

КОНЦЕПТ «ДЕВУШКА И СМЕРТЬ» В ОРАТОРИИ Г. ГАЛЫНИНА

Н.В. Санникова¹, Е.А. Смирнова¹

¹ Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. Творческий облик Германа Галынина сформирован художественными особенностями сравнительно небольшого количества опусов. Однако многие из его произведений являются весьма репрезентативными в аспекте эволюции жанров, в которых они представлены. Симфонические и камерно-инструментальные сочинения, Второй фортепианный концерт и другие произведения – самобытный пример продолжения традиций русской композиторской школы и их адаптации к условиям динамично развивающейся, полистилевой и мультижанровой музыкальной культуры XX в. Синтез традиций и эксперимента становится темой, актуальной применительно к самым различным аспектам творчества Галынина и отражает как содержательные, так и музыкально-языковые, композиционные особенности его сочинений. В статье рассматриваются особенности этого синтеза в содержательном аспекте оратории Г. Галынина «Девушка и смерть» на текст поэмы М. Горького. Один из самых давних концептов в мировой культуре, возникший в эпоху Ренессанса и отражающий представления о дуализме различных феноменов бытия и противопоставлении антиподических сущностей, превращается в источник художественного проявления для отечественных авторов XX в. Воплощение полярных экзистенциальных категорий в образах Девушки и Смерти на полотнах живописцев, в литературных и музыкальных произведениях на протяжении нескольких исторических эпох неизменно осуществлялось сквозь призму конфликта противоположностей. Однако смысловое, функциональное и этическое содержание концепта претерпевало изменения. В этом смысле исполненное романтического духа с его традиционной тематикой превозможения смерти любовью, имеющее библейские отсылки сочинение «Девушка и Смерть» М. Горького – Г. Галынина парадоксально сохраняло статус классического в момент, когда доктрина социалистического реализма имела наибольшее влияние, и военно-патриотическая образная сфера была особенно востребована в творчестве. Эти идейно-содержательные основания произведения необходимо изучить и осмыслить для выстраивания художественно-убедительной интерпретационной стратегии исполнения оратории.

Ключевые слова: Герман Галынин, оратория в XX веке, концепт «девушка и смерть», Максим Горький в музыке, романтическая поэма в музыке, советская оратория

Конфликт интересов: Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Санникова Н.В., Смирнова Е.А. Концепт «Девушка и Смерть» в оратории Г. Галынина // Вестник музыкальной науки. 2026. Т. 14, № 3. С. 49–59. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-3-49-59.

THE CONCEPT OF “GIRL AND DEATH” IN THE ORATORIO BY G. GALYNIN

N. V. Sannikova¹, E. A. Smirnova¹

¹ M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The creative image of Herman Galynin is shaped by the artistic features of a relatively small number of opuses. However, many of his works are very representative of the evolution of the genres in which they are represented. Symphonic and chamber instrumental compositions, the Second Piano Concerto and other works are an

original example of the continuation of the traditions of the Russian school of composition and their adaptation to the conditions of the dynamically developing, polystyle and multigenre musical culture of the twentieth century. The synthesis of traditions and experiment becomes a topic relevant to the most diverse aspects of Galynin's work and reflects both the substantive, musical, linguistic, and compositional features of his compositions. The article examines the features of this synthesis in the substantive aspect of G. Galynin's oratorio "Girl and Death" based on the text of the poem by M. Gorky. One of the oldest concepts in world culture, which arose during the Renaissance and reflects ideas about the dualism of various phenomena of existence and the opposition of antipodean entities, is becoming a source of artistic expression for Russian authors of the XX century. The embodiment of polar existential categories in the images of a Girl and Death on the canvases of painters, in literary and musical works throughout several historical epochs has always been carried out through the prism of the conflict of opposites. However, the semantic, functional and ethical content of the concept has undergone changes. In this sense, filled with a romantic spirit with its traditional theme of overcoming death with love, the work "Girl and Death" by M. Gorky – G. Galynin, which has biblical references, paradoxically retained the status of a classic at a time when the doctrine of socialist realism had the greatest influence, and the military-patriotic figurative sphere was especially in demand in his work. These ideological and substantive foundations of the work must be studied and comprehended in order to build an artistically convincing interpretative strategy for the performance of the oratorio.

Keywords: German Galynin, oratorio in the twentieth century, the concept of "Girl and Death", Maxim Gorky in music, romantic poem in music, Soviet oratorio

Conflict of interest. The authors declare the absence of conflict of interests.

