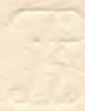


Ирина ДЕМИДОВА

ВАЛЕРИЙ ГАВРИЛИН
И ФОЛЬКЛОР

*Архивные материалы
в творческом наследии
композитора*



ББК 85.313(2)-8
Д30

Научный редактор

ПОПОВА Ирина Степановна, кандидат искусствоведения

Ответственный редактор

ПОДРЕЗОВА Светлана Викторовна, кандидат искусствоведения

Д30

Демидова, И. А.

ВАЛЕРИЙ ГАВРИЛИН И ФОЛЬКЛОР. Архивные материалы в творческом наследии композитора. — СПб. : Композитор • Санкт-Петербург, 2014. — 216 с., нот., [8] л. ил.

ISBN 978-5-7379-0666-5

Работа посвящена творческому наследию Валерия Александровича Гаврилина, связанному с обращением композитора к фольклору. В книге раскрываются основные направления фольклористической деятельности Гаврилина: изучение музыкантом научных изданий и песенных сборников, участие в экспедициях, сбор, нотирование и редакция фольклорных образцов. Основой исследования послужили материалы личного архива композитора, в который вошли рукописи нотаций Гаврилина, экспедиционные дневники, издания по фольклору и смежным дисциплинам, а также материалы, переданные музыканту его коллегами.

Книга рекомендована как профессиональным музыкантам — музыковедам, этномузыковедам и текстоведам, так и широкому кругу читателей, интересующихся народной традиционной культурой и творчеством В. А. Гаврилина.

ББК 85.313(2)

ISBN 978-5-7379-0666-5

© Издательство «Композитор • Санкт-Петербург», 2014

© И. А. Демидова, 2014

© Н. Е. Гаврилина, наследница, материалы архива В. А. Гаврилина, 2014

Содержание

Введение.....	3
<i>Глава I.</i> Вологда. Детские годы.....	7
<i>Глава II.</i> Экспедиционная работа В. А. Гаврилина в материалах фольклорного архива	25
<i>Глава III.</i> Библиотека В. А. Гаврилина	45
<i>Глава IV.</i> Формирование научных взглядов композитора. В. А. Гаврилин и Ф. А. Рубцов	62
<i>Глава V.</i> Общие принципы нотировки фольклора В. А. Гаврилиным.....	76
<i>Глава VI.</i> Жанры фольклора и особенности их отражения в рукописных тетрадях композитора	87
<i>Глава VII.</i> Замысел «Русской тетради» в рукописях фольклорного архива.....	113
<i>Глава VIII.</i> Псковские хранители традиции в творчестве композитора	138
Заключение	164
Список использованной литературы	167
<i>Приложение 1.</i> Опубликованные материалы экспедиции 1959 года в Псковскую область в сборнике Н. Л. Котиковой «Народные песни Псковской области»	183
<i>Приложение 2.</i> Перечень расшифровок, проверенных В. А. Гаврилиным к «Смоленскому сборнику». Архив ФЭЦ СПбГК	188
<i>Приложение 3.</i> Сводная таблица образцов из сборника «Русские песни XVIII века, песенник И. Д. Герстенберга и Ф. А. Дитмара», в которые В. А. Гаврилиным внесена правка.....	191
<i>Приложение 4.</i> Материалы систематизации записей экспедиции Ленинградской консерватории 1962 года в Лодейнопольский район Ленинградской области и рукописных тетрадей В. А. Гаврилина	196
<i>Приложение 5.</i> Опись фольклорной библиотеки В. А. Гаврилина.....	200
<i>Приложение 6.</i> Текстологическое описание рукописного архива В. А. Гаврилина	212

Введение

Валерий Александрович Гаврилин (1939–1999) — выдающийся композитор современности, чье творчество представляет собой одну из самых ярких и интересных страниц отечественной музыкальной культуры XX века. Произведения музыканта входят в репертуар концертных залов России и зарубежья, однако до сих пор не исследованы проблемы жанра, стиля и драматургии многих его сочинений. Многогранность личности композитора, создавшего бессмертные творения в сферах камерно-вокальной, хоровой и инструментальной музыки, произведения для музыкального театра, позволила ему завоевать признание самой широкой аудитории слушателей. Валерий Гаврилин проявил себя не только как талантливый композитор, но и как публицист — автор многочисленных выступлений в прессе на различные темы общественно-музыкальной жизни. Подписывая одну из рецензий¹, он, как верно отметил А. Т. Тевосян, «ко всем своим регалиям прибавил еще и **фольклорист** [выделено мною. — *И. Д.*]» [Тевосян 2009. С. 212].

