

Ксения Супоницкая

Вокальные циклы Валерия Тавришина



B. Tavrisin

Москва 2013

УДК 78

ББК 85.313(2=411.2)6-8¹Гаврилин

К.А. Супоницкая
К11 Вокальные циклы Валерия Гаврилина / К.А. Супоницкая – М.: Книга по Требованию, 2013. – 324 с.

ISBN 978-5-458-78252-4

Монография посвящена исследованию авторского стиля В. Гаврилина сквозь призму особенностей его вокального театра. При этом вокальные циклы рассматриваются комплексно, как единый текст. В научный обиход вводятся неопубликованные рукописи мастера. Анализ ранних вокальных сочинений с целью обнаружения в них черт стилевой самобытности предпринимается впервые. Индивидуальный стиль композитора исследуется в контексте его эстетических воззрений: ключом к пониманию концептуальной стороны музыкальных произведений Гаврилина во многом послужило его литературное наследие.

Книга адресована музыкантам-профессионалам, студентам музыкальных вузов, искусствоведам и любителям музыки.

Научный редактор:

Долинская Е.Б., доктор искусствоведения, профессор

Рецензенты:

Ефимова И.В., кандидат искусствоведения, профессор

Тарасевич Н.И., доктор искусствоведения, профессор

ISBN 978-5-458-78252-4

© К.А. Супоницкая, 2013

«Книга по Требованию», 2013

Содержание

<i>Увертюра</i>	5
Действие I. Обретение индивидуальности	17
<i>Сцена 1. Детские сочинения</i>	17
<i>Сцена 2. На пути к своей манере</i>	27
<i>Сцена 3. Композитор 1960-х годов</i>	40
Действие II. Театральный слух Гаврилина	49
<i>Сцена 4. Слово и музыка</i>	49
<i>Сцена 5. Своеобразие вокально-театрального синтеза</i>	62
Действие III. В творческой лаборатории	87
<i>Сцена 6. Жанровые преобразования тематизма</i>	87
<i>Сцена 7. Индивидуальность интонационного строя мелодики и средства её развития</i>	98
<i>Сцена 8. Семантическая многомерность сквозных интонаций</i>	118
<i>Сцена 9. Инструментальные эпизоды в вокальных циклах Гаврилина</i>	146
Финал	157
<i>Сцена P.S. Неоконченные сочинения</i>	162
Приложения	180
Библиография	180
Нотные примеры	198
Факсимиле рукописей Гаврилина	219
Дополнения и примечания	272
Воспоминания о Валерии Гаврилине Н.Е. Гаврилиной и Г.Г. Белова	293
В зеркале прессы	307

*Моей дорогой семье –
Елене Владимировне, Аркадию Владимировичу
и Станиславу Аркадьевичу Супоницким
посвящая свой многолетний труд*

УБЕРТЮРА

Валерий Александрович Гаврилин – классик русского искусства XX века, продолжатель традиций великих художников – Глинки и Мусоргского, Чайковского и Рахманинова. Его современником и духовным наставником был Георгий Васильевич Свиридов. Композиторов объединяла не только общая Санкт-Петербургская школа, но и эстетические воззрения – творческое кредо. Это была уникальная в истории музыкального искусства дружба единомышленников. Перу Гаврилина принадлежат развёрнутые статьи о Свиридове. Со своей стороны, Георгий Васильевич в Тетрадах, заменивших дневник, нередко упоминает имя мастера: «Гаврилин – композитор народный, как были народны композиторы-классики. И эта народность в самом высоком понимании, как народное творчество Пушкина или Кольцова, Некрасова или Есенина. <...> Музыка Гаврилина – это музыка высокого духовного содержания, музыка, наполненная благородством чувств, нет в ней ни грязных музыкальных гармоний, ни грязных душевных помыслов. Она зовёт человека к добру, к внутреннему совершенству»¹.

Валерий Александрович прожил сравнительно недолгую жизнь, немного не дожив до своего шестидесятилетия. Однако творческое наследие мастера исключительно обильно. Оно включает множество разножанровых опусов, большинство которых связано с вокалом. Здесь доминируют песни и романсы, а также хоровые действия («Перезвоны», «Скоморохи»). Гаврилиным написано немало камерно-вокальных циклов: «Русская тетрадь», две «Немецкие тетради», «Три песни Офелии», «Вечерок», «Земля», «Времена года»; вокально-симфоническая поэма «Военные письма»; вокальные диптихи «Сатиры», «О любви».