For citation: Sannikova, N.V., Smirnova, E.A. (2026), "The concept of "Girl and Death" in the oratorio by G. Galynin", *Journal of Musical Science*, vol. 14, no. 3, pp. 49–59. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-3-49-59.

Творчество Германа Германовича Галынина (1922–1966) – одна из самых значимых и, в то же время, наименее исследованных страниц отечественного академического музыкального искусства XX столетия. Во многом это обусловлено краткостью пути Г.Г. Галынина – пораженный тяжелой болезнью молодой композитор только пять лет создавал музыку. Но сочинения, написанные им в период 1945–1950 гг., сформировали представление о нем как об одном из самых перспективных композиторов своего поколения, работающего в очень широком жанровом спектре. Обоснованность этого мнения подтверждается тем, что большинство сочинений «золотого пятилетия» в творчестве Г.Г. Галынина сохранило свою востребованность в репертуаре отечественных и зарубежных музыкантов. То есть в практическом, исполнительском аспекте судьба галынинского наследия вполне может быть названа счастливой. Однако в теоретическом осмыслении этого наследия в отечественном музыкознании существует ряд серьезных пробелов.

Вместе с тем значительная часть его произведений указанного периода выпол-

не может рассматриваться и как важный этап эволюции тех жанров, в которых они были выполнены. Можно сказать, что все они, будь то камерно-инструментальные произведения, или Второй фортепианный концерт, или симфоническая музыка – представляли собой оригинальную попытку сохранить лучшее в наследии русской классической композиторской школы и адаптировать его к реалиям новой, динамичной, полистилевой музыкальной культуры. Рассмотрение музыки Г.Г. Галынина именно в таком аспекте, как синтеза традиций и эксперимента, способно углубить представления о его творческом облике и расширить интерпретационные возможности в исполнении его сочинений.

Оратория «Девушка и смерть», сочиненная в 1950 г. по мотивам одноименной поэмы М. Горького, является одним из самых ярких образцов такого синтеза в музыке Г.Г. Галынина. В этом сочинении, опирающиеся на богатейшие традиции русской классической хоровой школы, предвосхищаются многие содержательные и жанрово-стилевые черты, характерные для новой фольклорной волны, Второго русского авангарда и других направ-

лений советского и российского хорового искусства, оформившихся уже во второй половине XX столетия. Популярностью этого сочинения, его значимостью в контексте сюжетной и жанрово-стилевой эволюции отечественной музыкальной культуры, а также ростом требований к мастерству исполнительской интерпретации отечественных хормейстеров определяется актуальность многоаспектного исследования оратории.

Освещение творчества Г.Г. Галынина в научной и публицистической литературе начинается в конце 1970-х – начале 1980-х гг. До этого времени существует лишь короткая статья Г.Н. Рождественского (1964), опубликованная сразу после премьеры оратории «Девушка и смерть». В указанный период свет увидел тематический сборник статей о творчестве Г.Г. Галынина, изданный А.Я. Ортенбергом (1979). По большому счету это основные биографические и аналитические источники о композиторе, если не считать кратких справочных статей в энциклопедиях. На несколько десятилетий музыка Г.Г. Галынина оказывается на периферии интересов музыковедов. Иногда его творчество упоминалось и получало краткую характеристику в диссертационных исследованиях, посвященных истории и актуальным проблемам отечественного хорового искусства, как, например, в диссертационном исследовании З.А. Касаткиной (2013).

Однако в последние пять лет следует отметить повышение интереса (прежде всего, интереса музыковедов) к творчеству Г.Г. Галынина. Осуществляется ряд публикаций научных статей, среди которых выделим работу Ю.Б. Абдокова (2020) о камерно-инструментальной музыке композитора, статью Е.Л. Талисман (2018), в которой рассматриваются особенности стиливой эволюции фортепианных сочинений Галынина. Особый интерес для нашей работы представляла ста-

тья Е.Н. Чернышевой (2023), посвященная анализу хорового письма Галынина на материале оратории «Девушка и смерть». Вместе с тем эта статья не охватывает круг вопросов, обрисовывающих идейно-содержательные основы и контексты сочинения, необходимые для выработки убедительных интерпретационных подходов к работе над партитурой Галынина.

