

УДК 7; 18:7.01

DOI: 10.17223/22220836/30/17

А.Г. Торяник

МУЗЫКАЛЬНО-СЦЕНИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ ДЛЯ ЧТЕЦА И ОРКЕСТРА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ АЛЕКСЕЯ ЛАРИНА «ДО ТРЕТЬИХ ПЕТУХОВ»: ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВОГО ВОПЛОЩЕНИЯ

В статье рассматриваются принципы реализации приёмов сценичности в музыкальной драматургии на примере сочинения А. Ларина «До третьих петухов». Разнообразные приёмы театрализации, обнаруженные в данной музыкально-сценической композиции, обуславливаются, в первую очередь, особенностями литературного стиля В. Шукшина. В качестве ведущих дефиниций театральности выступают специфические приёмы тембровой драматургии и система лейтмотивов.

Ключевые слова: народно-оркестровое творчество, театрализация, сюита, тембры-персонажи, Василий Шукшин, Алексей Ларин.

Композиторское творчество Алексея Ларина¹ в области народно-инструментального искусства представляет собой уникальное, незаурядное явление с точки зрения проявления театрализации. К музыке для народного оркестра автор обратился будучи уже признанным мастером. Среди его сочинений для этого состава – композиции различных жанров: пьесы «Во кузнице», «Журавель», «Я на горку шла»; Маленькая увертюра, Концерт-былина, «Легенда» для гуслей звончатых и оркестра, «Поэма памяти Николая Рубцова». Как видно даже из этого неполного перечня, композитора привлекают образы, связанные с рускостью, стариной, национальным эпосом. Примечательно, что во многих произведениях А. Ларина для оркестра народных инструментов обнаруживаются приёмы, связанные со сценическими видами искусства.

В этом ключе выделяется сочинение, написанное в 1980 г., – музыкальные иллюстрации к повести В. Шукшина «До третьих петухов» для русского народного оркестра.

Сочинение А. Ларина – не единичный пример использования произведений В. Шукшина в качестве программной основы музыкальных опусов. Так, литературное творчество известного советского писателя-сатирика вдохновило В. Гаврилина на создание симфонии-действия «Перезвоны» (по прочтении В. Шукшина), Э. Артемьева – на создание музыкально-драматической сюиты «Мастер». Обращает на себя внимание, что композиторы видели в В. Шукшине яркого драматурга, поэтому не случайно, что произведения, созданные на основе его сюжетов, имеют неоднозначную жанровую природу, связанную с влиянием театрального искусства.

¹ Алексей Львович Ларин (р. 1954) – советский и российский композитор, педагог, музыкально-общественный деятель. Член Союза композиторов России. Заслуженный деятель искусств России. Работает в жанрах хоровой, вокально-инструментальной, камерно-инструментальной, симфонической, народно-оркестровой музыки.

Первоначально А. Лариным была создана музыкально-сценическая композиция, на основе которой автор составил цикл оркестровых пьес, получивших жанровое определение «музыкальные иллюстрации». Музыкальные иллюстрации «До третьих петухов» А. Ларина представляют собой пятичастную сюиту, в которую вошли наиболее значимые с драматургической точки зрения номера из музыки к спектаклю: «В некотором царстве», «Ссора в библиотеке», «Русская песня», «Мировая чесотка», «Битва». Привлекает внимание, что в сюите части организованы в смешанном порядке – по принципу контрастного сопоставления, и не всегда отражают ход событий повести. Части «Русская песня» и «Мировая чесотка» приводятся в сюите в обратном порядке, нарушая логику повествования. Каждый из пяти номеров сюиты является (в различной степени) олицетворением определенной сферы образов.