Валерий Гаврилин всю жизнь мечтал написать оперу, но оставил лишь серию задумок. Человек театра, он осуществил иное – создал

¹ «Этот удивительный Гаврилин...». СПб., 2008. С.13-14.

балеты. Их четыре: «Анюта», «Дом у дороги», «Женитьба Балзаминова», «Подпоручик Ромашов». Среди инструментальных произведений, число которых несоизмеримо с вокальными, – три квартета, пьесы для скрипки, виолончели, фортепиано (в том числе три тетради «Зарисовок» для фортепиано в 4 руки).

Наследие Гаврилина колоссально по своему масштабу, в нём много неопубликованного, неизвестного. Ныне оно требует не только специального аналитического и эстетико-стилевого изучения, но, прежде всего, вызывает к обобщению совершенно особых, ярко индивидуальных черт. В числе последних, например, такие показательные, как исключительная литературная одаренность и страстная приверженность к театру в его разнообразных формах и проявлениях. Вместе с тем нетипичной вырисовывается незавершенность или незафиксированность композитором многих произведений, существовавших только в его памяти, однако присутствующих в опусном перечислении. Изучая гаврилиньские черновики, наброски и эскизы, можно лишь строить разнообразные гипотезы относительно тех или иных замыслов. В этой связи остро необходимо проникновение в художественную лабораторию мастера, что требует специальных разыскательно-аналитических усилий.

Автором настоящего исследования многие годы велось изучение архива композитора, хранящегося у его вдовы, Наталии Евгеньевны Гаврилиной. Манускрипты разных лет помогли создать целостное представление о наследии мастера. Подчеркнем очевидное: многие его произведения уже никогда не будут услышаны. (Среди них – оперы «Утешения» и «Кума», «Моряк и рябина» и «Страдания Вертера», «Симоновские ребята» и «Свирель», «Ревизор» и «Юнкер Шмидт и Марина»; вокальные циклы «Незабудки» и «Пьяная неделя», «Марина» и «Немецкая тетрадь» №3, а также вторая часть вокального цикла «Вечерок» – «Танцы, письма, окончание»; балеты «Невский проспект», «Allez!» и «Нунча»; действие «Пастух и пастушка», «Хоровое действие с симфоническим оркестром» и «Пещное действие»). Причин того, что композитор не считал нужным записывать свои сочинения множество: иногда не давали денег на постановку («Невский проспект»), или выделяли слишком малый метраж (всего 50 минут на «Пастуха и пастушку»), кроме того, Гаврилин не всегда находил исполнителей. Со-

творчество с избранными музыкантами было для него необходимым этапом окончательной (то есть текстовой) работы над сочинениями.

В настоящей монографии впервые предпринимается попытка приоткрыть завесу *неизвестного* Гаврилина путём изучения неопубликованных рукописей, в том числе детских сочинений. Незавершенные тексты вносят дополнительные штрихи к пониманию эволюции стиля композитора.

В деле дешифровки потаённых смыслов музыкального творчества Гаврилина бесценным является его литературное наследие. Как известно, Валерий Александрович обладал уникальным дарованием писателя. В его жизни параллельно существовали и были по-своему комплементарными две ипостаси – музыка и слово. Благодаря Наталии Евгеньевне, музе композитора и хранительнице его раритетов, мы имеем сегодня редкую возможность ознакомиться не только с музыкальным наследием, но и с научными статьями и эссе Гаврилина, с его сказками, стихами, афоризмами, нередко написанными в народном духе.

В книгах «О музыке и не только...», «Слушая сердцем...» вдова систематизировала и опубликовала литературное наследие мастера. Многие в гаврилинской поэтике оказались близко стилю так называемых писателей-деревенщиков: Астафьева и Шукшина, Белова и Распутина. Гаврилин – композитор для которого тема деревни особая, ведь звонкая интонационность сельской речи была почерпнута им из впечатлений раннего детства. Позже он нашел своего поэта – Альбину Шульгина. В её поэзии Гаврилин обрел главное – простоту, доступность, естественность, а нередко – приближенность к фольклорной поэтике, народной сказовой речи². На стихи поэтессы Гаврилиным написано множество песен.