Одним из таких неизученных вопросов нам видится концепт «Девушка и Смерть», реализованный в оратории. Сущность концепта(ов) наиболее многообразно описывается в лингвистической науке и когнитивистике, термин широко применяется и в математической логике, и в гуманитарных науках, в том числе в культурологии. Его содержательная локализация усложняется из-за обилия синонимичных употреблений (понятие, идея, ментальная репрезентация...), однако исследователи (Арапова Г., 2016; Демьянков В., 2007), с которыми мы солидаризируемся, в целом пришли к согласию во взглядах на сущность концепта, который зачастую выражается лексемами, отражающими различные аспекты картины мира. Семантический образ того или иного концепта становится ключом к пониманию жизненных парадигм, становится «синонимом смысла». Ю.С. Степанов культуру в целом понимает как совокупность и взаимодействие концептов. Однако не станем углубляться в теорию концептов и вернемся к материалу нашего исследования.

Соединение в произведении искусства образов, вынесенных Максимом Горьким в название своей романтической поэмы, – идея, уходящая корнями в прошлое. Эта идея заключается в противопоставлении молодости, свежести, начала жизни, надежд – и смерти как конечной точки земного пути, обрыва, финала, трагичного именно в условиях не абстрактных, но реальных, в ситуации, когда понятия «смерть» и «юность» идут рядом.

Сюжет Смерти и Девушки в различных вариациях был широко распространен в эпоху Возрождения. Работы на эту тему есть в творчестве Альбрехта Дюрера, Ханса Бальдунга Грина, Ганса Зебальда Бехама, Агостино Венециано. Позже, в XIX столетии, идею персонификации смерти, идущей рука об руку с молодой женщиной, подхватили французы, например, Орас Верне, Луи Буланже. Свое отражение эта тема нашла в работах префаэлитов (вспомним знаменитую картину Джона Милле «Смерть Офелии»), а на рубеже XIX–XX вв. – у Доминика Ланга, Эгона Шиле, Адольфа Херринга, Марианны Стоукс, Эдварда Мунка и др.

Определенную связь тех же образов-символов можно найти и в аллегорическом средневековом сюжете «Пляска смерти» (или Макабр – от фр. *Danse macabre* – танец смерти), где персонифицированная Смерть ведет за собой пританцовывающих людей. В этом невероятном шествии оказываются равными все – богач и бедняк, знатный и простолюдин, мужчина и женщина. Сюжет воплощает идею бренности жизни перед лицом смерти, когда все материальное оказывается неважным, второстепенным.

В музыке одно из самых знаменитых воплощений этого сюжета находим в творчестве Камиля Сен-Санса, который в 1874 г. создал симфоническую поэму (а ранее – одноименную песню для голоса и фортепиано) с аналогичным названием на стихи своего современника, поэта Анри Казалиса. Его стихотворение называется «Равенство, братство» и описывает зловещий танец скелетов на кладбище под звуки играющей на скрипке Смерти. Сен-Санс интерпретирует эту историю по-своему. В звучании его поэмы смерть предстает не в устрашающем, но в фантастическом и притягательном образе. Ее пение манит и внушает странное завораживающее очарование, которое рассеивается с наступлением рассвета.

Упомянем также песню Ф. Шуберта «Смерть и девушка» на стихи Матиуса Клаудиуса. Любопытно, что во второй части струнного квартета № 14 композитор вновь вернулся к теме этой песни, написав свободные вариации на ее основе. Глубокая скорбь и вместе с тем проникновенная человечность делают *Andante* из четырнадцатого квартета одним из ярких образцов философской лирики в жанре камерной инструментальной музыки. Позже Густав Малер сделал оркестровую версию этого сочинения.

В мировой литературе соединение идеи Смерти и Девушки встречается как опосредованно (например, в сюжетах о гибели молодой героини в русской литературе эпохи сентиментализма – Н.М. Карамзин «Бедная Лиза», или в истории девы, обрекающей путников на смерть – Г. Гейне «Лорелея»), так и дословно – от знаменитого стихотворения Клаудиуса до рассказа Рэя Брэдбэри. В этом ряду ранняя поэма Максима Горького является авторским воплощением знаменитого сюжета, в котором Девушка встречается со Смертью, но чудесным образом остается жива благодаря силе любви.

