



УДК 78

ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ С МУЗЫКАЛЬНЫМ МАТЕРИАЛОМ В ОПЕРЕ МАЙКЛА НАЙМАНА «МУЖЧИНА И МАЛЬЧИК: ДАДА»

А.А. СЛЕПЦОВА, Е.Г. ОКУНЕВА

Петрозаводская государственная консерватория имени
А.К. Глазунова, 185031, г. Петрозаводск, Российская
Федерация

АННОТАЦИЯ. В центре внимания данной статьи – камерная опера известного современного композитора-минималиста Майкла Наймана “Man and Boy: Dada” («Мужчина и мальчик: Дада», 2004 г.), которая к настоящему времени ещё не становилась объектом изучения в отечественном музыковедении. В работе рассматриваются история создания и сюжетно-образные особенности оперы, раскрываются принципы композиторской работы, отражающие оригинальный идейно-художественный замысел британского мастера. На основе анализа оперной партитуры авторами выявляется разнородный жанрово-стилистический характер музыкального материала (жанры детского фольклора, латиноамериканской музыки, песенной поп-культуры, экспрессионистская музыка). Делаются выводы об общем принципе работы Наймана: композитор использует метод коллажа, «склеивая» различные материалы между собой. Данный метод вдохновлён образом и творчеством Курта Швиттерса – главного героя оперы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Майкл Найман, «Мужчина и мальчик: Дада», Курт Швиттерс, метод коллажа, дадаизм.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

WORKS BY IVAN KRYLOV INTERPRETED IN THE LIBRETTO OF GRANDDAD LAUGHS, AN ECCENTRIC OPERA BY ALEXANDER TCHAIKOVSKY

A.A. SLEPTSOVA, E.G. OKUNEVA

Petrozavodsk State Glazunov Conservatory, 185031, Petrozavodsk, Russian Federation

ABSTRACT. The article focuses on the famous modern minimalist composer Michael Nyman’s chamber opera “Man and Boy: Dada” (2004) to a libretto by Michael Hastings, which by now has not yet become the object of study in Russian musicology. The article reveals the history of the creation of the opera and plot-shaped features, the specifics of the material with which the composer works. The author emphasizes its diverse genre and stylistic character (genres of children’s folklore, Latin American music, pop-culture songs, expressionist music). Conclusions are drawn about the general principle of Nyman’s work: the composer uses the collage method, “gluing” different materials together. This method is inspired by the lifestyle and work of Kurt Schwitters – main character of the opera.

KEYWORDS: Michael Nyman, “Man and Boy: Dada”, Kurt Schwitters, the technique of collage, dadaism.

CONFLICT OF INTERESTS. The authors declare the absence of conflict of interests.



Майкл Лоуренс Найман (род. 23 марта 1944, Лондон) – известный британский композитор-минималист, успешно сочетающий карьеру музыкального критика, музыковеда и исполнителя. Российскому слушателю он знаком преимущественно как автор музыки к фильмам Джейн Кэмпбелл («Пианино») и Питера Гринюэя («Отчёт утопленников», «Книги Просперо», «Повар, вор, его жена и её любовник»). В последнее время всё большее признание он завоевывает и как оперный композитор. В период с 1986 по 2011 годы Найман создал почти десяток музыкально-театральных сочинений, премьеры которых с большим успехом прошли не только в Великобритании, но и за рубежом – в Германии, Испании, России.

Особого внимания заслуживает опера композитора «Man and Boy: Dada» («Мужчина и мальчик: Дада»). Данное сочинение ещё не получило развёрнутого освещения в музыковедении, что обуславливает актуальность и научную новизну исследования. Рассмотреть историю создания, образную структуру оперы для осмысления идейно-смысловой концепции, определившей особенности композиторской работы, представляется интересной исследовательской задачей.

Опера «Мужчина и мальчик: Дада» была создана Найманом в 2004 году по заказу Баденского государственного театра. Там же она впервые была поставлена 13 марта 2004 года режиссёром Робертом Танненбаумом и дирижёром Вольфгангом Хайнзом. Либреттистом выступил Майкл Хастингс, с которым композитор сотрудничал и в дальнейшем, при работе над оперой «Любовь имеет значение» (2005). В 2005 году Найман осуществил вторую редакцию «Мужчина и мальчик: Дада».

