во Царь-град
Покупать себе наряд:
Красный, синий, голубой —
Выберу себе любой». |
|-----|--|

- | | | |
|-----|---|---|
| (2) | Mad'moiselle Eléonore,
Qu'a perdu son chapeau d'or,
En parlant de son galant,
En parlant de son amant. | Мадмуазель Элеонор,
Которая потеряла свою золотую шляпу,
Говоря о своем кавалере,
Говоря о своем возлюбленном. |
|-----|---|---|

Пример 4. Ю. Гальперин. «На всякий случай»,
№ 5 «На златом крыльце»

последовательность слогов-ритмоформул (ти-га-да-га, га-га-ти-га-да и др.). Вместе с тем есть случаи артикуляции этим приемом целых фраз. Так, фраза «Не задерживай добрых и честных людей» представляет собой двенадцатитоновый ряд, артикулируемый *sprechgesang* (см. в примере 4 партию баса).

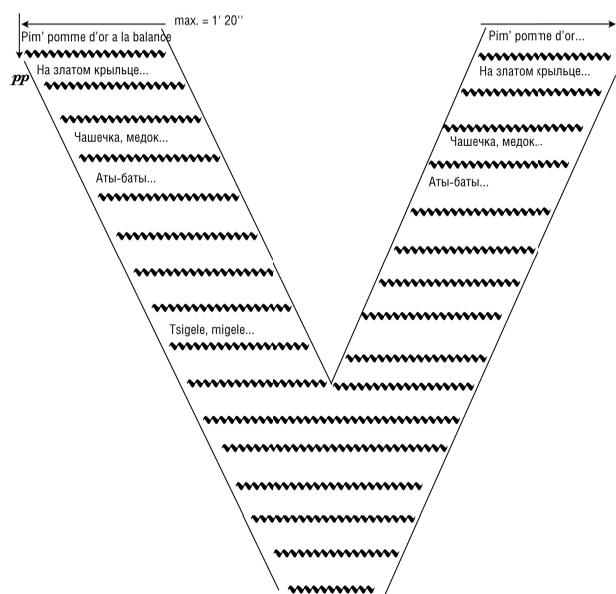
Взаимодействие пластов. Сопоставление в цикле духовного и фольклорного позволяет выявить ряд антиномий, оппозиций, важных для понимания произведения. Ключевой, на наш взгляд, является оппозиция «вне игры — в игре», которая коррелирует с оппозициями «священное — профанное», «*homo religiosus* — *homo ludens*». Это сочинение является ярким воплощением в музыке идеи универсальности феномена игры в человеческой культуре. Й. Хейзинге, исследовавший этот феномен, отмечает: «Игра в культуре <...> некая данность, предшествующая самой культуре, сопровождающая и пронизывающая ее от истоков вплоть до той фазы культуры, которую в данный момент переживает сам наблюдатель. Он всюду обнаруживает присутствие игры как определенной особенности или качества поведения, отличного от *обыденного* поведения в жизни» [1, с. 26]. Игровой элемент, по мнению исследователя, присутств также мифу и культуре: «В мифе и культуре зачинаются <...> великие движущие силы культурной жизни: право и порядок, общение и предпринимательство, ремесло и искусство, поэзия, ученость, наука. И все они, таким образом, уходят корнями в ту же почву игровых действий» [1, с. 27]. Однако религиозное чувство в стихах Хармса представлено вне ритуала, а значит — вне игры. Молитвы в цикле — это человек вне игры, и важно, что уход от игры здесь происходит не в обыденное, повседневное, а в возвышенное, Небесное: «молитва — направленность Духа к Небесному», по выражению протоиерея Д. Смирнова [12].

Отметим еще одну важную антиномию — «детское / взрослое»: детские тексты артикулируются «взрослым» музыкальным языком; взрослые поют детские тексты. Композитор учитывает амбивалентность восприятия музыки: она направлена и на детей, и на взрослых.

Способы артикуляции текста. Ясность донесения текста является приоритетом для композитора. Этим объясняется преобладание в цикле syllabic принципа вокализации текста (слог = нота), внутрислоговые распевы очень редки. Широко задействован прием *sprechgesang*; этим способом артикулируются в основном различные повторяющиеся односложные слова и счетные единицы (да, да, да...; шли, шли, шли...; раз, два, три...; eins, zwei и др.) или

использует композитор и декламацию: английская считалка «Listen, listen Dizzy Lizzy» в № 13 декламируется сольно, украинская считалка «Таточку, таточку...» в № 11 — женской группой хора. «Метелица» (№ 14) завершается сонорно-алеаторным эпизодом, изображенным в нетрадиционной графической нотации (см. пример 5) — композитор создает эффект постепенно усиливающегося и также постепенно утихающего гула толпы: вступающие на небольшом временном расстоянии группы хора (начинают высокие голоса, далее постепенно подключаются более низкие) декламируют различные фрагменты считалок, уже прозвучавших в цикле.