Поэму «Девушка и смерть» зачастую называют юношеским произведением Горького. Однако она сочинена, когда автору было уже двадцать четыре года. Впрочем, определение, несмотря на молодость, но все же вовсе не юный возраст ее создателя, объяснимо. Мрачный сюжет, фантастическое начало (недаром второе распространенное жанровое указание – поэма-сказка), романтизация Смерти, которой в этой истории не чуждо ничто человеческое. У Горького Смерть чужда и испытывает вполне людские эмоции – раздражение, злость, усталость, зависть и, в конце концов, уступает нежной влюбленности девушки, которую должна забрать, даруя ей жизнь вопреки своему ремеслу. Несовершенство поэтического слога, определенная незрелость и даже

нехватка поэтического мастерства нивелируются в этом сочинении ярким непосредственным образным строем, выразительными метафорами и сравнениями, и живым, самобытным языком.

Горьковская поэма «Девушка и смерть» не была поддержана советской критикой, да и в наше время оценивается весьма скромно. Зачастую можно услышать мнение, что если бы это сочинение не было написано одним из основателей доктрины социалистического реализма, и, если бы лично Сталин не дал резолюцию на него, то поэма никогда бы не увидела переиздания после первой публикации 1917 г.

По словам автора (Горький неоднократно упоминал об этом), он написал поэму еще в 1892 г. Однако первая публикация состоялась только через четверть века (1917 – «Новая газета», 1918 – сб. «Ералаш и другие рассказы»). Очевидно, что счастливая судьба этого сочинения была определена Сталиным, который, услышав поэму от автора в 1931 г., оценил ее положительно. Знаменитая резолюция вождя, вошедшая в анналы истории литературы этого периода, гласит: «Эта штука сильнее, чем „Фауст“ Гете (любовь побеждает смерть)». Горького этот вердикт, впрочем, сильно задел и впоследствии, по свидетельствам современников, он вспоминал об этом факте с досадой.

Можно предположить, что резолюция Сталина стала следствием случайности: прочитанный Горьким в присутствии Сталина текст отозвался у вождя на глубоко личном уровне, что и привело к положительному восприятию поэмы, которая вовсе не соответствует доктрине соцреализма: в ней только «по касательной» намечена линия социального неравенства, присутствуют библейские персонажи, прописанные без тени осуждения или пародии. В этой поэме любовь девушки, а не коллективный труд побеждает смерть.

Рассуждая о противоречиях и сложностях наследия Горького, прошедшего на

своем литературном пути различные этапы трансформаций, в том числе, мировоззренческих и идейных, писатель Дмитрий Быков в книге «А был ли Горький?» определяет как основную ценность его ранних опусов «изобразительную мощь, которая остается главным критерием оценки писателя» (2017, с. 3). Впрочем, несмотря на эти достоинства, оценка, данная Быковым этому опусу, носит резко негативный оттенок, он ругает автора за высокопарность и использование общих романтических клише, называя поэму «чудовищным образчиком байронических мистерий» писателя (Быков Д., 2017, с. 5).

Вот как писал о поэме и других ранних сочинениях Горького критик Павел Новицкий в 1940 г.: «Юношеские романтические драмы Лермонтова сродни поэтической культуре раннего Горького. Они сродни юношеской экспрессии нашей культуры. Они помогают выработке и победе той „высокой точки зрения“, которая раскрывает все великолепие нашей действительности и о которой так вдохновенно писал Горький» (1941). То есть идея поэмы, с точки зрения Новицкого, заключена в стремлении к высокой точке зрения.

Некоторые критики, среди которых Сергей Балухатый (Касторский С., 1954), пытались разглядеть в образе девушки символ пробуждающегося перед лицом класса эксплуататоров народа, ведь она и перед царем бесстрашно стоит, и перед смертью. Но вполне может быть, что подобная точка зрения вызвана стремлением критиков найти в поэме нечто соответствующее соцреализму, чтобы оправдать внимание Сталина к ней.

Сюжет поэмы, вкратце, таков. Возвращаясь в дурном настроении с войны, царь встречает смеющуюся деву, которая разговаривает с возлюбленным, безразличная к бедам потерпевшего поражение царя. Разозлившись, царь приказывает отдать ее Смерти.

Смело направляясь навстречу гибели, Девушка, однако, просит отсрочки длинной в ночь, чтобы провести ее с любимым. В удивлении от такой просьбы Смерть уступает, но и утром не обнаруживает Девушки подле себя, а отправившись на поиски, находит ее в объятиях юноши. Заслоняя его собой, та отвечает, что никак не могла уйти раньше, желая обнять его напоследок. Задумавшись, Смерть решает сохранить героине жизнь, однако обещает следовать за нею повсюду. В последних строках поэмы автор говорит, что теперь Смерть и Любовь неразлучны, как две сестры, и первая всегда сопровождает вторую – «на свадьбе и на тризне».