Сюжет оперы представляет историю невероятной дружбы между пожилым художником Куртом Швиттерсом и двенадцатилетним мальчиком Майклом, образ которого оказывается во многом автобиографичен. Оба персонажа являются заядлыми собирателями автобусных билетов.

Курт Швиттерс – реальная историческая личность, немецкий художник, коллажист и писатель.

В своём творчестве он придерживался авангардных направлений дадаизма, сюрреализма, конструктивизма и экспрессионизма. Швиттерс родился в Ганновере в 1887 году. В 1909–1914 гг. он обучался в Дрезденской академии художеств, где его учителем был Карл Банцер¹. В 1917 году Швиттерс был призван в армию, но комиссован по состоянию здоровья (страдал припадками эпилепсии), поэтому участия в Первой мировой войне он не принимал. Свой путь как художник он начал с постимпрессионистской живописи. В 1911 году состоялась его первая художественная выставка в Ганновере. Осенью 1918 Швиттерс познакомился и подружился с авангардистами Хансом Арпом² и Раулем Хаусманом. Тогда же возникли его первые абстрактные коллажи. Художник работал с весьма необычным материалом. Свои произведения он создавал из «найденных предметов» и даже из мусора. Созданная Швиттерсом «картина мира должна объединять в себе искусство и неискусство» [3]. Свой стиль сам художник назвал «Мерц». Этот термин возник случайно, благодаря коммерческой фирме «Коммерцбанк». Отрывок накладной этой фирмы вошёл в один из его коллажей.

С 1923 года Швиттерс выпускал журнал, озаглавленный «Мерц», в котором пояснял суть своего искусства: «Картины Мерца – это абстрактные произведения искусства. Слово “Мерц”, по сути, означает

1 Карл Банцер (6 августа 1857–19 декабря 1941) – немецкий художник-импрессионист, педагог, профессор. Почётный гражданин Марбурга. Имя Карла Банцера носят школа в Швальмштадте, улицы в Касселе, Марбурге, Гиссене, Гоппельне и Швальмштадте.

2 Ханс Арп (16 сентября 1886, Страсбург – 7 июня 1966, Базель) – немецкий и французский поэт, художник, график, скульптор. Обладатель многочисленных почётных наград, орденов и премий (Орден Почётного легиона, Орден литературы и искусства, Большая национальная художественная премия Франции и др.). Самая крупная коллекция произведений Арпа находится в Музее нового и современного искусства в Страсбурге. Площадь, на которой расположен музей, носит имя художника. Его именем назван также культурный центр в Клараме, улица в XIII округе Парижа. С 1979 в Клараме действует Фонд Арпа (в 2004 получил статус национального музея).



совокупность всех мыслимых материалов, которые можно использовать в художественных целях, и технический принцип, согласно которому все эти отдельные материалы имеют одинаковую ценность. В Merz art используются не только краски и холсты, кисти и палитра, но и все материалы, видимые глазу, и все необходимые инструменты <...> колесо от коляски, проволочная сетка, верёвка и ватные шарики – это предметы равной ценности с красками. Художник создаёт, выбирая, распределяя и изменяя материалы» [6].

На протяжении творческого пути Швиттерс создал свыше 5 000 работ, из которых сохранилось не более половины. Самые известные из них: «Новая мерц-картина», «Санта Клаус», «Афоризм». Почти во всех его коллажах присутствуют автобусные билетки, которые он собирал и коллекционировал в течение всей жизни. Одним из самых глобальных творений Швиттерса является «Мерцбау» – инсталляция, занявшая весь его дом (!), к сожалению, разрушенный во время Второй мировой войны.

Как писатель, Швиттерс примыкал к направлению дадаизм. Он создал поэму-коллаж «Посвящается Анне Блюме» (1919) и образцы заумной «звуковой поэзии» («Соната в празвуках»). В 1925 году чтение стихов в исполнении автора было записано на граммпластинку. В нацистской Германии Швиттерса причислили к «дегенеративным» художникам, и он вынужден был перебраться в Норвегию. После вторжения туда немцев он бежал в Великобританию, где какое-то время находился в лагерях для интернированных. Швиттерс умер в 1948 году, на следующий день после вести о том, что он получил английское гражданство.