Повесть В. Шукшина – это «аллегорическая сатира на реалии советской эпохи. Действующими лицами в ней являются персонажи русских сказок и известные литературные герои, в образах которых видится пародия на бюрократию и псевдоинтеллигенцию» [1. С. 236]. Главный персонаж повести – герой русских народных сказок Иван-дурак, воплощающий в себе (по замыслу автора) обобщённые черты простого советского человека, «героя нашего времени», не отягощенного думами, а действующего по наитию, полагаясь на случай и интуицию. Основное действие сосредоточено именно вокруг него: в угоду обществу Иван-дурак отправляется за бессмысленным и пустым «документом» – справкой, свидетельствующей о том, что он не дурак, причём получить её он должен в самый короткий срок – до третьих петухов. Претерпевая унижения, страх, соглашаясь на предательство, он достигает цели – добывает даже не саму пресловутую справку, но печать Мудреца. Что же делать с этой печатью, окружающее Ивана-дурака общество не знает.

Партитуре А. Ларина предпослан эпиграф, который вводит в атмосферу действия, лаконично и ярко излагая сюжет:

«В некотором царстве, а точнее, в одной библиотеке, ночью ожили известные литературные герои и персонажи русских сказок. Ожили и заспорили, может ли в их благородном обществе находиться Иван-дурак. А если он не дурак, то должен представить об этом справку, да чтобы принес её до третьих петухов.

И начались злоключения Ивана: побывал он на болоте у чертей, лихо отплясывающих новомодный танец, схватился в битве со Змеем Горынычем, но достал-таки не только справку, а саму печать. Пока искал справку Иван, он и на самом деле поумнел.

Успел, вернулся Ваня в библиотеку. Задумались классические персонажи, что с печатью делать, но в это время грянули третьи петухи. Тут и сказке конец» [2. С. 116].

В сюжете можно выделить несколько характерных образных сфер: персонажи, обладающие ярко выраженным национальным колоритом (Иван-дурак, его единомышленники – Илья Муромец, Стенька Разин); лица, создающие своеобразную атмосферу – аллегорию на современное разношерстное общество с его устоявшимися стереотипами (Обломов, Онегин, Ленский, Акакий Акакиевич, Бедная Лиза, Конторский, Лишний и др.); важное место как в повести, так и в музыке сюиты «До третьих петухов» занимает сфера

образов зла (Змей Горыныч, Баба Яга, черти). Первая связана, в основном, с образами русского фольклора и эпоса; вторая представляет собой эклектическое смешение типажей и даётся автором в остро-сатирическом ключе. Образы зла претворяются автором неоднозначно. Так, например, образ Змея Горыныча в повести является устрашающим и вместе с тем – сентиментальным: «как всякий деспот, он был слезлив» [3. С. 297].

Повесть В. Шукшина привлекает внимание своей внутренней «омузыкаленностью»: автор включает в повествование цитаты текстов известных народных песен и романсов, тем самым вызывая в воображении читателя определённый музыкальный ряд: «Хас-Булат удалой...», «Ах, вы, сени», «По диким степям Забайкалья», «Камаринская» и др. Интересно, что в аудиоверсиях повести В. Шукшина «До третьих петухов», созданных известными актёрами театра и кино (О. Табаковым, В. Коппом, А. Дубровским и др.), эти эпизоды не просто произносятся, а пропеваются. Заметим также, что в ходе действия главный герой повествования не только поёт, но и играет на дудке, балалайке.

Эти особенности литературного текста нашли отражение и в интонационно-тематическом наполнении цикла А. Ларина. Так, персонажи, представляющие сферу русского фольклора и эпоса, получают в музыкальной ткани соответствующую жанрово-стилевую характеристику в духе народной песенности. Авторские мелодии и попевки, стилизованные под русский песенный тематизм, соседствуют в музыке сюиты с обработками народных тем. Методы развития музыкального материала, используемые для воплощения этой сферы, также продиктованы во многом законами фольклорного мышления. «Музыкальный материал в сочинениях А. Ларина можно разделить на собственно авторский и заимствованный из фольклора. Однако грань между ними не всегда явственна. Многие авторские темы А. Ларина построены по тем же принципам, что и народные» [1. С. 240].

Уже во вступлении (№ 1 «В некотором царстве») композитором используется приём стилизации. Речь идёт о теме (продолжительностью 4 такта), звучащей в партии малых домр на фоне сопровождающего камерного звучания балалаек-прим, гуслей и колокольчиков. Мелодия решена в духе лирической протяжной песни. Общее плавное мелодическое движение направлено вниз, избегаются скачки на широкие интервалы. Вся тема строится по принципу нанизывания мелодических ячеек. Народный колорит придают характерная трихордовая попевка (восходящая терция – нисходящая кварта), переменный размер (4/4, 3/2, 5/4, 3/2). В качестве гармонического сопровождения используются аккорды с нарушенной терцовой структурой (между тонами терции вводится побочный, тем самым образуется кластерная структура).