Другим главным для композитора поэтом стал Генрих Гейне. К этому автору он обращался уже в самых ранних своих сочинениях («Красавица-рыбачка», «Ты голубыми глазами»), позже – в обеих «Немецких тетрадах». Как Пушкин для Свиридова, так и Гейне в жизни Гаврилина сыграл роль поэта-наставника. Причем в его творчестве композитор раскрывал совершенно особые качества, воспринятые сквозь общность

² Упомянем в этой связи, что и Альбина Шульгина также имела сельское происхождение: она родилась в деревне на берегу реки Вятки (Кировская область).

немецкого и русского фольклора, через близость поэзии Гейне народнопoэтическому творчеству.

Особым отношением Гаврилина к народной музыке во многом определяется самобытность его авторского стиля. Музыкальные впечатления детских лет были дополнены в студенческие годы обрeтениями фольклорных экспедиций. Тогда же был найден ответ на извечный для творцов вопрос – как писать, чтобы было просто, но не упрощённо. Когда родилась знаменитая «Русская тетрадь» – вокальный цикл, уникально объединяющий интонации плача-причета и частушки-страдания, колыбельной и городского романса – стало ясно, что композитор состоялся как индивидуальность. По словам Наталии Евгеньевны, «во время тотального увлечения современными композиторскими техниками “Русская тетрадь” стала, своего рода, разорвавшейся бомбой».

Различного рода экспериментирования оказались Гаврилину чужды и после «Русской тетради». В верности себе он остался сопричастен заветам Свиридова. Сегодня, из XXI-го века, становится очевидным: творческий союз Гаврилина и Свиридова можно в известной степени расценить как *противостояние* тенденциям второй волны авангарда. Увлечению додекафонией и новейшими техниками композиции Гаврилин предпочёл демократичность музыкального языка, традиции близкие фольклору; а внешней сложности и объёмности иных современных партитур – лаконизм.

Стиль Гаврилина раскрывался постепенно. Показательно индивидуальным и многоплановым он предстал в особом жанре, каким стало хоровое *действие*. Созданный Гаврилиным синтетический жанр был для него знаковым, подобно поэмам Скрябина, сказкам Метнера, этюдкам-картинам Рахманинова, *Lieder* Шуберта, Гуго Вольфа или Роберта Франца.

Как известно, композитор обладал ярко театральным мышлением. Целью его творческих поисков было написание оперы. Однако современная опера не устраивала Гаврилина своей искусственностью, надуманностью. В противовес ей и был создан авторский жанр. При этом феномен театральности становится неотъемлемым свойством не только действ. Он выступает характерной чертой разных жанров: от фортепианных миниатюр и песен до хоровых опусов, квартетов и

камерно-вокальных циклов. Последние по своей драматургии приближаются к моноопере. Это позволило автору настоящего исследования рассматривать вокальные сочинения сквозь призму их театрализации, восходящей к оперному жанру.

Героями гаврилинских монотрагедий зачастую становятся женщины, утратившие свою любовь. Образ страдающей женщины был воспринят композитором из далекого детства, когда в военное время его окружали одни только женщины, «утешительницы и заботницы». Сквозь всю жизнь он пронес их горькие, безутешные слезы. Женские лики встречаются в самых разных сочинениях Гаврилина: Офелия в «Трех песнях» и деревенская девчонка в «Русской тетради», вдова солдата в «Военных письмах» и пожилая дама в «Вечерке».

Другой излюбленный образ композитора – это герой-романтик шубертовского типа. Впервые неповторимый романтический мир Гаврилина раскрывается в его студенческих работах – диптихе «О любви» и «Немецкой тетради» №1. Неслучайно музыковед П. Вульфийус называл Гаврилина русским Шубертом.

При жизни композитора совсем не многие профессиональные музыканты сумели оценить его талант. Заслуга в этом отношении, принадлежит не только петербургским, но и московским музыковедам и исполнителям. Так, первая монография о Гаврилине была написана А.Т. Тевосяном³. Она осталась незавершенной и была издана в том виде, в каком (в результате преждевременной смерти) её оставил автор⁴. Работе над книгой предшествовало написание статьи «По прочтении Шукшина». Последняя вызвала восторженный отклик композитора⁵, что и послужило

³ Издание 2009 года. До этого времени был опубликован лишь ряд статей о жизни и творчестве композитора. Среди них: Сохор А. «Певец добрых чувств» // Советская культура. 1977, 29 марта. С. 3; Воскобойников В. «Перезвоны судьбы» // Нева. 1986, №7. С. 169-174; Петрушанская Р. «Верность себе. Верность призванию» // Советские композиторы – лауреаты премии Ленинского комсомола. М., 1989. С. 163-183 и др. В целом же литература о мастере носила в большей мере популярный, нежели научный характер.

