

Andrey DEMIDOV
Traditional folk instruments
in *Balzaminov's Wedding*
by Valery Gavrilin
(To the 75th anniversary of the composer)

Андрей ДЕМИДОВ
**Народные инструменты
в музыке балета
В. А. Гаврилина
«Женитьба Бальзамина»**
(к 75-летию со дня рождения
композитора)

Инициатором создания «Женитьбы Бальзамина» выступил режиссер А. А. Белинский, в сотрудничестве с которым В. А. Гаврилин ранее была написана музыка к телефильмам-балетам «Анюта» (1982) и «Дом у дороги» (1984). «Что же касается моих балетных спектаклей, то тут „вина“ исключительно Александра Аркадьевича Белинского, — позже писал композитор. — Это он, великолепный режиссер и знаток балета, вовлек меня в волшебный мир Терпсихоры. Так что он инициатор и побед, и провалов, если они были» [2, с. 382]. По воспоминаниям, композитор, сочиняя «Женитьбу Бальзамина», работал увлеченно, «с большим подъемом, сразу практически начисто стал писать партитуру и завершил ее в короткий срок. Радость, ощущение творческой удачи и выразилось в том, что он с точностью до минуты поставил время окончания работы» [3, с. 434]. В конце рукописи партитуры читаем: «закончен 17.03.1989. 20 ч. 43 мин.».

Композитор и режиссер обратились к наследию А. Н. Островского. Примечательно, что в 1964 году

The year 2014 is remarkable for celebrating the 75th anniversary of one of the outstanding Russian composers of the 20th century, Valery Gavrilin. Valery Gavrilin is the author of a considerable number of brilliant music works, the outstanding ballet *Balzaminov's Wedding* among them. This composition was written by Gavrilin in 1989 after a long period of creative pause and is his very last complete and large work.

Key words: Valery Gavrilin, instrumental compositions, creative archive, ballet, *Balzaminov's Wedding*, traditional instruments.

2014 год ознаменован празднованием 75-летней годовщины со дня рождения одного из крупнейших отечественных композиторов XX столетия Валерия Александровича Гаврилина — автора множества блестящих сочинений. В их ряду особо выделяется музыка балета «Женитьба Бальзамина». Это произведение было написано в 1989 году после продолжительного творческого перерыва и является последним крупным завершенным сочинением мастера.

Ключевые слова: В. А. Гаврилин, инструментальные сочинения, архив, балет, «Женитьба Бальзамина», народные инструменты.

на экраны вышел фильм К. Воинова «Женитьба Бальзамина» с прекрасным актерским составом, получивший всеобщую любовь и признание. Музыка к киноленте написал Б. А. Чайковский. Это не смутило В. А. Гаврилина, напротив, — побудило к поиску новых идей для раскрытия знакомых широкой публике образов.

Продолжая эксперименты в области жанрового синтеза (вспомним ораторию-действие «Скоморохи», хоровую симфонию-действие «Перезвоны»), в «Женитьбе Бальзамина» В. А. Гаврилин ищет новые для себя драматургические приемы. В этом произведении, как подчеркивает Г. Г. Белов, «по-новому проявляется народно-песенная интонационность гаврилинского стиля: здесь она опирается преимущественно на песенный городской фольклор позапрошлого века [...], а также на бытовую инструментально-танцевальную мелодику того времени и начала XX века» [1, с. 8]. В качестве цементующего материала сочинения выступают танцевальные жанры — вальсы, марши, польки и галопы, а также

матлот и кадрили. Как отмечает Г. Г. Белов, В. А. Гаврилин открыл «новый жанр телеспектакля: водевиль в балете. Именно водевиль: легкое комедийное представление в танцах [...]» [там же].

В основу балета «Женитьба Бальзамина» легла трилогия Островского, в которую входят пьесы «Праздничный сон до обеда», «Две собаки дерутся — третья не приставай», «За чем пойдешь — то и найдешь» («Женитьба Бальзамина»). Название балету было дано по третьей пьесе.

В произведениях Островского, как известно, широко представлена культура русской слободы — полу-города, полу-деревни. Литературная основа дала возможность В. А. Гаврилину обратиться к сентиментальному и жестокому романсу, то есть тем жанрам, которые всегда привлекали его внимание. Описывая в интервью свои впечатления о фольклорной экспедиции в Лодейнопольский район Ленинградской области в 1962 году, В. А. Гаврилин вспоминал о тяжелой жизни русских женщин, для которых в романсе «Сижу, на рояле играю, играла и пела о нем...» заключалась несбыточная мечта. После этого композитор писал: «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 „жестоким“ романсе несостоявшуюся, обреченную мечту» [2, с. 130].

