

Опубликовано:

Чупова А.Г. «Скажи, альбом, в простых словах...»: «Вечерок» Гаврилина в зеркале традиций рукописных альбомов // Композиторская техника как знак: Сборник статей к 90-летию со дня рождения Ю.Г. Кона / ПГК им. А.К. Глазунова. – Петрозаводск, 2010. – С. 292-300.

А.Г. Чупова

Череповецкое училище искусств и художественных ремесел им. В.В. Верещагина

«Скажи, альбом, в простых словах...»:

«Вечерок» Гаврилина в зеркале традиций рукописных альбомов

Премьера вокального цикла «Вечерок» В. Гаврилина в 1970-е годы вызвала жаркие дискуссии. Композитора обвиняли в снижении вкуса, использовании «низкопробного» музыкального материала, упрощении художественных задач. Драматизм ситуации осложнялся тем фактом, что первое произведение Гаврилина, сделавшее его имя знаменитым, «Русская тетрадь», стало своего рода образцом, с которым сравнивали все последующие сочинения.

Между тем, «Вечерок» занимает совершенно особое место в творчестве Гаврилина. Преемственность с «Русской тетрадью» обнаруживается как в сходстве внутренних тем (любовь, гибель любви, пейзаж, быт), так и в самом обращении к жанрам, находившимся тогда на периферии внимания композиторов и исследователей. «Вечерок» примечателен тем, что Гаврилин выстраивает его в соответствии с поэтикой рукописного альбома.

Долгое время этот пласт фольклора игнорировался исследователями в силу маргинальности его положения по отношению к профессиональному искусству и образцам традиционного фольклора. В 60–70-е годы, в среде профессионалов, интеллигенции еще сильна была уничижительная позиция по отношению к рукописным альбомам, в них видели проявление мещанских традиций, они служили олицетворением банальности, пошлости, невзыскательности вкуса, примером негативного влияния городской культуры на народную.

История русского рукописного альбома охватывает почти три столетия. Первые альбомы появились в России во второй половине XVIII века. На становление русской альбомной культуры, по мнению исследователей, наиболь-

шее влияние оказал «stammbuch» — немецкий альбом. Расцвета альбомная культура достигла в 20–40-е годы XIX века. К этому времени сложились два основных типа: «уездной барышни альбом» и «великолепные альбомы» «блистательных дам», черты которых проницательно были определены Пушкиным в «Евгении Онегине».

В XX веке альбомы перешли в новую среду бытования, их составителем теперь стал «носитель крестьянской или фабрично-заводской фольклорной традиции. На страницах альбома начинают фиксировать хорошо известные пишущим фольклорные тексты — таким образом происходит активное проникновение в альбомный репертуар произведений песенных жанров (городских песен и частушек), отдельных вербальных элементов из устной традиции — в альбомные стихи» [8, 77–78]. В этот период практически исчезает альбом, как «книга памяти», заполнявшийся близкими, друзьями и знакомыми владельца, а функционирует в основном альбом-сборник, в котором основная доля записей осуществляется самим владельцем.

Содержание альбомов формировалось под воздействием фольклора, литературы и массовой культуры и на протяжении столетий существенно не изменялось. Главной темой оставалась любовь и связанные с ней переживания. Основными жанрами альбомной культуры были стихотворения, песенная лирика, рисунки.

В основу либретто «Вечерка» легли народные тексты, стихотворения Гейне, Шульгиной, самого композитора. Контраст разнофактурных, разностилевых, разнохудожественных текстов отвечает поэтике рукописного альбома-сборника, в котором образ владелицы создается кругом текстов, выписанных для себя. Здесь высокий слог стихов Шульгиной («Во дни твоей любви был каждый новый день как первый день творенья») соседствует с типичными текстами-формулами, характерными для альбомной культуры («как жили, любили, цветы как дарили», «за ваш привет дарю букет»). Обратим внимание на частое использование ономатопоэтической лексики, как прием вообще характерный для Гаврилина. Особенно изобилуют ономотопеями песни «Чви-ки» и «Марга-

рита», где имитируются звуки живой природы и мира вещей («тир-тир-ли, тир-тир-ли, люр»), «зум-зум-зум-зум жук»).

Встречаются в «Вечерке» и номера, в текстах которых возникают образы, типичные для альбомных рисунков: лунный пейзаж в № 3, птички в № 4, вода, река, отраженья в № 8.