Поэма состоит из семи частей, каждая из которых пронумерована римской цифрой. Последовательность событий, описываемых в каждой части, такова: I – встреча Девушки с царем, II – портрет Смерти и ее предназначение, III – первая встреча Девушки и Смерти, IV – сон Смерти, V – размышления Смерти, VI – вторая встреча Девушки и Смерти, VII – решение Смерти.

Хотя в названии поэмы на первом месте стоит Девушка, главным героем здесь является именно Смерть. Образ, созданный автором, занимателен своей подробностью и неоднозначностью.

Девушка – персонаж, запоминающийся двумя чертами: смелостью и пылкой влюбленностью. Смел и дерзок ее ответ царю: «Батюшка, ты, лучше, отойди». Смело она обращается и к своей визави, прося: «Дай ты мне еще поцеловаться».

Смерть впервые возникает во II части. Она представлена как уставшая старуха, которой опостылело ее ремесло, которая скучает и злится. Увидев Девушку (начало III части), Смерть (удивительное дело!) жалеет ее, а услышав ее просьбу, соглашается подождать. После, опустившись на камень, она засыпает и видит сон, который отсылает к библейской истории. Смерти снится, что Каин и Иуда (образы «главных» грешников Ветхого и Нового Заветов), которых

Горький называет ее предками, поднимаются в гору, в надежде получить прощение или хотя бы сожаление. Однако архангел Михаил отвечает им, что простить их может только тот, кто сможет «побороть навеки силу Смерти».

Проснувшись, Смерть в удивлении от того, что Девушка так и не пришла, любителю подсолнухом на солнце и вдруг начинает петь. В своей песне она говорит о том, что ей странно и удивительно, как для всех без различия, будь то праведник или злодей, поют одно и то же – «Со святыми упокой». Эта идея равенства всех перед лицом смерти, идущая еще от средневековых интерпретаций настоящего сюжета, в поэме трансформируется в размышления самой Смерти. Так палач, рассуждая о своем труде, испытывает самые разные чувства – от удивления до сострадания. Подобное очеловечивание Смерти, когда ее образ не просто персонифицируется, но наделяется качествами и чертами обычных людей, еще усилено за счет различных деталей. Смерть у Горького носит лапти и онучи, она устало дремлет на камне, а проснувшись – срывает подсолнух.

В кульминации поэмы Горький говорит, что Смерть – женщина, она обладает сердцем, способным испытывать жалость, гнев и тоску. И именно уступая своему сердцу, чей голос «разума сильней», она сохраняет Девушке жизнь.

Полубившаяся Сталину поэма, конечно, стала предметом высоких оценок и похвал отечественных литературоведов середины XX в. Ее сравнивали с лирикой М. Лермонтова, наделяли разными глубокими философскими смыслами, утверждали, что она манифестирует идеи гуманизма.

Существует даже картина, написанная в 1941 г. Анатолием Никифоровичем Яр-Кравченко, советским художником, лауреатом Сталинской премии,

с характерным названием: «А.М. Горький читает 11 октября 1931 года И.В. Сталину и К.Е. Ворошилову свою сказку “Девушка и смерть”».

В этой связи представляется логичным, что поэма легла в основу музыкальных сочинений разных жанров. В 1949 г. Дмитрий Васильев-Буглай, композитор, много работавший в жанре массовой песни (а еще – собиратель народных песен), член пролеткульта и Российской ассоциации пролетарских музыкантов, фронтовик, написал ораторию «Девушка и смерть».

Через год после оратории Васильева-Буглая в том же жанре создает свое сочинение и Герман Галынин. Фактически одновременно два композитора с разной творческой судьбой и с различным творческим почерком пишут сочинения на один и тот же литературный источник в одном жанре.

Позднее, в 1961 г. саратовский композитор Виктор Ковалев сочинил одноименный балет, а еще два воплощения сказки Горького в балетном жанре – это сочинения Германа Жуковского (1970) и Микаэла Таривердиева (1975). Наконец, в 1978 г. была поставлена рок-опера «Девушка и смерть», автор которой композитор Евгений Лапейко.