Интерес к работам художника возродился в 1970–1980-е годы. Швиттерс оказал влияние на американское авангардное искусство, в частности на творчество Роберта Раушенберга³. В 1995 году в парижском Центре Жоржа Помпиду прошла

большая выставка его работ. Лучшая выставка была организована на родине художника, в Ганновере в 2000 году. Здесь же в Шпренгель-Музее хранится архив Швиттерса.

В либретто оперы «Мужчина и мальчик: Дада» положены подлинные биографические факты из жизни Курта Швиттерса. Время действия – период, когда художник переехал в Лондон после интернирования. Кратко обозначим основные этапы сюжетосложения.

Опера начинается со знакомства главных героев, которые встречаются в салоне автобуса, пытаясь заполучить редкий проездной билет. На следующий день они стоят на автобусной остановке, Курт чувствует недомогание и внезапно падает на землю. Майкл помогает ему подняться. На другой день герои едут на автобусе. Мальчик находит билет, который дает право ехать до конечной остановки. Художник признаётся, что у него нет денег и умоляет Майкла помочь. Мальчик возражает, но при приближении кондуктора он отдаёт Курту найденный билет. Они доезжают до дома художника. Швиттерс знакомит Майкла со своими коллажами, составленными из автобусных билетов. Между героями завязывается дружба. Они беседуют о коллекциях, Курт рассказывает о мерц-искусстве.

В следующий раз герои встречаются у Британского музея. К скульптуре льва Швиттерс приделывает картонные уши, рисует кошачьи глаза, чтобы лев превратился в кота. Майкл помогает ему, дорисовывая усы. Служители музея обвиняют их в вандализме, но герои сбегает. Вечером Майкл чувствует недомогание. Художник навещает его и знакомится с матерью мальчика. Майкл потерял отца во время бомбёжки, поэтому мать испытывает неприязнь ко всем немцам. Однако Курту удается завоевать её доверие. В тот же день Швиттерс дает интервью на BBC. С ним беседует бойкая молодая журналистка, которая занимает все эфирное время своим монологом, так что на долю Курта выпадают лишь краткие реплики.

Художник начинает бывать в доме Майкла и его матери всё чаще, постепенно привязываясь к ним. Он рассказывает им о своей семье, о том, что жену убили нацисты, а сына Эрнста он давно не видел. Его поступки не всегда находят понимание со стороны матери мальчика. Так, художник сочиняет весёлую

³ Роберт Эрнест Милтон Раушенберг (22 октября 1925, Техас – 12 мая 2008, остров Каптив, Флорида) – американский художник, представитель абстрактного экспрессионизма, а затем концептуального искусства и поп-арта, стоял у истоков создания модульного искусства, является создателем направления комбинированной живописи. В своих работах тяготел к технике коллажа и реди-мейда. Как и Швиттерс, использовал при написании картин мусор и различные отбросы.



песню про бомбу, которая убила отца Майкла, изображая издаваемые ей звуки, чем доводит женщину до слёз. На день рождения мальчик мечтает получить велосипед. Швиттерс преподносит ему в подарок сильно повреждённый велосипед, который больше похож на кусок металла. Мать Майкла приходит в ужас, воспринимая его выходку как розыгрыш. Художник вынужден объяснить, что он хотел подарить мальчику нечто особенное и уникальное – дада-велосипед.

Постепенно Курт понимает, что ни Майкл, ни его мать не разделяют его эксцентричные взгляды. Он приходит к выводу, что «даже искусством дадаизма можно творить великое зло». Мальчик просит его не прекращать общение, говорит, что ценит дада-велосипед, потому что может придумать про него много историй. Он готов отдать самые ценные билеты из своей коллекции для коллажей Курта.

В образе матери мальчика, вероятно, также нашла воплощение реальная фигура – Эдит Томас, спутница последних лет жизни художника. Он познакомился с ней в Лондоне и называл ее Wantee⁴ (в опере Курт так называет мать мальчика), поскольку она всегда угощала гостей чаем.

Идея произведения Наймана заключается в противопоставлении двух типов мировосприятия – упорядоченного и хаотического, представленных двумя главными персонажами – мальчиком, жаждущим найти порядок в послевоенном Лондоне, и художником Швиттерсом, который получает удовольствие от красоты хаоса. Идея была предложена Викторией Харди, супругой либреттиста, о чём имеется соответствующее упоминание в партитуре.