Moderato

unis.

Домра малая I, II

p

legato

Балалайка прима

p

С данной темой композитор в процессе развития обращается довольно свободно, как с темой вариационного цикла. Эта мелодическая попевка интенсивно варьируется с помощью фактурных средств (уплотнение фактуры, перемещение темы в другие регистры, дублировки), полифонических приёмов развития (подголосочная полифония, имитация), средств тембровой драматургии.

Одним из ярких примеров музыкального воплощения героев повествования, относящихся к фольклорной сфере, является характеристика Ильи Муромца. В № 2 «Ссора в библиотеке» образ этого персонажа представлен посредством цитирования начального тематического образования главной партии первой части Симфонии № 2 «Богатырская» А. Бородина.



Образы, связанные с воплощением злой силы и нечисти, характеризуются композитором особыми с точки зрения стилистики средствами. «О широте стилистических и жанровых поисков композитора может свидетельствовать также творческое преломление в сюите элементов эстрадной музыки, которая в данном случае служит необычайно рельефной образной характеристикой чертей, “дьявольщины”» [1. С. 249].

В современной отечественной музыкальной литературе немало примеров представления образов зла посредством обращения к жанрам и тематизму массовой популярной музыки. Вот как высказывался по этому поводу А. Шнитке: «Шлягерность – наиболее прямое в искусстве проявление зла» [4. С. 136]. Такие примеры нередко встречаются и в народно-инструментальной и народно-оркестровой культуре. Так, например, в «Концерте-симфонии» для балалайки и оркестра русских народных инструментов А. Цыганкова одной из ведущих тем, лейтмотивом зла является блатная песня «Мурка» (эта же тема воплощает аналогичные образы и в концерте для баяна и оркестра русских народных инструментов № 2 «Vivo voce» Е. Подгайца).

В номере «Мировая чесотка» А. Ларин не прибегает к приёмам цитирования, а сам создает «шлягер» с помощью средств эстрадно-джазового искусства. Автор трактует оркестр русских народных инструментов, обогащенный разнообразными ударными, шумовыми инструментами, трубами, как своеобразный джаз-бэнд. Джазовой стилистикой пропитаны такие элементы музыкального языка, как ритм, ярко выраженный в теме (прихотливый ритмический рисунок, обилие внутритактовых и междутактовых синкоп) и партии ударных инструментов (остинатный синкопированный ритм), гармоническое (преобладание септаккордов) и фактурное мышление (характерный для буги-вуги ход в партии низких струнных – по звукам малого мажорного септаккорда с секстой), тембровая драматургия (*divisi*, *frullato* и игра *con sordino* в партии труб).

The musical score is for a symphony orchestra and includes the following parts and markings:

- Трубы (В) I, II**: Trumpets (B) I, II. Markings: *Vivace*, *f*, *I con sord.*
- Ударная установка**: Snare Drum. Markings: *pp*.
- Домра альт I, II**: Double Basses. Markings: *p*, *sf*.
- Гармоника III**: Harmonica III. Markings: *p*, *sf*.
- Гармоника IV**: Harmonica IV. Markings: *p*, *sf*.
- Ударная установка**: Snare Drum. Markings: *sf*, *pp*.
- Балалайка контрабас**: Balalaika/Contrabass.

Оригинальным тембровым решением отличается не только «Мировая чesотка», но и остальные номера сюиты. Колорит оркестровки вызывает ассоциации с тембровым обликом партитур сценических произведений И. Стравинского (использование медных духовых, звукоизобразительные приёмы, использование цитат и обработок народных песен).