Таким образом, музыкальное воплощение горьковской поэтической сказки в XX столетии охватило разные жанры, как вокальные, так и музыкально-театральные. Однако сочинение Германа Галынина, очевидно, выделяется в ряду одноименных своей самобытностью и неоспоримой художественной и эстетической ценностью. Причина этого кроется, видимо, в высокой музыкальной одаренности автора, который, несмотря на непродолжительный творческий путь и краткий список сочинений, сумел создать на стихи Горького произведение яркое, драматургически цельное, выразительное и художественно наполненное.

«Девушка и смерть» представляет собой масштабное хоровое полотно и погружает слушателя в мрачный мир образов сказки Горького. Состав исполнителей – сопрано, тенор, бас, смешанный хор и симфонический оркестр. Структура в целом следует поэтическому тексту (который у Горького, напомним, разделен на семь частей), однако количество разделов в оратории сокращено до шести – на один меньше, чем в литературном первоисточнике. Центральный, четвертый эпизод поэмы композитор не включает в ораторию. Это фрагмент, который описывает сон Смерти. Возможно, Галынин не захотел использовать текст из-за его отсылок к сюжетам Ветхого Завета. Это вполне объяснимо, учитывая гонения на церковь и в целом абсолютно антирелигиозную повестку того времени. Вероятным также представляется, что развернутый «вставной» эпизод не входил в планы композитора, так как мог нарушить архитектонику целого и прервать повествование. Так или иначе, в остальном композитор следует за текстом Горького, сохраняя повествовательный тон мрачного рассказа.

Шестичастная структура целого – последовательное повествование, в котором противопоставлены две различные сферы. Условно они могут быть обозначены как зло и добро, причем первое, занимая больше пространства, в конечном итоге все же уступает. Главные герои оратории, принадлежа к противоположным сферам, в музыкальном отношении представлены различными средствами. При этом композитор раскрывает содержание поэмы Горького, возможно, несколько глубже, находя там подтексты и смыслы, которые при прочтении литературного источника могут быть не видны. Так, сложным и даже противоречивым оказывается образ Смерти. У Горького она становится синонимом абсолютного зла, все эпитеты и определения носят отчетливый негативный оттенок. У Галынина – это неиз-

бежность, закон жизни и миропорядка, но одновременно с тем его Смерть тиха и задумчива (вспомним медленные оркестровые эпизоды в третьей части), она очеловечивается, поскольку испытывает самые разные чувства – и потому в финале оказывается способна даровать своей жертве жизнь и даже вступить с ней в союз.

В таком завершении просматривается связь с позднеромантической концепцией *Liebestod*, известной широкому кругу слушателей по опере Р. Вагнера «Тристан и Изольда» (но, конечно, ей не исчерпывающаяся). Сам термин, сочетающий в себе немецкое *Liebe* – любовь, и *Tod* – смерть, также принадлежит Вагнеру и предполагает различные варианты перевода, среди которых – «смерть в любви», «смерть от любви». Галынин спустя более чем полвека интерпретирует концепцию Вагнера по-своему. Если у романтика смерть рассматривается как освобождение от страданий и только в ней заключена для возлюбленных возможность быть вместе, то Горький, а вслед за ним и Галынин подчиняют смерть любви, и в этой уступке концепт становится оптимистическим. Смерть в трактовке поэта и композитора готова отойти, помиловать, даровать влюбленным жизнь, сила которой заключается по представлениям автора в любви.

Специфика ораториального жанра предполагает господство вокального начала над инструментальным. В настоящем примере, однако, это не совсем так. Партия оркестра здесь не просто сопровождает хор, но раскрывает мотивы и чувства героев, она разнообразна и насыщена. Разным образным сферам соответствуют различные тембры (так, сфера Смерти и зла – это главенство духовых и, прежде всего, – меди, а также ударных, тогда как в характеристике Девушки и родственной ей сферы любви ведущую роль берут струнные). Значительные инструментальные эпизоды, играющие роль

вступлений или заключений, а также ходов-связок (функция раздела формы), помимо формообразования, участвуют в развитии сюжета, оркестровый фактурный пласт насыщен выразительными контрапунктами и подголосками и наравне с хором и солистами участвует в создании цельного монументального полотна.

Гармонический язык Г. Галынина в целом испытывает влияние Д. Шостаковича. Так, для негативных, отрицательных образов характерна тональная неустойчивость, остродиссонантная звучность, переменность гармонических функций, ладовая вариантность и плотность аккордовой вертикали. Причем все эти принципы не противоречат достаточно ясному тональному плану, в котором главное место отведено ре минору и ля минору (в третьей части их оттеняет до минор, уход в бемольную сферу здесь способствует затемнению колорита). Музыка, сопровождающая появление Девушки, в ладовом отношении опирается на принципы диатоники, расширенной за счет возникновения параллельно-переменного лада и отклонений в тональности субдоминантовой сферы. Начиная с шестой части, когда Любовь постепенно вытесняет образы смерти, возникает тенденция к высветлению лада – уход в диезную сферу. Возникает ре мажор (и параллельный ему си минор), также есть отклонения в ми минор, ля мажор и фа диэз-минор.