Опера состоит из двух актов, разделённых на сцены. Первое действие включает 9 сцен, второе – 10. Партитура предназначена для синтезатора, группы струнно-смычковых (двух скрипок, виолончели и контрабаса), деревянно-духовых (гобая, кларнета in B, который может быть продублирован кларнетом in C и бас-кларнетом), альт-саксофона (может быть продублирован саксофоном сопрано), фагота и ансамбля ударных инструментов (маримбы, виброфона, малого барабана, большого барабана, темп-блока, там-тама, ударной установки).

Как уже упоминалось, в опере три главных персонажа – Курт Швиттерс, мальчик и его мать. Камерность замысла обусловила необычность трактовки женской партии – певица должна исполнять не только роль матери, но и всех второстепенных персонажей (женщина в автобусе, кондуктор, работница музея, журналистка BBC).

Найман выстраивает сочинение на нескольких повторяющихся музыкальных материалах. Важнейшая роль отводится материалу детской «считалки». Он проводится в ритме ♩♩♩♩ либо ♩♩♩♩ и основан на аккордах симметричного строения – большая секунда+малая терция и малая терция+большая секунда (в цифровом выражении – 2–3 и 3–2). Этот материал составляет большую часть диалогов Курта и Майкла, и его можно считать общим для обоих персонажей (пример 1). В то же время он возникает и в диалогах с матерью.



Пример 1. М. Найман. «Мужчина и мальчик: Дада». Сцена 1, тт. 25–26, фрагмент (клавир)

Решение выстроить оперу на мотиве детской считалки неслучайно. Как указывалось выше, художник Курт Швиттерс принадлежал к направлению дадаизма. Как известно, это художественное течение возникло в период Первой мировой войны. Оно явилось своеобразной реакцией на её жестокость и ужасы, обнажившие бессмысленность существования и обесцененность человеческой жизни. Дадаизм отрицал разум, логику, всякую эстетику, сделав иррациональность и абсурдность одним из главных своих принципов. Слово «дада», от которого произошло название направления, имело многозначное толкование. В немецко-французском словаре оно означало игрушечную деревянную лошадку (Ханс Арп), на языке племени Кру – хвост священной коровы (Тристан Тцара), на славянских языках – двойное утверждение или детский несвязный лепет, на отдельных диалектах Италии – мать. Дадаисты акцентировали

⁴ Wantee (англ.) – неологизм, образованный, вероятно, от слов “woman” и “tee”.



Пример 2. М. Найман. «Мужчина и мальчик: Дада». Сцена 4, тт. 595–596 (клавир)

примитивный, инфантильный взгляд на мир. В литературе они прибегали к особым приёмам. Например, выстраивали тексты на повторениях слов. Знаменитое кредо дадаистов звучало следующим образом: «Дадаисты не представляют собой ничего, ничего, ничего, несомненно, они не достигнут ничего, ничего, ничего». В целом дадаизм «радикализировал тенденции критики культуры, довёл их до бунта, до абсолютного отрицания» [2, с. 49].

В этом контексте обращение Наймана к жанру детской считалки является вполне естественным и логичным. Считалка, во-первых, относится к игровому (детскому) фольклору и является одним из самых древних жанров. Пересчитывание предметов обнаруживается у первобытных народов. Во-вторых, в ней большую роль играет повторность ритмического рисунка, поскольку ритмизованное скандирование должно отразить принцип счёта.

В ходе анализа данного материала можно сделать вывод, что его роль по мере развития оперы постепенно уменьшается. Так, в первом акте мотив детской считалки пронизывает почти все сцены. Исключение составляют сцены 4, 5 и 9. Но даже в этом случае элементы данного материала можно обнаружить. Так, в сценах 4 и 5 появляются типичные аккорды симметричного строения. Хотя они организованы в новом ритме, но на слух опознаются как принадлежащие мотиву считалки (пример 2).

Во втором акте этот материал возникает лишь в четырёх сценах из десяти (сцены 10, 15, 16 и 18) и звучит непродолжительное время.

«Изживание» мотива считалки в ходе оперы

закономерно. Этот материал, с одной стороны, отражал непосредственность и чистоту детского мировосприятия, а с другой, символизировал беспечность и «лёгкость бытия». В конце оперы мальчик взрослеет (показательно, что его поступки и рассуждения подчас выдают в нём достаточно зрелого человека), а Курт осознаёт ответственность художника перед миром, что «искусством можно творить великое зло» и что даже «смех художников открыт для злоупотреблений».