Жанр музыкально-сценической композиции, в которой А. Лариным первоначально был воплощен сюжет повести «До третьих петухов», предполагает участие в постановке исполнителя-чтеца. Эта партия включает главным образом художественное прочтение текста В. Шукшина, который обладает, как отмечалось выше, музыкальными свойствами. Именно это обстоятельство послужило для композитора поводом использовать в партии чтеца приём мелодекламации в оркестровом сопровождении. Тексты народных песен и романсов, цитируемые В. Шукшиным в повести, исполняются в музыкально-сценической композиции именно таким образом.

Также выделяется приём напластования текста, произносимого чтецом, на звучащую музыку. В варианте сценической композиции доминирующий принцип драматургии связан с приёмом контрастных вторжений чтеца и музыки. Однако во множестве случаев наблюдается и обратная связь: музыкальный материал композиции становится ярким эмоциональным откликом на литературный текст.

Несмотря на отсутствие в сюитном варианте «До третьих петухов» такого важного сценического компонента, как партия чтеца, в этом сочинении преобладают принципы развития, характерные для музыкально-театральных жанров.

Подтверждением этой мысли является наличие системы лейтмотивов. Так, произведение открывается темой петухов, звучащей в партиях труб (труба I – *con sordino*, труба II – *senza sordino*) и гобоя (в редакции для НАОНИР им. Н.П. Осипова этот материал звучит в партиях владимирских рожков и жалейки). В статье, посвященной народно-оркестровому творчеству

А. Ларина, исследователи М. Имханицкий и И. Мокеров отмечают: «В сюите инструменты оркестра наделяются яркой изобразительностью, композитор относится к ним, как к действующим лицам музыкального спектакля» [1. С. 248]. Интонационную основу этой темы составляет характерная попевка, имитирующая возглас петуха: начинаясь со второй восьмой первой доли, две шестнадцатые и две восьмые длительности опевают начальный тон, затем мелодическое движение устремляется восходящим скачком на интервал (в первом случае на малую сексту, во втором – на большую терцию, в третьем – на чистую квинту), обращает на себя внимание эффектное окончание – остановка на синкопированном тоне с последующим ниспаданием *glissando*.

The musical score consists of two staves. The top staff is for 'Гобой I' (Goboy I) and the bottom staff is for 'Трубы (В)' (Trumpets B). The top staff has three tempo markings: 'Allegretto', 'Allegro', and 'Moderato'. The bottom staff has two markings: 'I con sord.' and 'II (senza sord.)'. The music features a melodic motif that starts with a half note, followed by a quarter note, and then a half note with a glissando. The motif is repeated with different dynamics and tempo changes. A footnote indicates: '* Глиссандо исполняется губами' (Glissando performed with lips).

Как говорилось выше, данная тема выступает в цикле в роли некоего персонажа. Символизируя собой образ времени, она появляется в сюите неоднократно – в частях «В некотором царстве», «Мировая чесотка» и «Битва». Первое появление этой темы несёт на себе экспонирующую функцию, – это и своеобразный призыв к началу театрального действия, и одновременно с тем – введение слушателя в атмосферу повествования. Этот приём хорошо известен в музыкальной литературе.

Например, оркестровое вступление Пролога оперы (весенней сказки) «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова также содержит тему петухов, предваряющую начало действия. Продолжая аналогии с принципами оркестровки Н. Римского-Корсакова, следует выделить переход к начальной теме в коде номера «Битва» (являющейся одновременно и драматургическим завершением сюитного цикла), где в партии гуслей клавишных и гуслей щипковых появляется характерная фигурация по звукам целотоновой гаммы. Кроме того, звучание тембра солирующих гуслей, представленное композитором как эффектный декоративный приём, становится своеобразным возвращением в атмосферу эпоса (сразу после каденции гуслей в цифре 43 звучит основная тема первой части), которой пронизано начало цикла. Таким образом, создаётся одно из арочных обрамлений в цикле.

Ещё одна тема, выполняющая функцию лейтмотива, – тема Ивана-дурака. Впервые она появляется в номере «В некотором царстве» в партиях гармоник, низких домр и балалаек. Мелодия, звучащая в темпе *Lento*, *rosso a rosso animando*, развивается в небольшом диапазоне, основана на повторении одной интонации в синкопированном ритме. В основе темы лежит диатоническая кварто-квинтовая попевка. Происходит постоянное возвращение к одному тону – вершине-источнику. Всё это создаёт впечатление некой «раскачки», рисует образ простака, не обременяющего себя заботами.