Нельзя не заметить, что начавшиеся в 1948 г. гонения на учителя Галынина Шостаковича коснулись и его учеников. Так, в одном из отчетов о бесконечных проверках в Московской консерватории, начавшихся после знаменитого Постановления 1948 г., находим упоминания о студентах композиторского факультета, творчество которых, по словам инспектора Агитпропа Е. Логиновой, знаменует «отгороженность от жизни, замкнутость в кругу технических, формальных задач, абстрактность... музыкального языка,

крайний индивидуализм» и т.д. (Власова Е., 2010, с. 271). Эти нелепые, однако звучащие, увы, вполне в духе времени обвинения затрагивают и Галынина, его однокурсников Бориса Чайковского и Александра Чугаева, чьи имена перечислены в документе. Можем предположить, что остракизм, которому публично был подвергнут Шостакович, так или иначе распространился и на его учеников, причем на самых одаренных и талантливых. Вероятно, сценическая судьба оратории Галынина, первое исполнение которой состоялось спустя годы, отразила ограничения, которым подвергалось его творчество еще в годы учебы.

В этом смысле выбор Галыниным поэмы Горького в качестве литературного первоисточника может показаться идеологически выверенным действием. Однако факты свидетельствуют не в пользу этого. Сталинскую премию второй степени композитор получил за написанную в тот же год, что и ораторию, Эпическую поэму на русские темы для симфонического оркестра. «Девушка и смерть» тогда была завершена только в формате для голосов и клавира. Композитор не успел сделать оркестровку. Обширной известности, соответственно, в сталинскую эпоху она не получила. Впоследствии композитор закончил оркестровку, но само сочинение было оценено по достоинству

и получило Государственную премию РСФСР имени Глинки только посмертно, в 1968 г., когда уже была осуществлена первая профессиональная запись этого сочинения. Признание оратории, таким образом, состоялось уже в совершенно другой в культурном, политическом и идеологическом аспектах стране. Поэтому говорить об умышленной со стороны Галынина идеологической выверенности мы бы не взялись.

А в том, что именно в 1940–1950-х гг. не только Галынин, но и другие авторы обращаются к сюжету горьковской поэмы, нам видится не столько идеологически обоснованный выбор, сколько предвосхищение эпохи Оттепели, нарастающий запрос в культуре на романтическую тематику, на образ любви. И сюжет Горького здесь оказывается весьма репрезентативен, а в музыке Г. Галынина он реализуется во всей своей романтической и новаторской свежести: сложный музыкальный язык с особенной, резко-диссонантной фонической составляющей, специфическое соединение оркестрового и вокального пластов в единый организм, неделимый в своей слитности и от этого достигающий в кульминационных эпизодах крайне экспрессивного звучания возвещают о близости прихода новой волны отечественного авангарда.

ЛИТЕРАТУРА

Абдоков Ю.Б. Герман Галынин: «Свеча, горящая с обоих концов». Камерно-оркестровая и ансамблевая музыка для струнных // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2020. Вып. 38. С. 161–178.

Арапова Г.У. Концепт, понятие и значение слова // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2016. № 1-4. С. 591–593. URL: <https://applied-research.ru/ru/article/view?id=8612> (дата обращения: 09.02.2026).

Быков Д.Л. А был ли Горький? М.: Молодая гвардия, 2017. 255 с.

REFERENCES

Abdakov, Yu.B. (2020), "German Galinin: «A candle burning at both ends». Chamber orchestra and ensemble music for strings", *Vestnik PSTGU. – Seriya V: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva* [Bulletin of the PSTU. – Series V: Questions of the history and theory of Christian Art], Issue 38, pp. 161–178. (in Russ.)