Ещё одним важным материалом выступает тема, которая характеризует мать мальчика. Она возникает каждый раз в диалогах с Куртом. Данный материал стилизован в духе популярных песен группы «Битлз» 1970–1980-х гг. и опирается на классикоромантическую гармонию. В основе гармонизации лежит характерный для романтиков (но и для популярных песен тоже) терцовый ряд, усложнённый отклонениями: $T D^4_3 \rightarrow VI D^4_3 \rightarrow IV II_7 D T$. На эту гармонизацию накладывается пунктирный и синкопированный ритм и триоли, напоминающие о джазе⁵. Поп-жанр резко контрастирует теме «считалки»⁶. Подобным образом Найман подчёркивает контраст не только различных культур (немецкой и британ-

⁵ Отметим, что большинство песен «Битлз» опирается на данную цепочку аккордов и пунктирный ритм (например, «All you need is love», «For no one», «You never give me your money»).

⁶ Этот контраст обеспечивается и своеобразным анахронизмом. Первые песни «Битлз» появились в 60-х годах XX столетия, тогда как действие оперы происходит во второй половине 1940-х годов.

35



Пример 3. М. Найман. «Мужчина и мальчик: Дада». Сцена 10, тт. 35–40 (клавир)

ской), но и противоположность мировосприятия своих героев.

Впервые указанная тема появляется в сцене 10 именно в партии матери (пример 3). Сцена репрезентирует британское гостеприимство: мать пригласила Курта в гости на чаепитие.

Поначалу данная тема чередуется с материалом считалки и исчезает, как только речь заходит о войне. «Британская» тема появится снова, когда в беседе героев наметится легкий флирт. Показательно, что по мере развёртывания сцены она проникнет и в реплики Курта.

В дальнейшем этот материал пронизывает фактически всю 12 сцену, которая вновь представляет чаепитие. При этом «британская» тема появляется не только в своём основном виде, но и трансформируется. Например, с начала сцены звучит танго. В извилистой, синкопированной, певучей мелодии отчётливо угадываются интонации исходного материала⁷. Первые два аккорда (тоника с отклонением в VI ступень) также безошибочно указывают на него, хотя в целом гармонизация осложняется более далёкими функциональными связями и полиаккордовыми сочетаниями.

Ещё одна модификация темы возникает в монологе Курта, когда он вспоминает о своём прошлом, о том, что любил многих женщин и называл их «arrs». Тема дополняется двумя аккордами – трезвучием a-moll и сектаккордом f-moll. Данный оборот,

помещённый в начальную цепочку аккордов, изменяет характер темы, внося в неё минорный колорит и мрачную семантику «шубертовой» шестой. Обратим внимание, что здесь «британская» тема опознаётся только на гармоническом уровне. В конце сцены снова возвращается исходный материал, который проникает теперь и в партию мальчика.

В опере присутствует ещё один ярко контрастный материал – два стихотворения, которые декламирует Швиттерс: в 7-й сцене художник читает «Sneeze Poem», что можно перевести как «Чихающее стихотворение». В 14-й сцене звучит «Doodlebug Song» («Песня про самолёт-снаряд»). Оба стихотворения относятся к виду фонетической поэзии, в которой на первый план выдвигается не семантическая функция языка (языковое значение слов), а звуковой материал (фонетика).

Так, «Чихающее стихотворение» основано на междометиях и звукоподражании. Оно складывается из трёх частей, которые в партитуре отделены тактами и генеральными паузами:

Ah ha ha na ah wan na ha
Ah oh ah ha na na na wu
Ah ya ya harsna wanna hars nu
Ah ha!

Stra stra stra oosh na
stra stra ooshna
stra stra no
Stra no
ah na!
Ah tarsha da da

⁷ Короткая сцена 17 целиком будет основана на танго, хотя и на новом материале.

C1

SNEEZE SONG

(♩ = c.88)

Approximate pitches and rhythm, free within suggested outlines,
using all possibilities from speech to singing

(resistance)

Ah ha ha na ah wan na ha Ah oh ah ha_ na na nawu Ah ya ya har-sna wan-na hars nu Ah ha!

(losing control)

Stra stra stra oosh na stra stra oosh - na stra stra no stra no_ ah na!

(delivery)

Ah tar - sha da da arch star - ta stoo_ aarch_ ah star - na no tish ar ar ar ah ah

1056

ha da ha shoo a - ha ah na an - a - ha a - hach a tash shooo!