Выводы. Культурный пласт, образовавшийся в результате соприкосновения фольклорной (устной) и христианской (книжной) традиций, характерен для русской дореволюционной музыки (М.Г. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков, А.Д. Кастальский, С.В. Рахманинов). Исследователи отмечают активизацию этой традиции на рубеже 1960—1970-х гг. и ее последующий расцвет в хоровом искусстве направления *Nova musica sacra*, обусловленный отменой запрета на религию в конце 1980-х годов.



Пример 5. Ю. Гальперин. «На всякий случай»,
№ 14 «Метелица»

Фольклоризм является важным направлением композиторского творчества второй половины XX в. и продолжает оставаться таковым и в начале XXI века. Обращение к детскому игровому фольклору, выраженный интерес к скороговоркам, считалкам, прибауткам, загадкам характерен для творчества В.А. Гаврилина, С.М. Слонимского, А.Л. Ларина, Е.И. Подгайца, А.П. Кулыгина, В.В. Беляева, В.В. Пьянкова.

Многоплановость литературного текста предполагает использование монтажного метода, который охватывает разные аспекты композиторского мышления: текст, организацию музыкального материала и форму (см. табл. 1–2).

Игровая функция считалок помогает Ю. Гальперину «порассуждать за жизнь»; на основе текстов считалок композитор не только освещает смеховые пласты культуры, но и создает пейзажные, жанровые зарисовки (№ 2, 3, 8, 15), задает философские вопросы о человеке и мире, в котором он живет (№ 5, 7, 9).

Примечания

- ¹ Цит. по: [1, с. 8].
- ² Премьера хорового цикла Ю. Гальперина «На всякий случай» состоялась 27 декабря 2010 г. в Органном зале Пермской краевой филармонии в исполнении Уральского государственного камерного хора под управлением В. Новика [2].
- ³ Методологический структурализм «рассматривает структуру как полезный и необходимый инструмент мышления для целей упрощения различных феноменов с какой-то одной точки зрения. У. Эко рассматривает структуру как техническое средство в целях гомогенизации различных объектов. С позиций методологического структурализма вопрос об имманентности структуры исследуемому объекту или познавательной деятельности исследователя оказывается излишним» [3].
- ⁴ Для удобства сравнения и наглядности сделанных перестановок использованные в цикле строки выделены курсивом и пронумерованы.
- ⁵ Ю. Паисов выделяет три формы работы современных композиторов с фольклорным материалом (наряду с обработкой народной песни): 1) стилизацию; 2) свободную обработку при заимствовании толь-

ко начального мотива из фольклорного оригинала; 3) оригинальную авторскую композицию на фольклорный текст [10, с. 486].

Список источников

1. *Хейзинга Й.* Homo ludens. Человек играющий. Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.
2. *Гальперин Ю.Е.* Хоровой цикл «На всякий случай» [Электронный ресурс] // ART59 – Концертная программа «Хоровая музыка наших современников». URL: http://art59.ru/index.php?catid=1019&func=viewcategory&Itemid=0&option=com_datso_gallery (дата обращения: 17.10.2015).
3. *Керимов Т.Х.* Структура. Гуманитарная энциклопедия [Электронный ресурс] // Центр гуманитарных технологий. URL: <http://gtmarket.ru/concepts/7096> (дата обращения: 08.04.2016).
4. *Щербинина О.Г.* Старуха. Даниил Хармс в контексте классики // Нева. 2007. № 4. С. 282–284.
5. *Петрусева Н.А.* Траектории: Лахенман, Адорно, Арто, Бодрийяр. 9 тезисов к интерпретации музыки Лахенмана // Обсерватория культуры. 2012. № 6. С. 64–71.
6. *Денисов Э.В.* Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. Москва : Советский композитор, 1986. 206 с.
7. *Шенбергер Э., Андриссен Л.* О монтажной технике // Музыкальная академия. 1992. № 4. С. 202–204.
8. *Хармс Д.И.* Полн. собр. соч. Т. 1: Стихотворения, переводы. Санкт-Петербург : Академический проект, 1997. 440 с.
9. *Элиаде М.* Священное и мирское. Москва : Изд-во МГУ, 1994. 144 с.
10. *Паисов Ю.И.* Эволюция хоровых жанров // История отечественной музыки второй половины XX века. Санкт-Петербург : Композитор, 2005. С. 480–513.
11. *Виноградов Г.С.* Детский фольклор // Русское устное народное творчество. Хрестоматия по фольклористике. Москва : Высшая школа, 2003. С. 527–542.
12. *Смирнов Д.Н.* Чудесный сад отца Дмитрия. Беседа с Т. Коршуновой [Электронный ресурс] // Мультимедийный блог протоиерея Дм. Смирнова. URL: <http://www.dimitrysmirnov.ru/blog/cerkov-68472/> (дата обращения: 17.11.2015).