Музыка композитора находит путь к сердцам многих слушателей. В чем же заключен секрет кажущейся на первый взгляд простоты сочинений Гаврилина? Глубокое понимание характера русского человека, его широты и душевной теплоты дало возможность композитору создать произведения, созвучные внутреннему миру людей. «В моем творчестве, в моей жизни особую роль сыграло русское народное творчество <...>, — писал Гаврилин. — Я понял, что без знания, а главное, без понимания звучащей стихии фольклорного песенного наследия России писать не смогу. Я приник к этому живительному роднику, вновь и вновь перечитывал книги по фольклору, стал слушать записи, ездить в экспедиции, но это дало далеко не всё... Пока не ощутишь песенной народной стихии всей своей кровью, душой, ничего не получится. Это надо пережить самому» [Гаврилин 2005. С. 292–293].

Становление Валерия Гаврилина как профессионального музыканта началось в Вологде в 1951 году, когда он приступил к обучению у молодого педагога, недавней выпускницы музыкального училища Т. Д. Томашевской. Талант, целеустремленность и безграничное желание постичь удивительный мир музыки привели к тому, что уже спустя два года Гаврилин стал единственным вологжанином, которого отобрали для обучения в Специальной школе-десятилетке при Ленинградской консерватории.

Во время учебы в Ленинграде (сначала в школе, а потом в консерватории (1953–1965) Гаврилин полностью сформировался как композитор в классе О. А. Евлахова, но отмечал мощное влияние Д. Д. Шостаковича в эти годы. «...Мы незримо ощущали на себе его контроль, контроль совести, — вспоминал Гаврилин. — Все время было такое. А что скажет он, а что он подумает? <...> Мы все, так сказать, вызрели и выкормились под Шостаковичем, под его неусыпным наблюдением — гласным или негласным, это была наша совесть» [Гаврилин 2005. С. 285].

¹ Точной ссылки А. Т. Тевосян не дает. По всей видимости, он имеет в виду внутренний отзыв, написанный В. А. Гаврилиным для издательства «Детская литература».

Однако настоящим учителем, наставником и другом Гаврилина стал Г. В. Свиридов, о чем свидетельствуют высказывания обоих композиторов в прессе и, конечно же, их произведения. Так, Г. В. Свиридов в одном из своих писем младшему коллеге замечал: «Я считаю Вас человеком, близким и по крови, и по духу, и по смыслу творчества» [Шелуха 2006. С. 16]. Общность духовного мира и взглядов двух мэтров отечественной музыки XX века прослеживаются в их отношении к фольклору как главной ценности национальной культуры, средоточию народной мудрости и духовной красоты.

Формирование личности Гаврилина протекало в 1960-е годы, отмеченные значительным интересом к фольклору со стороны творческой интеллигенции России. В этот период времени в отечественной литературе и искусстве складывается своеобразное художественно-эстетическое направление, получившее название «новая фольклорная волна». Его эстетической платформой становится обращение к деревенской теме, опора на подлинные фольклорные тексты и достоверные этнографические материалы. В этот период многие композиторы принимают участие в фольклорных экспедициях и находят вдохновение в сокровищнице русской традиционной культуры. Обращение к народной песне как источнику ярких музыкальных впечатлений и оригинального тематизма, стремление преломить жанровые и стилевые особенности фольклора в формах композиторского творчества характерно для ряда молодых ленинградских композиторов, среди которых С. М. Слонимский, Б. И. Тищенко, Г. Г. Белов и др.

В 1962 году Валерий Гаврилин, будучи студентом Ленинградской консерватории, переходит с композиторского отделения на музыковедение, выбирая в качестве специализации «музыкальный фольклор». Научным руководителем молодого музыканта становится Ф. А. Рубцов — выдающийся музыковед-фольклорист, композитор, доцент консерватории (с 1964 года), один из основателей ленинградской школы музыкальной фольклористики. С его именем связана работа по изучению народной музыки в Ленинградской (Санкт-Петербургской) консерватории: по инициативе Ф. А. Рубцова проводятся экспедиции, собирается архив звукозаписей по фольклору, вводится курс расшифровки народных песен.