Композитором очень чутко уловлен типично альбомный прием — обилие слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами, которыми пестрит либретто его цикла, начиная с заглавия: «вечерок», «альбомчик», «дружок» и т.п.

Название сочинения — это символическое обозначение вечера жизни. Для Гаврилина важны функции альбома, как книги воспоминаний, как связующего звена между поколениями. Они актуализируют идею памяти, заложенную «в самом назначении альбома как памятной книги» [8, 56]. Неизменность памяти противостоит скоротечности времени, забвению. Поэтому Время в «Вечерке» — главный персонаж, существенно влияющий на композицию и драматургию цикла. Приметы Времени здесь и там неизменно проступают в текстах: «колесо кружится», «как в первый день творенья», «ветхий да вечный».

Музыкальное выражение образ Времени находит в первом и последнем номере, которые создают своего рода эпическую рамку (пример № 1). Ритмическое *ostinato*, целотоновый лад, тритоновая основа гулких басов, кластеры, колокольность — все это звучащее Время, явленное через бытовые детали — образы тикающих часов и музыкальной шкатулки, это «звучащие быт и бытие, измеренное время» [7, 253].

Пример № 1.

The musical score for Example 1 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a series of chords and notes, with a dynamic marking of *m.d. sempre p* (mezzo-forte, *sempre* piano) starting in the third measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature. It features a series of chords and notes, with a dynamic marking of *mf cresc. (m.s.)* (mezzo-forte, crescendo, *mezzo sforzando*) starting in the third measure, and a final dynamic marking of *f* (forte) at the end. The score is marked with various articulations such as accents and slurs.

В дальнейшем, взятые вместе или по отдельности, они как лейтсредства напоминают о главном персонаже. Время незримо, но ощутимо присутствует почти в каждой песне цикла, воплощаясь в особенностях их метро-ритмической

организации. Фактически образуется подспудный «сюжет» игры времени, его сжатия, растяжения, сложного психологического контрапункта с чувствами героини. Например, в песне «А нежность по сердцу» (№ 7) мерный ход Времени задается все тем же ритмическим *ostinato* в партии фортепиано, а вокальная партия звучит в своем «измерении», сопротивляясь навязанному «пульсу», стремясь к свободе высказывания, ведь «как хочется, чтобы поняли»! Здесь подлинность настоящего чувства предстает как *вечное* в противоположность «земному», хронометрируемому времени.

«Образ героини поначалу вызывает улыбку снисхождения, — отмечали исследователи. — В нем есть что-то несуразное, простодушное, банальное» [1, 75]. Композитору важно в своих произведениях показать мир простых, в чем-то даже смешных людей. И чем обычнее на первый взгляд герой, тем интереснее Гаврилину раскрыть глубокое под поверхностным и заурядным, трогательное под банальным и сентиментальным.

В «Вечерке» характерная для альбома установка на создание диалогического пространства между читающим и пишущим решена не совсем обычно. Этот диалог в силу присутствия незримого символического персонажа — Времени — трансформируется в диалог героини с самой собой. Это диалог прошлого и настоящего в ее судьбе. Поэтому композитору понадобился второй голос.

Героиня «Вечерка» представлена *одновременно* в двух временных плоскостях: прошлом (I партия, сопрано) и настоящем (II партия, меццо-сопрано). Выражение чувства героини к своим воспоминаниям проявляется через ремарки композитора, предназначенные для второй партии. Меццо-сопрано исполняет и такие важные по смыслу песни, как «Чви-ки» и «Во дни твоей любви» — кульминацию, приводящую к срыву. Два голоса здесь представляют два лика одной женщины.

Второстепенными, но не менее важными персонажами цикла становятся ...вещи. «Вечерок» весь пронзен приметам быта. Лик Времени проступает в присутствии вещей, о которых упоминается в текстах или не упоминается, но

их образ создается музыкальными средствами. Старинные вещи устанавливают для Гаврилина связь между собой, между героиней и ее прошлым, а связь эту обуславливает память. «Не случайно существует обычай дарить вещи “на память”, — пишет Лотман, — вещи имеют память. Это как бы слова и записки, которые прошлое передает будущему» [4, 14]. Для Гаврилина образы вещей — часов, шкатулки, альбома, свечи, прялки, лодки, — создают возможность показать историю любви в зеркале быта.