(guttural)

Kurt explodes. Mother takes a step back. Michael grins.

Пример 4. М. Найман. «Мужчина и мальчик: Дада». Сцена 7, тт. 1051–1057 (клавир)

arch starta stoo aarch
ah starna no tish
ar ar ar ah
ah ha da
ha shoo
aha ah na anaha ahach a tash shooo!

В первой части преобладают повторяющиеся короткие “ah”, “ha”, “na”, “ya”, в которых акцентируется гласная «а». Пояснительная ремарка в партитуре – *resistance* (стойко). Во второй части появляются слова с глухими шумными и свистящими согласными – “stra”, “ooshna”. Ремарка к этой части гласит *losing control* (теряя контроль). В третьей части к предыдущим словам добавляются новые – “tarsha”, “tish”, “shoo”, “ahach”, “a tash shoo”. Ремарок здесь больше, и они идут в следующей последовательности: *delivery* (нагнетая), *moresung* (более певуче), *guttural* (гортанно). Заметим, что в английском языке звуки чихания передаются междометием “achoo” или “atishoo”, что эквивалентно русскому «апчхи». Распространённый вариант, как можно видеть, здесь не используется, хотя довольно близким по звучанию оказывается заключительное сочетание “a tash shoo”. В целом сама структура стихотворения прекрасно передаёт процесс чиха-

ния: появление лёгкого раздражения (щекотания), попытки приостановить чихание, взятие нескольких коротких вдохов, глубокий вдох и выдох.

Для воплощения фонетической поэзии Найман прибегает к *Sprechgesang* – экспрессионистской вокальной технике, изобретённой Шёнбергом, подразумевающей нечто среднее между речью и пением. Вместо традиционных нотных головок поставлены крестики, призванные обозначить приблизительность звуковой позиции. При этом высотное положение каждой ноты вполне конкретно (как и у Шёнберга, прописываются даже знаки альтерации). Найман использует также нисходящие и восходящие глиссандо.

Звуковая композиция выстраивается согласно описанному выше процессу чихания. Первый раздел, ограниченный паузирующим тактом с фермой, состоит из множества коротких мелодических фраз, разделённых паузами. Первоначально композитор использует репетиции на одном звуке и неширокие интервалы – терции и кварты. Восходящее и нисходящее движение уравнивают друг друга (пример 4). Постепенно мелодическая линия становится более изломанной, а интервалы – более широкими (квинты, сексты, септимы, нона).

Второй раздел, также отделённый «пустым»



таким, представлен тремя короткими фрагментами восходящей направленности. В завершении каждого присутствуют остановки на высоких звуках, причём в первой фразе используется звук с определённой, а не приблизительной высотой звучания. Длительность этих звуков в каждом мелодическом фрагменте укорачивается на одну восьмую или шестнадцатую.

Третий раздел – самый продолжительный. Он начинается схоже со вторым разделом, основываясь на стремительных восходящих ходах к высоким звукам. Здесь возникают скачки на очень широкие интервалы (нона, децима, дуодецима и т.п.), диапазон, по сравнению с предыдущим материалом, увеличен фактически до трёх октав, трижды используются звуки с точной высотой звучания, за пределами высокой для тенора. Для того чтобы их взять, исполнителю придётся, скорее всего, прибегнуть к фальцетному пению. Кроме того, в данном разделе отчетлива тенденция ритмического диминуирования: постепенно длительности становятся короче. Завершается композиция восходящим глissандо, приводящим к *d* второй октавы, что довольно точно отражает заключительную фазу чихания, характеризующую в большинстве случаев скользящим повышением интонации.

«Песня про самолёт-снаряд» имитирует взлёт ракеты, несущей боевой заряд. Стихотворение имеет совершенно иную графику и фонетику. В нём большой акцент ставится на долгое звучание звонких согласных “r” и “n”, а также гласных “e” и “i”. За счёт растягиваний (повторений) букв строки оказываются визуально удлинены:

Chuk chuk chuk chuk chukchukchukchuk
perrsh perra perrsh perra whoorwhoosh sta
szing!

Szing teeeening vroooooooooom! Wha!

Woooooooooooooooooooooooooooooen ...

Yhiiiiitiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiine ..

Chuka chuc sssssssssssssssssssssss nn ...