Интересы Гаврилина в области народной музыки во многом сформировались также под влиянием Н. Л. Котиковой, под чьим руководством композитор впервые работал в фольклорной экспедиции на Псковщине. Во время учебы в консерватории Гаврилин всегда получал поддержку заведующей Лабораторией народного музыкального творчества С. Я. Требелевой, совместно с которой в 1962 году участвовал в полевой работе на территории Лодейнопольского района Ленинградской области. Коллегой Гаврилина по экспедиции в Торопецкий район Тверской области стал известный исследователь народной музыки И. И. Земцовский.

Фольклористическая деятельность В. А. Гаврилина охватывает различные аспекты: изучение песенных сборников, проработку научных работ по музыкальному фольклору, участие в экспедициях, нотирование и редактуру народных напевов. Документальным свидетельством труда композитора на поприще народно-песенной

культуры являются материалы его личного архива [подробнее об этом см.: Демидова 2011б]. Часть собрания В. А. Гаврилина располагается в его квартире, но некоторые материалы уже переданы в рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) РАН².

По свидетельству Наталии Евгеньевны Гаврилиной, вдовы композитора, начало создания архива датируется 1960 годом, однако он не был систематизирован в течение долгого времени. С 1978 года собрание композитора усилиями Наталии Евгеньевны начинает приводиться в упорядоченный вид. К примеру, только в 1982 году композитор впервые составил приблизительный список рукописей своих сочинений [Гаврилина 2008].

Библиотека по фольклору раскрывает формирование научной мысли Гаврилина как фольклориста. На протяжении многих лет он планомерно собирал публикации по фольклору, которые группировал по темам, составлял картотеку. Включение в состав фольклорной библиотеки книг по медиэвистике показывает, что для композитора понятие «фольклор» трактовалось широко и затрагивало сферу духовной музыки.

Исследование книжного собрания Валерия Александровича иллюстрирует методику его работы с опубликованными материалами. Автора чрезвычайно интересовали сборники фольклорных текстов. Гаврилин отмечал с помощью закладок и пометок наиболее привлекательные образцы: подчеркивал отдельные строки и фразеологические обороты, зачеркивал или вписывал другие слова. Записей в нотных фольклорных сборниках немного: они сводятся к карандашной обводке некоторых попевок. Рукописные комментарии композитора к научным изданиям содержатся только в книге Ф. А. Рубцова «Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов».

В материалах фольклорной библиотеки композитора автором исследования были зафиксированы завершенные и несостоявшиеся замыслы Гаврилина к созданию ряда произведений (таких как «Вечерок», часть II), а также найдены тексты, процитированные им в «Военных письмах» и «Перезвонах».

Одним из важнейших направлений деятельности Гаврилина является его работа в качестве собирателя народной музыки по линии двух организаций — Союза композиторов и Ленинградской государственной консерватории. Также он совершал многочисленные частные поездки для записи фольклора. Результатом их стал рукописный архив Гаврилина, куда вошли экспедиционные записи традиционных песен и наигрышей.

Рукописи представляют собой ценный источник для изучения творческого кредо композитора — буквально каждый из образцов коллекции заслуживает

² Экспертной комиссией Института русской литературы (Пушкинский дом) от 19.09.2002 фонду был присвоен № 862. Н. Е. Гаврилина передала в архив часть рукописей нот и фольклорную литературу. В квартире осталась библиотека нотных и художественных изданий. Со временем Н. Е. Гаврилина планирует передать в архив Института русской литературы (Пушкинский дом) все материалы В. А. Гаврилина.

подробного исследовательского внимания. Первоначальная систематизация материалов фольклорного архива композитора была проведена Н. Е. Гаврилиной. Ею же была выполнена общая опись, согласно которой все рукописные источники собраны в четыре папки, содержащие нотные и текстовые расшифровки народных песен и наигрышей. Они отражают работу музыканта в трех фольклорных экспедициях: в Опочецкий и Печорский районы Псковской области, Лодейнопольский район Ленинградской области и Торопецкий район Калининской (ныне — Тверской) области.

В рукописном фольклорном архиве Гаврилина также представлены черновые нотации народных песен Вологодской области и незначительное количество поэтических текстов народных песен, присланных композитору разными людьми.