⁴ В 2009 году вышла в свет книга вологодского писателя В. Аринина «По солнечному лучу», посвящённая семидесятилетию Гаврилина.

⁵ «Прочёл Вашу работу – и заплакал. <...> Я давно сам для себя мало что объясняю словами, и Ваши душевные, духовные, точные и высокие слова поразили меня точно громом. Спасибо Вам огромное и низкий поклон. <...> Я поражаюсь тому, как точно Вы чувствуете то, о чём я хочу сказать своей музыкой. Это первый случай в моей жизни»

импульсом к созданию монументального труда. Музыковед работал одновременно над несколькими разделами. Некоторые главы созрели полностью, другие сохранились в виде набросков, содержащих лишь основополагающие тезисы. Биографические очерки перемежаются рассуждениями о музыке, причём во главу угла ставится именно театральность произведений Гаврилина. Отсюда – названия разделов: камерно-вокальный театр, вокально-симфонический и ораториальный театр, балетный театр; и как рефрен – театрамкалейдоскоп № 1, 2, 3, 4.

Заключительный раздел исследования имеет заголовок «Последний романтик». Он включает анализ мировоззрения и психологии творчества, изучение эстетико-теоретических проблем, рассмотрение музыкально-ведческих работ Гаврилина, его переписку с автором книги. В монографии почти отсутствует детальный разбор музыкальных текстов. Возможно, автор предполагал дальнейшее написание аналитических разделов, но этим замыслом не суждено было осуществиться.

Сборник материалов «Слушая сердцем...» начал составлять А.Т.Тевосян. Затем книга была существенно дополнена Наталией Евгеньевной. По её словам, в интервью Гаврилина редакторы хотели изменить многое – приблизить разговорную речь к литературной. Однако Наталия Евгеньевна настояла на сохранении стиля устной речи. Беседы на телевидении и радио печатались по расшифровкам, сделанным вдовой или сотрудниками радио. Таким образом, книга объединила абсолютное большинство устных выступлений и публикаций композитора.

«О музыке и не только...» – это гаврилинские записи разных лет. Первые относятся ко времени учёбы в десятилетке, последняя была сделана 26-го января 1999 года, за день до смерти. Завершают книгу строки, которые могут стать эпиграфом ко всему творчеству мастера: «Я живу на своей Родине, я охраняю и сохраняю её музыку»⁶.

Материал издания включает разножанровые очерки. Наталия Евгеньевна в разделе «От составителя» пишет: «Здесь всё соседствует друг с другом – и размышления о судьбах, о развитии Родины, музыки, искусства, фольклора, литературы, эстрады; и воспоминания детства; и

[Цит. по: Тевосян А. Перезвоны: жизнь, творчество, взгляды Валерия Гаврилина. СПб., 2009. С. 6].

⁶ Гаврилин В. О музыке и не только... СПб., 2012. С. 381.

высказывания писателей, философов, композиторов, учёных, полюбившиеся стихи – те, что отвечали его помыслам и настроениям; и небольшие рассказы, трогательно-лирические (о шишке), смешные; и собственные стихи разных лет – лирические, пародийные, ёрнические, шутливые; и словообразования, которыми он так увлекался. В книге этот порядок сохранён таким, как записано самим Валерием⁷.

Первое издание воспоминаний – «Этот удивительный Гаврилин...» – вышло в 2002 году. Среди авторов – лица знаковые для отечественной культуры: Д.Д. Шостакович и Г.В. Свиридов, З.А. Долуханова и Р.И. Хараджанян, Э.А. Хиль и В.Н. Минин, А.А. Шульгина и М.А. Ульянов, В.А. Чернушенко и В.И. Федосеев, Е.А. Ручьевская и Г.Г. Белов⁸. Именно название статьи последнего было вынесено в заголовок книги. Воспоминания о мастере отличаются удивительной теплотой, сердечностью. Об этом можно судить даже по оглавлению: «Кажется, вот-вот вернётся», «Расстаться с ним невозможно», «Вспоминаю Валерия», «Я скучаю по тебе...», «Так быстро пролетело время».