Сохраняя юмористический пафос произведения Островского, В. А. Гаврилин смягчает сатирическую канву, вводя лирические образы. Композитор делает героев пьесы более человечными, наделяя их музыкальные портреты психологическими нюансами. Сочетание лирического и комического планов в результате стало особой чертой стиля балета.

«Женитьба Бальзамина», как и два других балета Гаврилина («Дом у дороги» и «Анюта»), существует в двух вариантах: как телефильм-балет¹ и как сценическая постановка². В отличие от предыдущих балетов обе версии «Женитьбы Бальзамина» появились практически одновременно. В том же году композитором была подготовлена «Сюита для симфонического оркестра из балета „Женитьба Бальзамина“», в которую вошли основные номера. Принципиальным отличием является исключение из «сюжета» сюиты музыкальной линии, связанной с образом Домны Белотеловой. Характерной чертой инструментальной версии произведения является четко сформулированная программность в названиях номеров, которые отражают сюжет произведения («Свадебное шествие, бегство жениха и торжество справедливости»), внутреннее состояние героев («Тоска жизни»)

и выступать как подтекстовка музыкальных тем («Жизнь веселая настала»).

Музыку «Женитьбы Бальзамина» по сравнению с предыдущими сочинениями Гаврилина отличает огромное количество нового, не использованного в других произведениях, тематического материала³, наброски которого содержатся в эскизных тетрадах. Ранее в своем творчестве композитор также создавал эскизы (например, им выполнены наброски трех тем и структуры балета «Дом у дороги», написан сюжетный план незавершенного вокального цикла «Пьяная неделя» и пр.). Но в случае с «Женитьбой Бальзамина» композитор впервые разрабатывает в рабочих тетрадах тематизм будущего сочинения столь тщательно. Именно наличие этих рукописных материалов позволяет выявить особенности творческого процесса композитора, проследить движение тематического материала от первоначальных набросков до его закрепления в чистовой партитуре.

Бесспорно, для Гаврилина предварительная работа с мелодически окрашенным тематизмом всегда была особо значимой. Раскрывая особенности появления музыкальной темы, композитор писал: «В какой-то определенный момент вдруг возникает какая-то, это даже еще и попевкой трудно назвать, как плазма какая-то звучащая, которая никакого звукового очертания не имеет. Это очень нервное состояние. Тут стараешься скорей, скорей ухватить хотя бы две-три ноты, которые уже можно запомнить, то есть из состояния перевести в конкретный звук. Это довольно быстро делается» [2, с. 179].

Несмотря на обозначенные в рукописях контуры многих музыкальных номеров и даже варианты тембровых решений, как отмечает Е. В. Шелуха, «эскизы „Женитьбы Бальзамина“ являются прежде всего *запасником музыкальных тем*, которые послужат впоследствии исходным материалом для создания целого» [4, с. 61].

Партитура балета отражает стремление Гаврилина к жанровому синтезу, который проявляется, в том числе, и благодаря тембровым взаимодействиям. Именно тембр становится для композитора неотъемлемой частью музыкальной драматургии балета.

Образный мир пьес Островского как бы персонифицировался в оркестре, в который, наряду с симфоническим составом, были включены народные инструменты (две мандолины, баян, балалайка, гитара и гусли), разнообразные ударные (шестнадцать позиций), а также гавайская гитара, синтезатор, клавесин и фортепиано. Кроме того, в произведении задействован хор, солирующие тенор и бас.

Инструментальные и вокальные тембры, с одной стороны, подчеркивают жанровую природу музыкального

¹ Фильм-балет «Женитьба Бальзамина», киностудия «Ленфильм», реж. А. Белинский, 1989.

² По сравнению со сценической версией телефильм-балет имеет несколько отличий. Предваряет «Женитьбу Бальзамина» характерный для крупных сочинений В. А. Гаврилина эпиграф. Телефильм начинается романсом в исполнении детского голоса (мальчик) «Стонет сизый голубочек» под аккомпанемент фортепиано. Отсутствует «Испанский сон» (Хота) и номер «Часы», предваряющий каждый из «Снов» Бальзамина, сокращено количество «Интермедий» Свахи и номеров «Пророчества»; изменена последовательность двух пар номеров: «Матлот» и «Танец благородных девиц», «Белотелова и Сваха» и «Гадание».

³ Исключение составляет лишь один номер — «Сон первый. Полководец», в основу которого лег «Марш» из «Театрального дивертисмента».

материала, а с другой, выступают в роли лейттембров, характеризующих личности героев и общую атмосферу происходящего действия. Например, ритмизованный аккомпанемент в исполнении балалайки в разных номерах иллюстрирует солдатский марш или показывает своеобразный плясовой выход Миши Бальзамина. Мандолина раскрывает другую сферу личности главного героя — «тонкую и ранимую натуру». Звучание гаванской гитары связано с образом Домны Белотеловой.