Рукописи В. А. Гаврилина содержат значительный объем музыкальных примеров. Исследование черновых и чистовых образцов нотаций выявило специфику записи композитором народных песен и наигрышей. В качестве сравнительного материала к анализу были привлечены расшифровки автора настоящего исследования, выполненные с архивных фонограмм, а также нотации, осуществленные в 1960-е годы³. В их числе — рукопись «Смоленского сборника», подготовленного Ф. А. Рубцовым по материалам студенческих фольклорных экспедиций 1960-х годов, а также созданные им методические материалы к курсу «Народное музыкальное творчество»; записи экспедиций Ленинградской консерватории в Лодейнопольский район Ленинградской области 1962 года (научный руководитель — доцент Ф. А. Рубцов); материалы совместной экспедиции 2006 года, осуществленной Российским фольклорно-этнографическим центром и Вологодским областным научно-методическим центром культуры и повышения квалификации на родину Гаврилина, в Вологодский район (руководитель — научный сотрудник А. А. Мехнецов, при участии автора книги). В исследовании также включены фрагменты интервью и воспоминания вдовы композитора Наталии Евгеньевны Гаврилиной, его первой учительницы Татьяны Дмитриевны Томашевской, композитора Геннадия Григорьевича Белова и музыковеда-фольклориста Светланы Викторовны Пьянковой, записанные автором работы и хранящиеся в ее личном архиве.

В работе изучаются произведения Валерия Гаврилина, основанные на фольклорных материалах: вокальный цикл для меццо-сопрано и фортепиано «Русская тетрадь» (1965) и хоровая симфония-действие для солистов, большого хора, гобоя и ударных «Перезвоны. По прочтении В. Шукшина» (1981–1982), фрагменты вокально-симфонической поэмы для солистов, детского и смешанного хоров и симфонического оркестра «Военные письма» (1975), а также фортепианный цикл «Зарисовки» (1970–1982) и пьесы, написанные В. А. Гаврилиным для тематических радиопередач «Что услышал композитор» (1964–1974).

³ Ныне эти записи хранятся в фондах Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории (академии) имени Н. А. Римского-Корсакова (далее — ФЭЦ СПбГК).

Глава I

ВОЛОГДА. ДЕТСКИЕ ГОДЫ

Народная песня вошла в жизнь Валерия Гаврилина еще в детские годы, что было определено традициями семьи и окружением. С ранних лет он был погружен в духовную атмосферу крестьянской жизни, и это существенно повлияло на формирование творческого облика будущего композитора. «Это родина, которая меня взрастила с младенчества, и она для меня так и осталась матерью, а я для нее как дитё, даже, наверное, не очень разумное», — вспоминал музыкант [Гаврилин 2005. С. 398].

Композитор в своих интервью часто рассказывал о родных местах, традиционных деревенских посиделках и друзьях-товарищах, замечая, что впечатления детства оказали воздействие на его творчество. «Краски и звуки детства очень долговечны, а у творческого человека их всегда много, — отмечал Гаврилин. — Можно сказать, хватает на всю жизнь. Но в детстве человек еще не может увидеть в том или ином впечатлении определенный смысл, он лишь может осмыслить увиденное и услышанное по своему желанию. И вот эта детская восприимчивость, непосредственность осмысления, делает каждое впечатление особенно эмоциональным, и потому память его надолго сохраняет. Как только человек, как говорится, стал в форме, то есть научился быть самостоятельным во всех проявлениях жизни, он начинает по-взрослому осмысливать впечатления детства и жить, главным образом, этими впечатлениями» [Гаврилин 2005. С. 44].

В период формирования главных жизненных интересов и ценностей в родной вологодской деревне Перхурьево Кубено-Озерского (ныне — Вологодского) района Вологодской области В. А. Гаврилина окружали замечательные люди, четко определившие для себя нравственные законы жизни: мать композитора — Клавдия Михайловна Гаврилина и крёстная — Аскалиада Алексеевна Кондратьева.

Клавдия Михайловна Гаврилина, женщина удивительной честности и доброты, стала одной из жертв эпохи сталинских репрессий. Несправедливо осужденная в 1950 году, она осталась в памяти односельчан порядочным и достойным человеком. «А мать у него была — Клавдия Михайловна⁴, — вспоминает уроженка этих мест Елизавета Ивановна Славнова, — какая хорошая заведующая была! Исключительная женщина. А потом вот... Раньше ведь ни за что да со́дили! Какая-то растрата в детдоме-то была, и ее посадили. Его [В. А. Гаврилина. — *И. Д.*] увезли в детдом, Валерку этого»⁵.