Lento, poco a poco animando

Домра пикколо *pp* *cresc.*

Домра малая I, II *pp* *cresc.*

Домра альт I, II *pp* *cresc.*

Домра бас I, II *pp* *cresc.*

Гармоника I *p* *cresc.*

Гармоника II *p* *cresc.*

Гармоника III *p* *cresc.*

Балалайка секунда *pp* *cresc.*

Балалайка альт *pp* *cresc.*

Скрытое в теме плясовое начало очень тонко раскрывает содержащиеся в повести сценические моменты, когда Ивана-дурака заставляют плясать. Причём в повести В. Шукшина это имеет не столько прямое, сколько символическое значение. Возможно, именно поэтому А. Ларин наделяет тему такими свойствами. В цикле лейтмотив Ивана-дурака звучит также в номерах «Ссора в библиотеке», где она «привязана» к тембру гармоника, и «Битва», где достигает кульминационного звучания за счёт её проведения оркестровым tutti.

В композиционно-драматургическом строении сюиты можно обнаружить ещё несколько связей арочного типа. О тематическом обрамлении цикла уже говорилось выше. Кроме этого, можно говорить о тембровом обрамлении и непосредственно сценическом (в последнем номере цикла происходит возврат к первоначальному месту действия).

Важное место в драматургии сюиты занимают так называемые «тембры-персонажи». «Театральные эффекты в партитурах А. Ларина не ограничиваются „инструментами-персонажами“. Особого внимания заслуживает алеаторический эпизод во второй части сюиты „До третьих петухов“» [1. С. 248]. В этом эпизоде композитор выделяет группу солирующих инструментов, наделённых характерными темами, напоминающими скороговорку, речитатив: флейта, флейта-пикколо, труба, гармоники, ксилофон. Все тематические образования выделены динамически и исполняются в многократном повторении с постоянным ускорением и crescendo на фоне сонорного пятна у остального оркестра. Таким образом, это контрапунктическое соединение тем изображает непосредственно ссору персонажей повествования в библиотеке (Онегин, Обломов, Илья Муромец и др.).

Оркестровая сюита А. Ларина «До третьих петухов» представляет собой оригинальное с точки зрения воплощения сценических приемов сочинение. Как отмечает А. Пересада, «композитор расширил выразительные возможности музыки для русских народных инструментов за счёт использования коллажа, ...нетрадиционных способов звукоизвлечения, элементов театрализации, а также – впервые в этом жанре – алеаторики» [5. С. 503]. Среди приёмов собственно сценического характера в этом сочинении выделяются следующие: применение лейтмотивов, тембровой персонификации, арочное обрамление как особый композиционный метод; комплекс музыкальных средств, связанных со звукоизобразительностью. Это, наряду с уникальной литературной первоосновой сочинения, позволяет определить сюиту для оркестра русских народных инструментов А. Ларина «До третьих петухов» как синтетическое в жанрово-стилевом отношении произведение.

Литература

1. Имханицкий М.И., Мокеров И.А. Творчество Алексея Ларина – взгляд композитора на современный русский народный оркестр // «Выплывет ли град Китеж»: Материалы к творческой биографии Алексея Ларина. М.: Композитор, 2009. С. 235–254.
2. Произведения советских композиторов [Ноты]: для оркестра русских народных инструментов. М.: Музыка, 1971. Вып. 10. 239 с.
3. Шукин В.М. До третьих петухов. М.: Известия, 1976. 668 с.
4. Беседы с Альфредом Шнитке / сост. А. Ивашкин. М.: Классика-XXI, 2003. 136 с.
5. Пересада А.И. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов: международная энциклопедия. Краснодар: БМО, 2004. 592 с.

Toryanik Alexandra G., Tambov State Music and Pedagogical Institute n.a. S.V. Rachmaninov (Tambov, Russian Federation).

E-mail: toryanik.ag@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2018, 30, pp. 156–164.