Woorshshshshshshshshshshshsssssss ...

keeeeeeeeniiiiiiiiing ...

Nooo ...

Nnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnng ...

Nonnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnng chuka

Nonnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnng chuk

Nnnnnnnnonnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnng churh
Nonnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnng chu
Nnnnnnnnnningehk!

Eins, zwei, drei, vier, fünf

Стихотворение сложно расчленить на разделы. Тем не менее можно условно выделить три фазы. Начало стиха (первые три строчки) построено на повторении слов, скорость произношения которых постепенно увеличивается. Показательно, что слова “chuk”, “perrsh”, “perra” первоначально отделены пробелами, а затем сливаются в нерасчленимый поток. Таким образом, эффект предварительного зажигания (*preliminary ignition* – такова поясняющая ремарка в партитуре Наймана) не только становится ощутимым на слух, но и визуализируется. В фонетике доминируют глухие согласные.

В следующем, самом крупном разделе, акцент делается на «завывании» гласных и согласных звуков. Теперь повторяются не слова, но фонемы. Причем, если сначала они меняются, то под конец доминирует непрерывная “n”.

Заключительный раздел представляет немецкую команду-отсчёт. Чёткость и резкость артикуляции сопровождается на письме пунктуацией: числительные отделяются запятыми. Создается резкий контраст между хаосом и порядком. И, пожалуй, именно этот немецкий “Ordnung”, за которым скрывается массовое уничтожение (ведь числа – это сбрасываемые бомбы), больше всего эмоционально потрясает в данном стихотворении.

В музыкальном изложении Найман учитывает все эти нюансы. Между первыми короткими “chuk” он размещает ромбообразные ферматы, а последующие повторения слов разделяет более короткими паузами (восьмыми с точкой). В результате перехода от иррациональных к рациональным паузам скорость повторения слова “chuk” возрастает. Так Найман иллюстрирует заводящийся мотор (пример 5). Раскатистую “r” в слове “perrsh” и звенящую “oo” в “whoorwhoosh” он подчёркивает разным типом глиссандо. В первом случае используется плавное восходящее глиссандо (обозначено прямой линией), во втором – нисходящее вибрирующее (обозначено волнистой линией).

Музыкальное решение композитора точно следу-

DOODLEBUG SONG

[illegible]

Пример 5. М. Найман. «Мужчина и мальчик: Дада». Сцена 14, тт. 760–768 (клавир)

ет ремарке *booster engine gains height* (двигатель набирает обороты). Глиссандо на долгих “Wee”, “Yhii” сочетается с вибрато и приобретает извилистую форму. Ремарки *initial rocket thrust fades* (ракета постепенно исчезает) и *through the night sky* (сквозь ночное небо) сопровождаются затиханием на паузе и глиссандированием то вверх, то вниз, словно ракета летит, меняя углы направления. Заключительная команда-отсчёт отделена от предыдущего материала паузирующим тактом с выписанной ферматой. Счёт производится на любой высоте в любом ритме (пример 5).

Таким образом, выполненный анализ показывает, что Найман работает с достаточно разнородным в стилистическом плане музыкальным материалом. В его опере сосуществуют и классико-романтическая гармония, и элементы поп-культуры, и жанры детского фольклора и латиноамериканской музыки (танго),

и экспрессионистские высказывания. Подчеркнём, что, в отличие от других своих сценических произведений, Найман не использует в данной опере цитат и не прибегает к приёму их деконструкции, но работает отчасти со стилизованным материалом (песни «Битлз»). Весь этот разнородный материал по-разному комбинируется и сочетается, чаще просто сопоставляясь друг с другом.

При соединении разных тем композитор широко применяет приём монтажа. Важно отметить, что его темы не кадансируют, он просто обрывает их и переключается на другой материал, либо одновременно накладывает разные темы. Монтажный принцип характерен и для более ранних опер Наймана, но именно здесь он становится особенно заметным в силу стилистической разнородности материала.