Arapova, G.U. (2016), "The concept, the concept and the meaning of the word", *Mezhdunarodnyi zhurnal prikladnykh i fundamental'nykh issledovaniy* [International journal of applied and fundamental research], no. 1-4, pp. 591–593, Available at: <https://>

- Власова Е.С. 1948 год в советской музыке. Документированное исследование. М.: Классика – XXI, 2010. 456 с.
- Демьянков В.З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры // Язык как материя смысла: Сб. ст. в честь академика Н.Ю. Шведовой / отв. ред. М.В. Ляпон. М.: Азбуковник, 2007. С. 606–622.
- Касаткина З.А. Развитие хорового искусства в художественной культуре России: Автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2013. 24 с.
- Касторский С.В., Балухатый С.Д. Творчество Горького 90-х годов [XIX века] // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Т. 10. Литература 1890–1917 годов. СПб., 1954. С. 225–287.
- Новицкий П. Лермонтов и социалистический театр // Лермонтов М.Ю. Маскарад: Сб. ст. М.; Л.: ВТО, 1941. С. 5–14.
- Ортенберг А.Я. Герман Галынин. Сб. ст. М.: Сов. композитор, 1979. 217 с.
- Рождественский Г.Н. Из воспоминаний о Германе Галыnine // Музыкальная жизнь. 1964. № 20. С. 37.
- Талисман Е.Л. Фортепианные сочинения Германа Галынина: К вопросу стилистической эволюции // Евразийский союз ученых. 2018. № 8. С. 20–23.
- Чернышева Е.Н. Хоровое письмо Германа Галынина на примере оратории «Девушка и смерть» // Universum. 2023. № 4. С. 26–29.
- applied-research.ru/ru/article/view?id=8612 (Accessed 09 February 2026). (in Russ.)
- Bykov, D.L. (2017), *A byl li Gor'kii* [Was there Gorky?], Molodaya gvardiya, Moscow, 255 p. (in Russ.)
- Chernysheva, E.N. (2023), “Choral writing by Herman Galynin on the example of the oratorio «Girl and Death»”, *Universum*, no. 4, pp. 26–29. (in Russ.)
- Dem'yankov, V.Z. (2007), “The term «concept» as an element of terminological culture”, *Yazyk kak materiya smysla* [Language as a matter of meaning], in M.V. Lyapon (ed.), *Azbukovnik*, Moscow, pp. 606–622. (in Russ.)
- Kasatkina, Z.A. (2013), *Razvitie khorovogo iskusstva v khudozhestvennoi kul'ture Rossii* [The development of choral art in the artistic culture of Russia], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Saint Petersburg, 24 p. (in Russ.)
- Kastorskii, S.V., Balukhatyi, S.D. (1954), “Gorky's work of the 90s [19th century]”, *Istoriya russkoi literatury v 10 t. T. 10. Literatura 1890–1917 godov* [The history of Russian literature in 10 vol. Vol. 10. Literature of 1890–1917], Saint Petersburg, pp. 225–287. (in Russ.)
- Novitskii, P. (1941), “Lermontov and the Socialist theater”, *Lermontov M.Yu. Maskarad* [Lermontov M.Y. Masquerade], VTO, Moscow, Leningrad, pp. 5–14. (in Russ.)
- Ortenberg, A.Ya. (1979), *German Galynin* [German Galinin], Sovetskii kompozitor, Moscow, 217 p. (in Russ.)
- Rozhdestvenskii, G.N. (1964), “From the memories of German Galinin”, *Muzykal'naya zhizn'* [Music life], no. 20, p. 37. (in Russ.)
- Talisman, E.L. (2018), “Piano compositions by Herman Galynin: On the issue of stylistic evolution”, *Evrasiiskii soyuz uchenykh* [Eurasian union of scientists], no. 8, pp. 20–23. (in Russ.)
- Vlasova, E.S. (2010), *1948 god v sovetskoi muzyke. Dokumentirovannoe issledovanie* [The year 1948 in Soviet music. Documented research], Klassika – XXI, Moscow, 456 p. (in Russ.)

Сведения об авторах

Санникова Наталья Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры теории музыки и композиции Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки

E-mail: sanaro@list.ru

Смирнова Елена Александровна, ассистент-стажер Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки

E-mail: lena_smirnova150200@mail.ru

Authors Information

Natalia V. Sannikova, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent, associate professor of the Department of Theory Music and Composition at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory

E-mail: sanaro@list.ru

Elena A. Smirnova, trainee assistant at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory

E-mail: lena_smirnova150200@mail.ru

Поступила в редакцию 27.03.2026

После доработки 17.07.2026

Принята к публикации 07.08.2026

Received 27.03.2026

Revised 17.07.2026

Accepted for publication 07.08.2026