DISPOSITION AND MUSICAL EMBODIMENT OF THE TEXTS IN Y. GALPERIN'S CHORAL CYCLE "JUST IN CASE"

RUSLAN N. VASILYEV

Perm State Institute of Culture, 18 Gazety "Zvezda" St., Perm, 614000, Russia
E-mail: runivas@yandex.ru

Abstract. *The article deals with the disposition and musical embodiment of texts in the choral cycle "Just in Case" (2004), written by the Russian-French composer Yuly Galperin (b. 1945). Basing on the spiritual lyrics of D. Kharms, children's folklore texts (counting rhymes, puzzles, games), and the prayer "Kyrie Eleison", using a montage technique, the composer creates a kaleidoscope of different patterns, moods "for all occasions". There are shown the logic of the series' composition, the system of the uniting intonational and textual arches. Developing the word game, a genre characteristic of the counting rhymes (permutations, substitutions, playing with meaningless syllables), the composer converts the original text, plays with meanings, modifies the initial ideas, "looks" between the lines. The combination of spiritual and folklore layers in one composition is a characteristic tendency of the modern music. The series represents a bright example of musical realization of the idea of universality of the phenomenon of game in the human culture.*

Key words: Y. Galperin, D. Kharms, children's game folklore, game function of the counting rhyme, montage method, chorus, interpretation, text disposition.

Citation: Vasilyev R.N. Disposition and Musical Embodiment of the Texts in Y. Galperin's Choral Cycle "Just in Case", *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 3, pp. 310–320.

References

1. Huizinga J. *Chelovek igrayushchii* [Homo ludens]. St. Petersburg, Ivana Limbakha Publ., 2011, 416 p.
2. Gal'perin Yu. E. *Khorovoi tsikl "Na vsyakii sluchai"* [Choral Cycle "Just in Case"]. Available at: http://art59.ru/in-dex.php?catid=1019&func=viewcategory&Itemid=0&option=com_datsogallery (accessed 17.10.2015).
3. Kerimov T.Kh. *Struktura. Gumanitarnaya entsiklopediya* [Structure. Humanitarian Encyclopedia]. Available at: <http://gtmarket.ru/concepts/7096> (accessed 08.04.2016).
4. Shcherbinina O. G. Starukha. Daniil Kharms v kontekste klassiki [Old Lady. Daniil Harms in the Context of Classics], *Neva*, 2007, no. 4, pp. 282–284.
5. Petruseva N.A. Traektorii: Lakhenman, Adorno, Arto, Bodriyar. 9 tezisev k interpretatsii muzyki Lakhenmana [Trajectories: Lachenmann, Adorno, Arto, Baudrillard: Nine Theses to Interpretation of Lachenmann's Music], *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2012, no. 6, pp. 64–71.
6. Denisov E.V. *Sovremennaya muzyka i problemy evolyutsii kompozitorskoi tekhniki* [Art Music and Problems of Evolution of the Composer's Technique]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1986, 206 p.
7. Shenberger E., Andriksen L. O montazhnoi tekhnike [About Mounting Technique], *Muzykal'naya akademiya*, 1992, no. 4, pp. 202–204.
8. Kharms D.I. *Polnoe sobranie sochinenii, t. 1, Stikhotvoreniya, perevody* [Complete Works, vol. 1, Poems, Translations]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1997, 440 p.
9. Eliade M. *Svyashchennoe i mirskoe* [The Sacred and the Profane: The Nature of Religion]. Moscow, MSU Publ., 1994, 144 p.
10. Paisov Yu.I. *Evolyutsiya khorovykh zhanrov, Istoriya otechestvennoi muzyki vtoroi poloviny XX veka* [The History of Russian Music of the Second Half of the Twentieth Century]. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2005, pp. 480–513.
11. Vinogradov G.S. *Detskii fol'klor* [Children's Folklore], *Russkoe ustnoe narodnoe tvorchestvo. Khrestomatiya po fol'kloristike* [Russian Folklore: Chrestomathy]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 2003, pp. 527–542.
12. Smirnov D.N. *Chudesnyi sad ottsa Dmitriya. Beseda s T. Korshunovoi* [Wonderful Garden of Father Dmitriy] *Mul'timediynyi blog protoiereya Dm. Smirnova* [Multimedia blog of archpriest Dm. Smirnov]. Available at: <http://www.dimitrysmirnov.ru/blog/cerkov-68472/> (accessed 17.11.2015).