Много принципиальных позиций содержат аналитические статьи, изучающие разные аспекты творчества Гаврилина. В работе Л. Христиансен «Из наблюдений над творчеством композиторов “новой фольклорной волны”» рассматриваются опусы Щедрина, Слонимского и Гаврилина в аспекте ладового многообразия. Это исследование (1972 г.) является одной из первых попыток осмыслить различные методы работы с фольклором с точки зрения теоретического музыкознания⁹. Исторический ракурс впервые широко был представлен в работе Г. Григорьевой «Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века» (1989 г.). Именно здесь творчество неофольклористов вписывается в контекст многообразных течений эпохи, анализируется различие подходов к фольклору С. Слонимского и В. Гаврилина, Э. Денисова и Г. Свиридова, А. Николаева и Р. Щедрина.

⁷ Там же, с. 6.

⁸ Второе издание (2008 года) было дополнено новыми очерками: драматурга С.И. Злотникова и поэтессы О.А. Фокиной, музыковеда А.А. Золотова и журналиста Н.С. Серовой, пианиста Р.А. Оганяна и режиссёра Г.Г. Руденко, и других авторов.

⁹ Другая работа в этом ряду – М. Рахманова «О “фольклорном направлении” в современной русской музыке» // Советская музыка. 1972, №1. С. 9-20.

Изучение произведений Гаврилина с точки зрения фольклорных истоков стало одним из преобладающих в рассмотрении его стиля. Ныне эту линию продолжает И. Демидова¹⁰. Среди статей такого рода: И. Земцовский «Русское в “Русской тетради” В. Гаврилина» (1978 г.); Л. Иванова «Жанр частушки в вокальных циклах В. Гаврилина и С. Слонимского» (1979 г.); А. Тевосян «Фольклорные и религиозные мотивы в “Перезвонах” Валерия Гаврилина» (1999 г.)¹¹.

Иные ракурсы исследования представлены не столь многообразно. Так, Н. Мещеряковой принадлежит работа о «Вечерке» – «Новое в романтической концепции В.А. Гаврилина» (1995 г.); Е Ручьевская публиковала развёрнутую статью «О методах претворения и выразительном значении речевой интонации (на примере творчества С. Слонимского, В. Гаврилина и Л. Пригожина)» (1973 г.), где подробно анализируется «Русская тетрадь». Именно этот цикл наиболее часто становился объектом аналитических наблюдений, в то время как другие камерно-вокальные опусы («Времена года», «Три песни Офелии») оставались в тени¹².

Анализ драматургических особенностей вокальных циклов («Русской» и первой «Немецкой» тетрадью) был впервые проделан А. Сохором в статье «Две тетради В. Гаврилина» (1965 г.). В дальнейшем камерно-вокальное творчество рассматривалось С. Волковым в статье «Новое, но невыдуманное» (1971 г.); В. Васиной-Гроссман в книге

¹⁰ Имеется в виду кандидатская диссертация И. Демидовой (Гольшевой) «Фольклорные материалы в творческом наследии В.А. Гаврилина», защищённая в РГПУ им. А.И. Герцена (2011 г.).

¹¹ Христианская символика «Перезвонов» рассматривалась в 1994 году Н. Мещеряковой в статье «Религиозно-нравственные традиции в отечественной хоровой музыке (“Иоанн Дамаскин” С. Танеева и “Перезвоны” В. Гаврилина)» // Стилиевые искания в музыке 70-80-х годов XX века. Ростов-на-Дону, 1994. С. 102-117.

¹² Обходятся вниманием исследователей и балеты Гаврилина. Одно из исключений – статья М. Галушко «“Анюта” или рождение музыки из чеховской прозы» // Музыка России. Вып. 6. М., 1986. С. 85-98. Из действ – частому рассмотрению подлежат «Перезвоны». О «Скоморохах» пока не так много работ. Смеховая культура изучалась диссертанткой Красноярской академии музыки и театра И. Волонт. В 2008 году в сборнике Академии Гнесиных была опубликована статья А. Наумкина «Смеховой мир В. Гаврилина (на примере “Скоморохов”)» // Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории и методологии. Материалы международной научной конференции. М., 2008. С. 280-293.