Потеряв в войну мужа, К. М. Гаврилина посвятила себя воспитанию собственных детей и сирот тяжелого военного времени. Ее жизнь повторила судьбы многих сельских женщин, которые не утратили, несмотря на все лишения и тяготы, способность любить и сострадать. Свои впечатления от исполнения матерью народных песен В. А. Гаврилин постарался отразить в некоторых номерах «Русской тетради», в центре которой — образ русской женщины, многогранный и многоликий в своих проявлениях⁶.

Песни, которые пела мать композитора, связаны с популярным в те годы репертуаром поздней лирики и романсов. «А еще она очень хорошо и часто пела... Только песни эти были всегда грустные <...>, — вспоминал В. А. Гаврилин. — Когда я сам уже стал сочинять музыку, эти картины человеческого несчастья и радости, в какой-то период жизни забытые мною, стали восстанавливаться с большой ясностью, и многие я стал понимать лучше, стал понимать, почему я не любил, когда моя мать, потерявшая моего отца, пела песню „Разлилась Волга широко, милый мой далеко“, а на словах „До свиданья, мой дружок, я дарю тебе платочек“ я разражался слезами. Это впечатление я впоследствии постарался выразить в заключительном номере „Русской тетради“, когда женщина, обращаясь к умершему другу, просила его написать ей письмо» [Тевосян 2009. С. 31, 41].

До ареста К. М. Гаврилина, заботясь о детях, лишенных родительского тепла, проводила большую часть времени в детском доме. Воспитанием ее детей (Валерия и его сестры Галины) занималась крёстная и няня —

⁴ К. М. Гаврилина работала директором детского дома в с. Воздвиженье Вологодского района Вологодской области.

⁵ ОАФ ФЭЦ СПБГК № 7138-15. Вологодская область, Вологодский район, Кубенский с/с, д. Евлашево. Исп.: Славнова Елизавета Ивановна, 1925. Зап.: Голышева (Демидова) И. А., 19.04.2006. Расш.: Демидова И. А.

⁶ Об этом высказывался и сам композитор, и исследователь его творчества Г. Г. Белов. Последний отмечал возможность существования нескольких прототипов главной героини, одна из которых — мать композитора [см.: Белов 2006. С. 8–11].

Аскалиада Алексеевна Кондратьева. Эту женщину, родом из деревни Рихмино, расположенной недалеко от Перхурьево, хорошо помнят и сейчас. «[Крёстную В. А. Гаврилина] Склия звали. Она с Шуйского сельсовета была, богомольная такая. У нее всё иконы, иконы. Эта Склия — не музыкантша ж, она нянька была, у них [Гаврилиных] прислуживалась»⁷. Ее роль в духовно-нравственном воспитании В. А. Гаврилина трудно переоценить. Первая учительница музыки будущего композитора Т. Д. Томашевская вспоминала: «Если б ее не было, как бы они [Валерий и его сестра Галина] воспитывались, я не знаю. Маме некогда следить за ним было. Крёстная знала очень много сказок, она рассказывала о старинных обрядах, особенно как вот раньше собирались [на гулянья] — она всё помнила исключительно. Рассказывала, как праздники проходили, какие танцы танцевали, пляски. Он любил слушать ее очень. Часами сидел, мама пока не придет с работы, до вечера. Сидел и слушал ее рассказы. Это все запомнилось у него. Вероятно, много пошло и в его сочинения»⁸.

Действительно, образ няни и крёстной не только остался в памяти В. А. Гаврилина, но также воплотился в его произведениях, отразив впечатления реальной действительности, уклада традиционной крестьянской жизни на Русском Севере в 1940–1950-е годы.

В цикле пьес, написанных для детских радиопередач **«Что услышал композитор»** (1964–1974), главное действующее лицо — бабушка-рассказчица. Создание произведения для детей всегда ставит перед композиторами непростую задачу — сочинение должно быть понятно маленьким слушателям и принято ими, быть емким по содержанию и музыкальному языку, доступным по форме. Каждая миниатюра В. А. Гаврилина предваряется небольшой программой, настраивающей слушателей на восприятие музыки, дает зарисовку из крестьянской жизни, создает образ доброй старой бабушки.

