

Список литературы

1. **Антипов В.** Произведения Мусоргского по автографам и другим первоисточникам. Аннотированный указатель // Наследие М. П. Мусоргского: Сб. материалов. — М.: Музыка, 1989. — С. 63–144.
2. **Арановский М.** Рукопись М. И. Глинки «Первоначальный план оперы “Руслан и Людмила”»: Исследование. — М.: Композитор, 2004. — 124 с.
3. **Бонди С.** Черновики Пушкина // **Бонди С.** Над пушкинскими текстами. — М.: Высш. шк., 2006. — С. 69–321.
4. **Климовицкий А.** О творческом процессе Бетховена: Исследование. — Л.: Музыка, 1979. — 176 с.
5. **Мусоргский М.** Борис Годунов: опера в четырех действиях с прологом / Подгот. по авт. рукописям

Д. Ллойд-Джонс. Партитура. Т. 3. — М.: Музыка, 1979. — 198 с.

6. **Мусоргский М. П.** Полное академическое собрание сочинений / Общ. науч. ред. Е. Левашева. Т. 1, 2. Борис Годунов: Музыкальное представление в четырех частях. Первая редакция (1869 г). Партитура. — М. и др.: Музыка; Шотт, 1996.

Т. 1. — XIV, 390 с.

Т. 2. — 369 с.

7. **Орлова А.** Труды и дни М. П. Мусоргского: Летопись жизни и творчества. — М.: Музгиз, 1963. — 702 с.

8. **Цвейг С.** Смысл и красота рукописей // **Цвейг С.** Собр. соч.: в 10 т. — Т. 10. — М.: Изд. центр «Терра», 1997. — 731 с.

Ksenja RYABEVA

Doomed dream. Intonation Context of the vocal cycle ‘Small evening’ by V. A. Gavrilin

В статье рассматриваются некоторые особенности поэтики вокального цикла Гаврилина, в котором за внешним, наиболее воспринимаемым очевидным планом содержания таится некий иной, высший смысл. Конкретика бытовых деталей, богатых ассоциациями, образуют поверхностный слой, однако, неразрывно связанный с внутренним. Сложный интонационный контекст выстраивает элементы, часто противоположные по своему исходному смыслу, и открывает один из секретов пронзительной искренности музыки Гаврилина.

The author of the article analyzes some features of poetics of the vocal cycle of Gavrilin in which instead of the external, most perceived obvious plan of the content is concealed a certain other, higher sense. The reality of everyday life's details, enriched with associations, form external layer, however, inseparably linked with internal one. The complicated intonated context exposes the elements often opposite on its initial sense, and opens one of the secrets of a shrill sincerity of Gavrilin's music.

Ксения РЯБЕВА

Обреченная мечта. Интонационный контекст вокального цикла «Вечерок» В. А. Гаврилина

Творчество В. А. Гаврилина обладает особой высшей целостностью. Оно обладает собственной точкой отсчета, ракурсом, с которого в многообразии мира различаются скрытые связи вещей.

«Ко всякому творению обращался он с именем брата и каким-то дивным, никому другому не доступным образом метко задевал внутреннюю, сердечную тайну любого творения». Эти слова, сказанные о Франциске Ассизском, удивительно близки сущности гаврилинского мирозерцания, основанного на вере в идеальное и неизбежно прекрасное в человеке и жизни вопреки всей сложности и трагичности жизненных явлений. Благодаря такому критерию ценности композитор постигает самое заветное, сокровенное и подлин-

ное в человеческом сердце, схватывает сложность мира в одновременности его противоречий, предстающих проявлениями и следствиями глубинного единства.

Поэтика Гаврилина далека от прямолинейности. За внешним, наиболее воспринимаемым и очевидным планом содержания зачастую таится некий *иной* высший смысл. Пластика жеста, жанровая рельефность, конкретика бытовых деталей, богатых ассоциациями, образуют *поверхностный* слой, который, однако, неразрывно связан с *внутренним*. К сожалению, часто эта оболочка содержания воспринималась как конечный смысл, что приводило к непониманию или недопониманию сути творчества Валерия Александровича. Стереотип о простоте и доступности его музыки противоречит истинному,

сложному, психологически многомерному миру гаврилинских образов. С одной стороны, такая интонационная общительность завоевала огромную аудиторию «простых слушателей», с другой стороны, она же оттолкнула от себя «элитную» публику, не прозревшую глубинный смысловой подтекст.