DOI: 10.17223/2220836/30/17

THE MUSICAL AND SCENIC COMPOSITION FOR THE READER AND RUSSIAN FOLK ORCHESTRA OF ALEXEY LARIN "TILL THIRD COCKCROW": THE FEATURES OF THE GENRE EMBODIMENT

Keywords: national and orchestral creativity; staging; suite; timbres characters; Vasily Shukshin; Alexey Larin.

In the works for an orchestra of national instruments there are techniques connected with scenic art. These features are inherent in the composition written in 1980 – musical illustrations to V. Shukshin's story "Till third cockcrow". It was created for the Russian national orchestra.

Originally, A. Larin created a musical and scenic composition on the basis of which the author made a cycle of orchestral plays. Its genre was defined as "musical illustrations". The musical illustrations "Till third cockcrow" by A. Larin represent the 5-part suite which included the most significant musical pieces from the dramatic point of view: "Once upon a time in a faraway kingdom", "A quarrel in the library", "A Russian song", "The world itch", "A fight". Each part of the suite is somehow an embodiment of a certain sphere of images.

In a plot there are several characteristic figurative spheres: bright national characters (Ivan the Fool, his adherents – Ilya Muromets, Stenka Razin); the characters creating a peculiar atmosphere – an allegory of the modern mixed society with its settled stereotypes (Obломov, Onegin, Lensky, Akakiy Akakiyevich, Poor Lisa, Kontorsky, etc.); the important place both in the story, and in the music of the suite "Till third cockcrow" belongs to the sphere of images of the evil (Dragon Gorynych, the witch Baba-yaga, devils). The first one is mainly connected with the images of Russian folklore and epos; the second one represents an eclectic mixture of types, the author made it sharp and satirical. The author made Images of the evil quite ambiguous. So, for example, the image of Dragon Gorynych in the story is both frightening and sentimental.

The characters of Russian folklore and epos are related to the corresponding genre and style of national melodies. The author's melodies sounding like Russian songs can be heard in the suite.

The images connected with the evil spirits are specific from the point of view of stylistics. The author refers to Russian folk orchestra involving various percussion instruments, pipes like a peculiar jazz band. The jazz stylistics characterizes such elements of the musical language as a rhythm, harmonic and impressive thinking, timbre dramatic art.

The orchestral suite by A. Larin "Till third cockerow" is an original composition from the point of view of the scenic techniques. It involves the principles of development characteristic of the musical and theatrical genres. It is proven by the system of leitmotifs. Also the composite and dramaturgic structure of the suite contains several arch type communications. An important role belongs to the so-called "timbres characters". All these things, alongside with the unique literary fundamental principle of the composition, allow to define the suite for Russian folk orchestra of A. Larin "Till third cockerow" as a synthetic work in accordance with its genre and style.

References

1. Imkhanitskiy, M.I. & Mokerov, I.A. (2009) *Tvorchestvo Aleksey Larina – vzglyad kompozitora na sovremennyy russkiy narodnyy orkestr* [Alexei Larin's work – the composer's view of the modern Russian folk orchestra]. In: Vyazkova, E. (ed.) *"Vyplyvet li grad Kitezh."* *Materialy k tvorcheskoy biografii Aleksey Larina* ["Will the City of Kitezh Come Out": On Alexei Larin's Biography]. Moscow: Kompozitor. pp. 235–254.
2. Anon. (1971) *Proizvedeniya sovetskikh kompozitorov [Noty]: dlya orkestra russkikh narodnykh instrumentov* [Works of Soviet composers [Notes]: for the orchestra of Russian folk instruments]. Issue 10. Moscow: Muzyka.
3. Shukshin, V.M. (1976) *Do tret'ikh petukhov* [Until Dawn]. Moscow: Izvestiya.
4. Ivashkin, A.M. (2003) *Besedy s Al'fredom Shnitke* [Conversations with Alfred Schnittke]. Moscow: Klassika-XXI.
5. Peresada, A.I. (2004) *Orkestry i ansambli russkikh narodnykh instrumentov: mezhdunarodnaya entsiklopediya* [Orchestras and ensembles of Russian folk instruments: An international encyclopedia]. Krasnodar: VMO.