«...Я решил рассказать вам несколько маленьких историй из своей жизни о том, что я видел и слышал... Как и все ребята, я ужасно не любил ложиться спать, и чтобы я лучше засыпал, бабушка рассказывала мне сказки. Я их крепко запомнил. Вот одна из них: „Поехал Тит по дрова“».

⁷ ОАФ ФЭЦ СПбГК № 7138-15. Вологодская область, Вологодский район, Кубенский с/с, д. Евлашево. Исп.: Славнова Елизавета Ивановна, 1925. Зап.: Голышева (Демидова) И. А., 19.04.2006. Расш.: Демидова И. А.

⁸ Из беседы автора настоящего исследования с Т. Д. Томашевской, состоявшейся 23.04.2006 в Вологде (личный архив автора, АФ № 01).

«Поехал Тит по дрова. Едет он по лесу и песню героическую поет про то, как едет он по дрова. И вдруг навстречу ему Марья-краса. Тит прямо обалдел — до чего она ему понравилась. И начали они разговаривать.

Марья-краса говорит, как лебедушка плывет. А сама чуть лукавит. А Тит начал хвастать: „Я, говорит, такой сильный, я, говорит, такой красивый! Еду вот по дрова“.

А Марья-краса и говорит: „Ты, говорит, такой сильный, ты, говорит, такой красивый! Едешь вот по дрова“, а сама чуть лукавит.

А Тит ей и отвечает: „Я, говорит, такой сильный, я, говорит, такой красивый! Еду вот по дрова, как развернусь, как размахнусь“. Глядь, а Марья-красы и след простыл, а лошадь домой ушла. Вот и съездил Тит по дрова» [Гаврилин 2005. С. 48].

На родине композитора до сих пор бытуют различные варианты прибаутки про Тита. Некоторые из них нам удалось записать в фольклорной экспедиции 2006 года:

- Тит, Тит, иди молотить!*
- У меня брюхо болит! <...>*
- Тит, Тит, иди — обедать будем!*
- Где моя большая ложка?⁹*

«Он делать ничего не делает, а к столу — давай большую ложку!» — пояснила назидательный смысл текста София Васильевна Рябкова¹⁰.

Сравнение текста, приводимого Гаврилиным, и прибаутки обнаруживает несомненное сходство. Центральный персонаж — болтун и лентяй, не желающий работать, а основной сюжетный мотив — бахвальство лжеца. Текст, вводимый композитором в качестве программы, представляет собой прозаическую прибаутку, близкую по структуре к докучным сказкам с элементами авторской интерпретации.

Музыка начального фрагмента первой миниатюры цикла «Поехал Тит по дрова» рисует образ ленивого деревенского мужика. Построенная на танцевальной ритмоформуле, она вместе с тем не раскрывает двигательный потенциал, заложенный в ее основе: мелодическое движение сковано, оно словно не может сдвинуться с места. Композитор применяет формулу

⁹ ОАФ ФЭЦ СПбГК № 7139-09. Вологодская область, Вологодский район, Борисовский с/с, д. Новое. Исп.: Рябкова София Васильевна, 1925 (род. из д. Городок). Зап.: Голышева (Демидова) И. А., 19.04.2006. Расш.: Демидова И. А.

¹⁰ Там же.

в нехарактерном контексте: использует те исполнительские штрихи (смены темпа, ферматы и др.), которые совершенно не свойственны музыке, связанной с хореографическим движением. Пьеса театральна в своей основе. Характерный образ героя филигранно изображен Гаврилиным: ленивый Тит то начинает движение, то останавливается в раздумьях:

В. Гаврилин. Поехал Тит по дрова [т. 1–16]

The musical score is written for piano in 2/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 62, a dynamic of *mf*, and a *rit.* (ritardando) marking. The tempo then returns to *a tempo* and ends with another *rit.* marking and a tempo of quarter note = 65. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, with dynamic markings ranging from *mf* to *f*.

В прамбуле к другой миниатюре цикла Гаврилин вновь вспоминает образ бабушки, укладывающей ребенка спать:

«Помню другой вечер. Снова бьют часы. Снова нужно идти спать. И снова я вспоминаю бабушкину сказку. Она сидит подле моей кровати и говорит старую-старую байку» [Гаврилин 2005. С. 51]. Можно лишь предположить, какие именно сказки, предания и легенды, традиционно называемые на Русском Севере «байками», слышал будущий композитор от А. А. Кондратьевой. По сведениям, почерпнутым от хранителей народных традиций на родине композитора, известно, что здесь бытовали сказки про животных и волшебные сказки. Приведем одну из сказок, сохранившуюся в памяти местных жителей. В ее основе лежит традиционный сюжет «Медведь — липовая нога», имеющий общерусское бытование¹¹.