Вокальный цикл «Вечерок» (для сопрано, меццо-сопрано и фортепиано) вызвал, пожалуй, наибольшее неприятие в среде музыкантов-профессионалов во многом благодаря обращению композитора к негласно «табуированным» интонациям жестокого романса, что казалось снижением художественной планки. Композитор разглядел скрытые глубины в этом самом эстетически неоднозначном жанре музыкального творчества, жанре, от которого зачастую с пренебре-

жением отворачиваются даже фольклористы. В жестоком романсе соединились наиболее расхожие интонации городской лирики, усиленные до болезненной чувствительности и прямолинейной патетики, порой граничащей с пошлостью. Для В. Гаврилина важны были не столько сами интонации, сколько то, что стоит за ними, оборотная сторона жанра. В статье «Противостояние» В. Гаврилин писал: «Представьте себе: богом забытая деревня, женщины, которые за всю свою жизнь нигде не были, лишь трудились от зари до зари. И вот они поют песню, где речь идет об игре “на фортепьянах”. Представляете — я вдруг понял: для них же фортепиано — это мечта поэта, Рио-де-Жанейро! И вот тогда я навсегда перестал смеяться над фольклорными нелепостями, перестал смеяться над “жестокими” романсами, которые обычно вызывают нашу снисходительную улыбку и желание делать на них пародии. Я увидел в “жестоком” романсе несостоявшуюся, обреченную мечту. Вот вам романтизм, который ушел из нашей жизни. Такой романс — это жестокая жизнь и романтическое отношение к ней...».

Обреченность мечты — мечты о сочувствии, о понимании, о любви — о том, чем человеческое сердце живо, становится внутренним стержнем цикла, вокруг которого собираются и расходятся смыслы душевных движений. Внутренняя сложность самой задачи, смыкающей устремленность к идеальному и невозможность его достижения, рождает разнонаправленные психологические процессы. Высота и сила подлинного чувства, ничем непоколебимая верность мечте и любви и, в то же время, душевная ранимость и трепетность вступают в противодействие с самоиронией, стремящейся опровергнуть сущность переживаемого.

«Во дни твоей любви, коснувшись сонных век, был каждый новый день как первый день творенья» — какое пронзительное в своей искренности и глубине признание! Этот текст (ст. А. Шульгиной) — один из самых возвышенных во всем цикле, это своеобразная ода любви. Для чего же тогда В. Гаврилин использует жанровую модель бытового романса в столь элементарной, откровенно упрощенной форме, намеренно снижающей высокую поэзию смысла слов? Утрирование

элементов жанра (сопровождение типа «бас – аккорд», функциональная обнаженность гармонии, заниженный регистр вокальной партии с почти цыганскими нотами) выдает непрямую линию его содержания, наличие *подтекста* (пример 1). Это не просто романс, но романс, будто исполняемый самой героиней, преломленный ее отношением к произносимому. Горделивый вызов далекому возлюбленному, сила негасимой (пусть и безответной) любви окрашиваются горькой иронично пафосной интонацией, направленной на самое себя. Самоирония становится психологическим защитным механизмом, призванным приглушить боль безответного чувства. Как отмечает известный отечественный психолог Э. И. Киршбаум, «ирония к предмету есть свидетельство преодоления зависимости от этого предмета. <...> Ирония — это уже уход от зависимости, это уже некая ступень, некая степень свободы». Однако, в моменты самоиронии «субъект и объект иронии соединяются в одном лице». Такое двойное восприятие себя — изнутри и извне — рождает одновременное действие центрируемых (утверждающих глубинный смысл) и центробежных (опровергающих глубинный смысл) сил.