«Мастера русского романса» (1980 г.); О. Беловой в работе «Валерий Гаврилин» (1984 г.).

Заметим, что серия исследовательских работ выходила к проблеме рассмотрения циклов, но лишь частично затрагивала (либо совсем не касалась) таких ее ведущих аспектов, как: особенности творческого метода Гаврилина, эволюция вокального цикла и пути его сближения с монооперой. Не становилось также объектом изучения своеобразия драматургии особой формы вокально-театрального синтеза, осуществленного композитором. В настоящей работе указанные ракурсы исследуются впервые, так как, на наш взгляд, принадлежат к фундаментальным в понимании индивидуальности стиля мастера.

Аналитическим материалом этой книги послужили циклические вокальные произведения: первая и вторая «Немецкие тетради», «Русская тетрадь», «Вечерок», «Три песни Офелии», «Земля», «Времена года», «Военные письма», «О любви», «Сатиры», а также детские сочинения и неопубликованные эскизы композитора. Изучение последних оказалось осуществимым, прежде всего, благодаря возможности работы в личном архиве, любовно сохраненном Н.Е. Гаврилиной в полном объеме.

Архивная коллекция гаврилинских манускриптов включает разнообразные рукописи его детских сочинений, подаренные начинающим композитором своей первой учительнице музыки, Татьяне Дмитриевне Томашевской, а также эскизы и наброски множества незавершённых опусов.

Подчеркнём: в настоящей монографии предпринимается попытка рассмотрения эволюции вокального цикла в творчестве Гаврилина, начиная с ранних диптихов – истоков авторской стилиевой манеры. До сих пор изучение циклических вокальных сочинений композитора начиналось с анализа первой «Немецкой тетради». При этом архив помог понять не только стилиевые прозрения ранних сочинений, но и выдвинуть ряд гипотез относительно того, какими могли бы стать неоконченные опусы. В эскизах композитор зашифровал многие свои идеи. Их расшифровка, безусловно, послужит ключом к пониманию концептуальной стороны творчества мастера.

Одна из принципиальных научных задач работы – подробное изучение литературного наследия Гаврилина. Валерий Александрович

относился к числу творцов, испытывающих необходимость фиксации своих мыслей, ведения, своего рода, диалога с самим собой. Все пришедшие идеи, а также стихи, сказки или шутки он записывал на имеющиеся под рукой страницы, нередко вырванные из тетрадей или блокнотов. Как свидетельствует Наталия Евгеньевна, композитор не был против публикации материалов своего архива и неоднократно напоминал жене, что «пора уже заняться моими записками».

Потребность фиксации внутреннего диалога отличает многих художников. В их числе – Шуман и Глинка, Прокофьев и Свиридов. Дневник, равно как эпистолярное наследие, помогает понять эстетические воззрения композитора. Причем нередко личность одного творца раскрывается сквозь призму осмысления воззрений другого. Среди примеров такого рода: Чайковский – Танеев, Прокофьев – Мясковский, Свиридов – Гаврилин. Именно поэтому те или иные музыковедческие гипотезы подкреплены в работе высказываниями из «Записей разных лет», «Статей, выступлений, интервью» Гаврилина¹³. В тех же случаях, когда творческое кредо композитора может быть глубже раскрыто через слово Свиридова, старшего современника, исключительно близкого по духу, – приводятся выдержки из его «Тетрадей».

В творческом тандеме Свиридов-Гаврилин есть аспекты особенные, обусловленные внутренним миром и мировоззренческими идеями самих творцов. В частности, во времена насаждения в СССР антирелигиозных постулатов Гаврилин и Свиридов оставались глубоко верующими, православными художниками. Каждый из них переживал судьбу страны как свою собственную. В литературном наследии Свиридова и Гаврилина немало страниц отведено размышлениям о судьбах Родины. Их творчество, обусловленное союзом слова и музыки, – суть Поэмы о России. *«Постоянная жизнь души и сердца, – отмечает Гаврилин, – <...> немыслима вне Родины, вне народа. Я так воспитан. Я думаю, нельзя стать настоящим художником, трепетным, к творчеству которого желали бы прибегнуть в трудную минуту, без ощущения своего народа, своей страны. На тему о России придётся высказаться и мне. Я не знаю, как я это сделаю, в*

¹³ «Валерий Александрович никогда не вёл дневников в обычном понимании этого слова. Неверно называть его записи дневниками, это распространённая ошибка музыковедов» [Н.Е. Гаврилина, интервью автору настоящей работы 06.02.2009].