Поэтика альбома повлияла на строение и драматургию «Вечерка». Альбом, по замечанию Л.И. Петинной, «организован нелинейно: смысл целого возникает в результате всех возможных соотношений альбомных текстов между собой» [6, 7]. Хронологический или тематический принцип расположения записей не характерен для альбомов. Принципиальная нелинейность сюжета — вообще отличительная черта драматургии композитора. В цикле нет последовательного движения неких событий от завязки к развязке. Хотя в альбомах XIX века существовала некоторая закономерность в расположении текстов. По замечанию Ю. Лотмана, значение имело место, на котором делалась запись: «первые страницы отводились родителям и старшим, затем шли подруги и друзья. Для выражения более нежных чувств предназначался конец альбома — особенно значимыми считались подписи на последнем листе» [5]. В «Вечерке» песни, в которых наиболее ярко проявляет себя лирическое начало, связанное с раскрытием чувства, появляются в середине золотого сечения всего произведения (№ 7, № 8).

Содержание цикла, его внутреннее движение задано не внешней сюжетностью, напрочь отсутствующей в «Вечерке». Скрытый «сюжет» связан здесь с поисками подлинного Слова, очищенного от навязанных временем и обществом искажающих его смыслов, Слова, явленного в своей первоначальной значимости. Поэтому ключевыми словами такого «сюжета», к которым и устремлено все движение, являются фразы: «ах, как хочется, чтобы поняли» и «значенья старых слов являлись для меня очищено и сильно».

Как частный случай, иллюстрирующий сказанное, можно привести песню «Ах, мой милый Августин» (№ 5). Соединение текста незатейливой песенки с мотивом *Dies irae* поначалу вызывает недоумение:

Пример № 2.



The image shows a musical score for a song in 7/4 time. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is marked with a piano (*p*) dynamic and a fermata. The lyrics are written below the staff: "Ах, мой ми-лый Ав-гус-тин, ми-лый, ми-лый Ав-гус-тин, все про-шло, про-шло, про-шло, все про-шло, про-шло, про-шло..."

Популярная в быту, льющаяся из каждой шарманки за углом, она явилась для писателей и композиторов XIX–XX веков символом глупости, пошлости, обывательства. Достаточно вспомнить в этой связи сказку «Свинопас» Андерсена или включение мотива песенки во вторую часть Второго квартета Шёнберга. Однако, согласно легенде, история возникновения «Августина» была тесно связана с эпидемией чумы 1679 года, а полный текст песни раскрывает тему смерти:

*Ах, любимый Августин,
Августин, Августин,
Ах, любимый Августин,
Августин, Августин!*
Деньги, девушки исчезли,
Всё пропало, Августин!
Ах, любимый Августин,
Всё пропало!
(Рефрен)
Сюртук, трость исчезли,
Августину плевать на всё.
Ах, любимый Августин,
Всё пропало!
(Рефрен)
И даже богатая Вена
Канула, как Августин,
И плачет вместе со мной,
Всё пропало!
(Рефрен)
Каждый день был как праздник,
Теперь к нам пришла чума!
Лишь большой праздник мертвецов –
Вот что осталось.
(Рефрен)

Августин, Августин,
Ляжешь теперь в могилу!
Ах, любимый Августин,
Всё пропало!¹

Вальсовый мотив песенки изначально был «пляской смерти», но ее бытование в среде уличных шарманщиков привнесло иной смысл. Поэтому исследователи «Вечерка» считали, что «Августин» как бы подчеркивает заурядность героини. Накладывая текст на мотив *Dies irae*, Гаврилин возвращает нас к первоначальному смыслу песни. В желании вернуть подлинное значение звучащему Слову, композитор разъединяет текст, мелодию и жанр. Вальс, казалось бы, неотделимый от образа «Августина», «опаздывает на свидание» с песней, ему остается только прозвучать воспоминанием в следующем номере. Жанровой основой гаврилинского «Августина» выступает колыбельная. Песня звучит очень светло и чисто, но в то же время жутковато и потусторонне. В партии фортепиано «пустые» квинтовые созвучия создают архаический колорит отпевания. Сон — смерть, смерть — сон... Что убаюкивает героиня: свое ли прошлое, свою печаль? Это еще не все. Вербальный и музыкальный слои песни в буквальном смысле отделяются друг от друга, продолжая идти параллельно. В последующем номере их соотношение сохраняется в том же виде: текст проговаривается, вклиниваясь в паузирующие моменты музыки вальса. С точки зрения «внешней» сюжетности, подобный прием объясняется ситуацией бала, где объяснение-признание в любви подчиняется ритму танца. На уровне «скрытого» сюжета, Гаврилину, кажется, необходимо разделить на какое-то время слово и музыку, чтобы их соединение, слияние произвело особенно сильный эффект, что и происходит в №№ 7 и 8.