Включение хора в «Свадебное шествие» позволяет создать зримый образ деревенского гуляния. Не случайно и выбранная В. А. Гаврилиным пятисложная композиционно-ритмическая структура поэтического текста вокального фрагмента номера. Ее истоки можно также обнаружить в свадебном обрядовом фольклоре.

Инструменты важны как в «чистом виде», так и в составе микстов, которые, помимо акустически нового звучания, зачастую конкретизируют жанровую природу номеров. Например, ее подчеркивает совместное звучание рояля и гитары, характерное для романсового аккомпанемента. Гаврилин оперирует и другими приемами расцвечивания партитуры, в том числе, средствами звукоизобразительности. Колоритную картину Замоскворечья дополняют записанные на пленку крик петуха, хрюканье поросят и мяуканье котов.

Одним из приемов драматургии является использование, по терминологии А. Т. Тевосяна, «народно-бы-

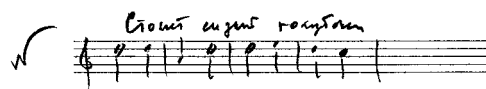
товых тем-ассоциаций» [3, с. 436]. Подобные вкрапления в структуру произведения играют определяющую роль.

Эпиграфом и ключом сочинения стала написанная Гаврилиным для телеверсии балета тема романса «Стонет сизый голубочек»; романс существует и как отдельное вокальное произведение, и как пролог к телефильму «Женитьба Бальзамина». Композитора особо интересовал поэтический текст этого романса, словно вышедший из глубин мещанского быта⁴. «И первое, на что я обратил внимание, — писал В. А. Гаврилин, — это на так называемую городскую романсовую музыку, на городской „жестокий“ романс, на музыку, которую у нас называют пошлой, салонной, но которая, тем не менее, живет не одну сотню лет и которая почему-то необычайно популярна в очень широких кругах народных масс» [2, с. 118].

Романс состоит из двух разделов: куплета (Пример 1) и инструментального отыгрыша (Пример 2). В музыке балета «Женитьба Бальзамина» этот романс исполняется полностью в № 3 «Стонет сизый голубочек»⁵. Главную тему номера проводит гобой под аккомпанемент гитары. Материал инструментального отыгрыша исполняют мандолины в сопровождении гитары и гуслей.

Тема «Стонет сизый голубочек» характеризует внутреннее состояние Миши — главного героя балета. Она станет основой еще трех номеров балета, а вторая часть темы получит развитие и в кульминационном номере

Пример 1



В. А. Гаврилин. Эскизы к «Женитьбе Бальзамина». Л. 3

Пример 2



В. А. Гаврилин. Эскизы к «Женитьбе Бальзамина». Л. 2

⁴ В конце XVIII века был хорошо известен одноименный романс Ф. М. Дубянского на стихи И. И. Дмитриева. Гаврилин использовал текст Дмитриева, сочинив свою музыку.

⁵ Номера приводятся по партитуре музыки балета.

«Свадебное шествие», преобразовавшись в контрапункт к теме «Хасбулат удалой» (Пример 3).

Народные инструменты характеризуют как внешний облик героя («Выход Миши» — мандолины, баян, балалайка, «Вариация Миши» — баян, балалайка), так и раскрывают его психологию в № 3 («Стонет сизый голубочек») и в финале балета.

В № 3 гитара выступает как показатель жанра в аккомпанементе «вокализа» гобоя, исполняющего первую тему номера, опосредованно связанную с поэтическим текстом куплета романса. Вторую часть темы — «трепет душевных переживаний» Миши — передает тремоло мандолин, а звучание гуслей усиливает лирическую составляющую. В кульминации последнего предложения партия мандолин дублируется гобоями, которые сольно исполняют последующую завершающую фразу, таким образом, создавая тембровую арку по отношению к началу номера.

№ 30 «Финал» представляет собой последнее проведение обеих тем — романса «Стонет сизый голубочек» и коды, построенной на «растворении» нисходящей секундовой секвенции в исполнении балалайки. В «Финале» балета солирующие инструменты поменялись ролями по сравнению с № 3. Первую тему романса проводит мандолина, вторую — гобой с подключением мандолин в кульминации. Подобное тембровое решение акцентирует внимание слушателей на внутренних переживаниях героя. Окончанием номера и всего балета стало проведение «темы тоски» в партии балалайки — жалостливые интонации, показывающие слабость природы Миши.

Романс «Стонет сизый голубочек» является основой и № 23 «Сон третий (трубадур)», в котором атмосфера мечтаний главного героя передается Гаврилиным посредством использования размера 6/4 и новых тембровых сочетаний. Первую тему проводит кларнет вместе с голосом под аккомпанемент арфы.