какой форме, в каком жанре, – но нужно будет сделать это. Нужно будет сказать, как я понимаю мою страну. Но выскажу я это только в музыке. Только!»¹⁴.

Художественные устремления Свиридова и Гаврилина сопоставимы, с одной стороны, с наследием Мусоргского, Рахманинова, Шаляпина, с другой стороны, – Толстого, Достоевского, Чехова.

По своим стилевым ориентирам и Гаврилин, и Свиридов – художники монолитные, не знающие резких стилевых слов. Самобытность к обоим пришла рано. Путь ее поиска во многом сходен: от инструментального творчества – к вокальному. В выборе своей универсальной стилевой дороги тот и другой были ведомы синтезом музыки и слова. Немаловажно, что оба мастера по-своему уходили от Д.Д. Шостаковича (глубоко уважая его гений) посредством поиска своего, индивидуального стиля. Характерно в этой связи предпочтение Гаврилина учиться у О.А. Евлахова, предоставлявшего аспиранту большую жанровую свободу, нежели подчинение наставлениям Шостаковича писать симфонию.

Рассмотрение самобытных аспектов вокального стиля Гаврилина предопределило в общей концепции работы решение ряда конкретных проблем. Как приоритетные предстали: выявление генезиса, восходящего к симбиозу вокального цикла и монооперы, изучение черт симфонизации и театрализации камерно-вокального жанра.

Подчеркнём существенное – впервые вокальные опусы рассматривались как единая творческая лаборатория в контексте соотношения вокального и инструментального начал, взаимобусловленности слова и музыки, особенностей трактовки текстовой стороны, воздействия фольклорных принципов, а также – влияния определённой поэтики, в частности Гейне.

Перед автором встала задача выявления важнейших особенностей драматургии гаврилинских произведений посредством анализа композиции, интонационного строя и жанровых основ тематизма песен

¹⁴ Гаврилин В. Слушая сердцем... Статьи. Выступления. Интервью. Спб., 2005. С. 325. Свиридов о своих произведениях писал: «Всё творчество – миф о России. Она предстаёт в музыке в самых разнообразных и различных ипостасях. Лирический герой музыки: “Отчалившая Русь”, 10 песен Блока» [Свиридов Г. Музыка как судьба. М., 2002. С. 404].

(монологов). Важно было охарактеризовать своеобразие новой формы вокально-театрального синтеза как одного из значимых аспектов стиля композитора. И в итоге – дать целостное представление о самобытности вокального стиля Гаврилина на основе обобщения перечисленных выше характеристик.

В череде научных задач работы также обозначилась необходимость рассмотрения индивидуальных качеств авторского стиля в двойном эстетическом контексте. С одной стороны, – сквозь призму эволюции цикла в творчестве композитора, с другой стороны, – в аспекте включения в фоносферу 60-х годов прошлого столетия.

Коль скоро мечтой Гаврилина было создание оперы, названия разделов книги мы решили уподобить названиям оперных частей: увертюра, действие, сцена, финал. Приложения включают библиографию, нотные примеры, факсимиле рукописей, дополнения и примечания, тексты воспоминаний Н.Е. Гаврилиной и композитора Г.Г. Белова – друга Гаврилина. Своеобразным дополнением к «опере» служит раздел «В зеркале прессы», содержащий избранную библиографию – статьи, опубликованные в газетах и журналах.

Цитаты из записей Гаврилина выделяются в тексте курсивом. Сноски, отсылающие к дополнениям и примечаниям, обозначаются римскими цифрами.

Автор выражает сердечную благодарность Наталии Евгеньевне Гаврилиной и Татьяне Дмитриевне Томашевской, предоставившим рукописи Валерия Александровича; Геннадию Григорьевичу Белову, поделившемуся воспоминаниями о жизни и творчестве мастера. Искренне благодарю за бесценную помощь в написании настоящей монографии дорогих моих учителей – Елену Борисовну Долинскую и Ирину Викторовну Ефимову, а также всех, кто ознакомился с рукописью исследования и высказал ценные замечания.