В области музыкального языка Гаврилин выстраивает альбом своей героини на стыке фольклорной, академической и эстрадной музыки. Все песни «Вечерка» объединяет опора на интонации бытового романса и песни, а также комплекс выразительных средств, характеризующих Время. В цикле есть и свой лейтаккорд — T^5_3 с секстой. Выбор аккорда не случаен, он объединяет то-

¹ Перевод Е.Г. Окуневой.

ники параллельных тональностей. Отметим, что тональный план каждой песни цикла включает в себя именно параллельные тональности.

Альбомная эстетика сделала возможным сосуществование интонационных пластов, принадлежащих различным художественно-эстетическим эпохам и традициям. Большую роль в создании интонационного словаря «Вечерка» играет поэтика ассоциаций. Для композитора ассоциативность является одним из способов диалога со слушателями, с эпохой, выявления подтекста в этом цикле.

Например, мелодической основой пролога А. Гармашу видится русская народная песня «Валенки» (мотив фразы «По морозу босиком к милому ходила»; см.: 2). На первый взгляд, такое заявление кажется несколько надуманным. Однако это не так. Гаврилин просто помещает мотив песни в чуждый контекст. Игрушечное звучание музыкальной шкатулки, по замечанию А. Гармаша, придает русским «Валенкам» «немецкое очарование». Включение интонаций жестких романсов, новых баллад связано с эстетикой альбомов XX века, в которых эти жанры стали играть большую роль. В девичьих альбомах 50–70-х годов довольно часто встречаются тексты песен «По диким степям Забайкалья...», «На Муромской дорожке» и др.

В «Вечерке» иногда на протяжении одного только номера можно услышать целую цепь интонационных аллюзий, ставящую в ряд явления разной величины. Так, мелодия второй части песни «Лунным светом» на стихи Г. Гейне (*пример № 3*) вызывает следующие ассоциации:

- фраза «Милый, как приятно летом» — с баркаролой Шуберта;
- фраза «посидеть под липой темной» — с песней «Виновата ли я»;
- фраза «золотит уют укромный» — с хором «Улетай на крыльях ветра» из «Князя Игоря» Бородина.

Пример № 3.

Милый, как прият-но ле-том по-си - деть под ли-пой тем - ной, где-лишь ме-сяц роб - ким све - том зо-ло - титприят у - кром - ный.

В потоке типизированных музыкальных оборотов-формул вопроса, вздоха, томления в Вальсе (№ 6) проскальзывает аллюзия на «Песню Сольвейг» Грига, оставляя едва уловимый отзвук образа.

№ 2 (Маргарита) вызывает ассоциации не только с героиней известного произведения Гёте, но и со всеми воплощениями этого образа в музыке. Только в отличие от Шуберта, Глинки и Гуно, гаврилинская Маргарита показана не тоскующей и страдающей, а полной счастливых надежд.

Секрет музыки композитора, на мой взгляд, замечательно раскрыл И. Земцовский, сказав, что Гаврилин «своей музыкой приходит к слушателю и в нем самом находит высокую музыку и просто показывает ее ему же» [3, 35].

Литература:

1. Белоненко А. На пути к музыкальному театру // Современная советская опера. — Л., 1985. — С. 73–88.
2. Гармаш А. «Ах, как хочется, чтобы поняли...» О вокальном цикле Валерия Гаврилина «Вечерок». — [Электрон. ресурс]. — URL: <http://kkre-p01.narod.ru/VG/VG-Vecherok.htm>
3. Земцовский И. Фольклор и композитор сегодня // Сов. Музыка. — 1977. — №1. — С.
4. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века). — СПб: «Искусство – СПб», 1994. —
5. Лотман Ю.М. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Пособие для учителя. — [Электрон. ресурс]. — URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/lot/lot-472-.htm>
6. Петина Л.И. Художественная природа литературного альбома первой половины XIX века: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Тарту, 1988. —
7. Тевосян А.Т. «По прочтении Шукшина» (Хоровая симфония-действие «Перезвоны» В. Гаврилина) // Музыка России. Вып. 7. — М.: Музыка, 1988. — С. 238–255.
8. Чеканова А.В. Рукописный девичий альбом (традиция, стилистика, жанровый состав). Дисс.... канд. филол. наук. — М., 2006. — 192 с.