Интонационный контекст выстраивает элементы, часто проти-

воположные по своему исходному смыслу, в особый смысловой ряд, в условиях которого проступают новые значения и соотношения этих элементов. Внутренний психологический смысл освещает противоположности внешнего плана как стороны глубинного единства, лежащего за-текстом, вне элементов самих по себе. Так становится возможным одновременное сочетание глубокого тяжелого вздоха-плача, будто вдребезги разбивающегося хохота и болезненно гулких ударов фортепиано в предпоследнем номере «До свиданья» (пример 2). Чем сильнее душевный разлад, чем очевиднее несовместимость мечты, обращенной к прошлому, и действительности, несмыкаемости «тогда» и «сейчас», тем больше амплитуда противоположностей и тем напряженнее оказывается натяжение смыслов между ними.

В таком сложном контексте перекрещивающихся смыслов элементы и их взаимоотношения оказываются *многозначными*, что открывает возможности для разных трактовок одного и того же. Как же проникнуть в истинный смысл, осознать его? В музыке В. Гаврилина подлинное проступает в неочевидном — через значение отдельных слов, междометий, суффиксов, музыкальных микроединиц, образующих глубинный интонационный план. Под слоем самоиро-

Пример 1. В. Гаврилин. Во дни твоей любви

Moderato con spirito ♩ = 72

mf Во дни тво - ей люб -

p ви кос - нув - шись сон - ных век

нии, внешним (текст, воображаемые движения, жесты, мимика) и внутренним планами выражения эмоций сокрыт еще один этаж смысла. Благодаря ему задается светлый и высокий тон гаврилинской музыки и ощущение беззащитной доверчивости, хрупкости и душевной чистоты. Этот план является особым интонационным полем, рассеянным по всему циклу. Он складывается из интонаций *детской жалобы — просьбы*, смыкающихся с плачем (особенно во второй половине цикла). Короткое дыхание, узкий диапазон движения (связанный с короткими жестами, шажками, кивочками), простое ладовое соотношение тонов, склонность к повторам и микрорварьированию в совокупности создают особый оттенок речи, рождающий ощущение трогательной доверительности. Эти же интонации есть и в гаврилинских текстах. Уменьшительно-ласкательные формы слов — «альбомчик», «свечки», «ниточка», «прялочка», «птичка-невеличка», «лодочка» — используются так, словно все происходит понарошку, не по-настоящему, но, в то же время, это особая форма нежности, наивности душевной, ласковая провинциальная речь. Альбина Шульгина вспоминала: «Всегда мне казалось странным — ну там эти всякие “цветочки”, “василёчки”. Это и не народное, и в то же время непрофессиональное, и я говорю, ну, давай переделаем, — но это его — его наивность, чистота потрясающая, детская чистота. Ну, давай, давай переделаем, не могу я это слышать, ну что такое, неловкость какая-то, детскость, — “Это мы не будем трогать”. И тогда я поняла, это абсолютно органично. <...> Это какая-то особая грань такой нежности и чистоты, кото-

рую уже ломать нельзя, которая как стекло, — немножко по-другому захочешь сложить — рассыплется...».

Интонационная «девственность» — свойство речи, которое существует изначально и безотносительно к переживаемым в данный момент эмоциям. Оно является проводником *авторской интонации* и открывает один из секретов

пронзительной искренности музыки В. Гаврилина.

Трагизм действительности освещается добрым ласковым светом, источник которого — духовная чистота и первозданность. Они и являются тем ключом, отмыкающим в сложности мира хрупкую и трепетную красоту, возвышающую сердца и приглашающую их к светлому сопереживанию.

Пример 2. В. Гаврилин. До свиданья

The image shows two identical systems of musical notation for the piece 'До свиданья' by V. Gavrilin. Each system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 7/4 time signature. It begins with the syllable 'O...' and concludes with 'Ха-ха-ха...'. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The right hand of the piano part features a prominent glissando (marked 'Glissando') that spans across the vocal line. The left hand provides a steady bass line. Dynamics are indicated as *sf* (sforzando) and *p* (piano). The score is presented in two identical systems, one above the other.