В целом, метод работы Наймана с музыкальным



материалом в данной опере правильно будет называть методом коллажа. Этот приём, как известно, получил распространение в искусстве XX века, в первую очередь в изобразительных работах художников-дадаистов и сюрреалистов Брака, Гриса, Пикассо и др. Он предполагает склеивание материалов, которые отличаются по фактуре и стилю. По сути, принцип «подсказан» композитору самим источником, сюжетом и содержанием оперы. Подобный метод свойственен и другим его музыкально-сценическим произведениям. Так, например, в опере «Человек, который принял свою жену за шляпу» деконструкция шумановского

материала инициирована упоминанием Шумана в рассказе Сакса и необычной болезнью профессора П.; в произведении «Любовь имеет значение» деконструкция материала баховских хоралов связана с болезнью боксёра, а само обращение к Баху обусловлено числовой символикой его музыки.

Способность находить стимулы для вдохновения в самых неожиданных местах – вот в чём уникальность мышления и метода работы композитора, неустанно размышляющего о силе воздействия и значении музыкального искусства в повседневной жизни.

ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Седельник В.Д. Дадаизм и дадаисты. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 552 с.
- 2/ Седельник В.Д. Дадаизм и постмодернизм // Германия XX век. Модернизм. Авангард. Постмодернизм / ред.-сост. В.Ф. Колязин. М.: Российская политическая энциклопедия (РОСПЭН), 2008. С. 45–72.
- 3/ Сугробова О. Курт Швиттерс и его «Мерц» // Русская мысль. Париж. № 4350. 25 января 2021. URL: <http://rusmysl.ru/2001I/4350/435027-Jan25.html> (дата обращения: 02.05.2022).
- 4/ Якобсон Р. Дада // Якобсон Р. Будетлянин науки: Воспоминания, письма, статьи, стихи, проза / Сост., подг. текста, вступ. ст. и комм. Б. Янгфельдта. М.: Гилея, 2012. 306 с.
- 5/ Nyman M. Man and Boy: Dada: chamber opera [score]. London: Chester Music Ltd., 2005. 193 p.
- 6/ Schwitters K. Merz Painting (1919); as quoted in I is Style, ed. Siegfried Gohr & Gunda Luyken. Rotterdam: NAI Publishers, 2000. 91 p.

REFERENCES

- 1/ Nyman, M. (2005), Man and Boy: Dada: chamber opera [score], Chester Music Ltd., London, 193 p. (in Eng.)
- 2/ Schwitters, K. (2000), Merz Painting (1919); as quoted in I is Style, ed. Siegfried Gohr & Gunda Luyken, NAI Publishers, Rotterdam, 91 p. (in Eng.)
- 3/ Sedel'nik, V.D. (2008), "Dadaism and postmodernism", Germaniya XX vek. Modernizm. Avangard. Postmodernizm [Germany XX century. Modernism. Vanguard. Postmodernism], by ed. V.F. Kolyazin, Rossijskaya politicheskaya enciklopediya (ROSPEN), Moscow, pp. 45–72. (in Russ.)

- 4/ Sedel'nik, V.D. (2010), Dadaizm i dadaisty [Dadaism and Dadaists], IMLI RAN, Moscow, 552 p. (in Russ.)
- 5/ Sugrobova, O. (2001), "Kurt Schwitters and his "Merz"", Russkaya mysl'. Parizh [Russian thought. Paris], no. 4350, January 25, Available at: <http://rusmysl.ru/2001I/4350/435027-Jan25.html> (Accessed 02 May 2022). (in Russ)
- 6/ Yakobson, R. (2012), "Dada", Yakobson, R. Budetlyanin nauki: Vospominaniya, pis'ma, stat'i, stihi, proza [Budtelyanin of Science: Memories, Letters, Articles, Poems, Prose], comp. by B. Yangfeldt, Gileia, Moscow, 306 p. (in Russ.)

Сведения об авторах

Слепцова Анастасия Алексеевна, студентка 1 курса магистратуры, Петрозаводская государственная консерватория имени А.К. Глазунова
E-mail: a.slepцова93@mail.ru

Окунева Екатерина Гурьевна, кандидат искусствоведения, доцент, проректор по научной и творческой работе, Петрозаводская государственная консерватория имени А.К. Глазунова
E-mail: ekaterina.okuneva@glazunovcons.ru

Authors information

Anastasia A. Sleptsova, 1st year master's student, Petrozavodsk State Glazunov Conservatory
E-mail: a.slepцова93@mail.ru

Ekaterina G. Okuneva, Cand. Sc. (Art Criticism), Associate Professor, Vice-rector for Science and Creative work, Petrozavodsk State Glazunov Conservatory
E-mail: ekaterina.okuneva@glazunovcons.ru