¹¹ Отметим, что данный сюжетный мотив стал основой одного из номеров вокального цикла И. Ф. Стравинского — «Три истории для детей» (1915–1917), № 3 «Медведь: сказка с песенкой».

«Поставил капкан дедко какой-то в лес. Да ногу [волку] и оторвало. На трёх ногах волк ускакал, вот, а ногу дедко домой принёс. Бабке и говорит: „Давай затопляй печку, будем вот (шерстку ободрали) суп варить!“

Волк вот на трех ногах да деревянную сделал ногу — и побежал. Бежал-бежал да прибежал к домику. По запаху чует: дым идёт, мясо варят. И давай стукатцё:

*Скрипи-скрипи,
Скрипи, липовая,
Я по сёлам шел,
По деревням шёл,
Пришёл сюда и хотел к (й)им попасть!*

Они уж так напугались, бабка с дедкой! А у (й)их на печке было заварено тесто. Ну, испечь чего. Как он [волк] двери выломал, они тесто это схватили да волку надели на голову (или, там, бросили). Он [волк] побежал: „Это ж у меня мозги текут?!“ Испугался»¹².

Не только традиционные сказки остались в памяти В. А. Гаврилина. В своем творчестве композитор обращался к разнообразным жанрам детского фольклора — закличкам, скороговоркам, колыбельным, которые до настоящего времени помнят на Вологодчине. От С. В. Рябковой из деревни Новое, вспоминая свои детские годы, была записана закличка, издавна бытующая на Вологодчине:

*Дóжжик, дóжжик, перестань,
Мы поедем в Ерослáвль
Богу молíтця,
Христу покл'онíтця.
У Христа сирота
Запирает воротá
Ключиком-замочком,
Шёлковым пл'атóчком¹³.*

¹² ОАФ ФЭЦ СПБГК № 7138-12. Вологодская область, Вологодский район, Кубенский с/с, д. Евлашево. Исп.: Славнова Елизавета Ивановна, 1925. Зап.: Голышева (Демидова) И. А., 19.04.2006. Расш.: Демидова И. А.

¹³ ОАФ ФЭЦ СПБГК № 7139-10. Вологодская область, Вологодский район, Борисовский с/с, д. Новое. Исп.: Рябкова София Васильевна, 1925 (род. из д. Городок). Зап.: Голышева (Демидова) И. А., 19.04.2006. Расш.: Демидова И. А.

Фрагмент этого же поэтического текста использовал В. А. Гаврилин в вокально-симфонической поэме «Военные письма».

В. Гаврилин. Военные письма. № 2 «Дождь дождит» [т. 5–6]

2

Дож - дик, дож - дик, пе - ре - стань, я по - е - ду в Я - ро - славль...

В сочинении композитор сознательно не проставляет размер и подчеркивает межстрочные паузы — дыхательные цезуры (см. пунктирное выделение в примере 2), давая большую ритмическую свободу исполнения данного номера поэмы.

От той же рассказчицы, С. В. Рябковой, был записан образец колыбельной — жанра, к которому В. А. Гаврилин неоднократно обращался в своих произведениях.

Колыбельная. Дер. Новое ¹⁴

3

Ба - ю, ба - ю - шки, ба - ю, не л'ожись - ко на краю, а ты с краю у - па дёшь, си - бе ножку ушибёшь.

Ба - ень - ки, баеьнки. спят ре - бя - та ма - лень - ки, ой, лю - лю, лю - лю - лю, спи - ко, мальчик, укладу.

Например, на претворении интонаций этого жанра строится № 6 из вокально-симфонического цикла «Земля». В хоровой симфонии-действе «Перезвоны» композитор опирается на традиционные поэтические формулы колыбельных (образы «кота-баюна», «дрёмы») и интонационные особенности жанра (нисходящее поступенное движение в терцовой ячейке интонирования, мерность ритмической организации, композиционная регулярность и др.), создавая состояние покоя и умиротворения:

¹⁴ ОАФ ФЭЦ СПбГК № 7139-07. Вологодская область, Вологодский район, Борисовский с/с, д. Новое. Исп.: Рябкова София Васильевна, 1925 (род. из д. Городок). Зап.: Гольшева (Демидова) И. А., 19.04.2006. Расш.: Демидова И. А.

Текст, воспроизведенный Гаврилиным, представляет собой редкий и чрезвычайно ценный фольклорный материал — фрагмент сюжета известного духовного стиха «Голубиная книга» (см. подробнее об этом сюжете в Главе II), в четвертой части которого царский сон трактуется царем Давидом как противоборство *Правды* и *Кривды*.

*«<...> Это не два зверя собиралися,
Не два лютые собегалися,
Это Кривда с Правдой соходилися,
Промежду собой бились-дрались,
Кривда Правду одолеть хочет.
Правда Кривду переспорила.
Правда пошла на небеса
К самому Христу, Царю Небесному;
А Кривда пошла у нас вся по всей земле,
По всей земле по свет-русской,
По всему народу христианскому.
От Кривды земля восколебалася,
От того народ весь возмущается;
От Кривды стал народ неправильный,
Неправильный стал, злопамятный:
Они друг друга обмануть хотят,
Друг друга поесть хотят.
Кто не будет Кривдой жить,
Тот причаянный ко Господу,
Та душа и наследует Себе Царство Небесное»¹⁵.*

Возможно, что этот духовный стих был усвоен Гаврилиным от няни (что, в таком случае, свидетельствует о бытовании на родине композитора в недавнем прошлом эпической традиции, ныне здесь практически утраченной) или прочитан им в сборнике А. В. Оксенова, хотя в библиотеке композитора данное издание не обнаружено. Характерны особенности включения стиха в этнографический контекст — А. А. Кондратьева пела его во время Филипповского поста, укладывая крестника спать. Приуроченность к постовому времени является достаточно традиционной для этого жанра, а функционирование духовного стиха в качестве колыбельной песни подтверждается

¹⁵ Оксенов А. В. Народная поэзия. Былины, песни, сказки, пословицы, духовные стихи, повести. СПб., 1908. С. 304–311.

современными экспедиционными записями, свидетельствуя о том, что в советские годы передача духовно-нравственных ценностей осуществлялась в частных практиках.

Образы *Правды* и *Кривды* как олицетворение образов добра и зла встречаются и в другом фольклорном жанре — сказке с одноименным названием. Помимо общих сюжетных мотивов с духовным стихом, в сказке появляется новая смысловая линия — искушение Правды Кривдой¹⁶.

Несомненно, впечатления детства оказались очень сильны для Гаврилина, о чем свидетельствует точная и подробная информация, изложенная музыкантом в своей статье. Неудивительно, что образ *Кривды* впоследствии вошел в центральное сочинение композитора «Перезвоны» — первый номер цикла «Весело на душе». По воспоминаниям Н. Е. Гаврилиной, поэтический текст приводимого ниже фрагмента был сочинен самим композитором, что показывает глубину осмысления художественно-философской системы фольклора.

*Дорогою двурога гуляет по небу луна,
Бледнее мертвого она.
Идут дорогою двурогие за нами с кривдой сатана,
Идут дорогою¹⁷.*

Философская линия «Перезвонов» связана со столкновением двух противоборствующих начал жизни — добра и зла, духовного и бездуховного, праведного и греховного, воплощенных в символических образах *Правды* и *Кривды*. В драматургии «Весело на душе» появление образа *Кривды* связано как с идеей отдельного номера, так и с концепцией цикла в целом. Здесь находит воплощение мотив искупления через противопоставление небесного пути и земной дороги. Н. А. Мещерякова прямо указывает на связи этого фрагмента произведения с духовным стихом, отражающим религиозную сущность бытия. Важно, что Гаврилин, создавая текстовую основу произведения, не только опирался на знания, полученные в ходе фольклорных экспедиций, изучения сборников народных песен и проработки научных исследований, но и черпал вдохновение в эмоционально ярких воспоминаниях детства, связанных с близкими ему людьми.

¹⁶ См.: Сказки народов мира: В 10 т. Т. 1: Русские народные сказки / науч. рук. изд., сост. тома, авт. вст. ст. и прим. В. П. Аникин. М.: Дет. лит-ра, 1987. С. 499–500.

¹⁷ Хоровая симфония-действие «Перезвоны», № 1 «Весело на душе».