Для многопланового представления образа главного героя композитор использует и другие народные инструменты. Например, баян передает показную удаль и бахвальство Миши. Звучание гуслей, которое у Гаврилина традиционно является репрезентантом женско-

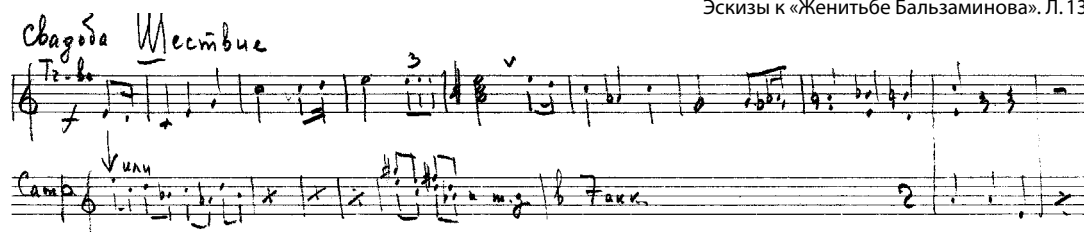
го образа (вокально-симфоническая поэма «Военные письма», музыка балета «Дом у дороги»), ассоциируется с мечтами Бальзаминова.

Композитор, как и ранее в своем творчестве, использует в балете цитаты известных песен. Кульминационной темой номера «Свадебное шествие» стала песня «Хасбулат удалой». Впервые она была услышана В. А. Гаврилиным в детстве, о чем он впоследствии писал: «Обездоленные войной женщины по вечерам собирались и пели: „Хасбулат удалой...“» [2, с. 200]. Свое обращение именно к этой песне композитор прокомментировал следующим образом. «Это трагедия верности, измены, наказания. Обыкновенная такая, часто встречающаяся бытовая история. Она должна быть близка многим людям. [...] Кроме того, здесь есть тяга народа к романтизму, к высокому такому, немножечко сказочному, к очень красивому, что мы тоже, профессиональные авторы, даем очень редко, а это — тяга к необыкновенному в жизни. Чудесному, волшебному, прекрасному, сильному. И вот я попробовал в своей музыке реабилитировать этот жанр в целом ряде сочинений» [там же, с. 118].

Впервые упоминание данной песни было обнаружено в дипломной работе В. А. Гаврилина, где он рассматривал зачинный раздел «Хасбулата» с точки зрения интонационно-мелодических закономерностей напева. В партитуре номера «Свадебное шествие» первое проведение «Хасбулат» исполняется группой медных духовых инструментов, что подчеркивает торжественность и праздничность момента. Оркестровую ткань прорезает мечущийся мотив из второй части темы «Голубочка», придавая юмористический оттенок происходящему действию.

В финальном номере балета «Женитьба Бальзаминова» (№ 30), как и в № 3 «Стонет сизый голубочек», композитор использует только тембры народных и деревянных духовых инструментов, что обусловлено образно-сюжетными предпосылками⁶. На протяжении всего балета звучание этих инструментов сопровождало главного героя; использование их в Финале, который является лирической кульминацией всего произведения⁷, становится своеобразным выводом тембровой драма-

Пример 3



Эскизы к «Женитьбе Бальзаминова». Л. 13

⁶ Исключение составляет басовая линия, которую в № 3 исполняют виолончели и контрабасы на *pizzicato*. В Финале басовая линия содержится в партии гуслей и дублируется челестой.

⁷ Для многих произведений Гаврилина характерен двойной финал: предпоследний номер обычно выступает в роли сюжетно-сценической развязки, а завершающий — как психологический финал, раскрывающий внутренние переживания героев.

тургии. Последнее проведение главной темы балета раскрывает состояние главного героя после всех событий.

Кроме того, финальный номер «Женитьбы Бальзамина» можно рассматривать как самостоятельное произведение для ансамбля народных инструментов⁸. В № 30 используются две мандолины, гусли, балалайка, колокольчики, ксилофон, треугольник, флейта и гобой. Отсутствие баяна в номере объясняется тем, что во всех произведениях В. А. Гаврилина⁹ этот инструмент характеризует именно «мужское начало», не свойственное образу Бальзамина. Только в одном фрагменте номе-

ра вступает струнная группа симфонического оркестра, которая с трелью на *pianissimo* создает общий фон.

Народные инструменты раскрывают состояние героев и их внутренний мир, придают особый колорит общему звучанию оркестра, выступают в качестве своеобразных жанровых маркеров. Их звучание подчеркивает тематические и тембровые арочные конструкции в композиции сочинения. Наряду с другими голосами партитуры инструменты народного оркестра используются и как «чистые тембры», и в различных микстовых сочетаниях, являясь важной частью музыкальной драматургии балета.

Литература

1. Белов Г. Г. В балете — водевиль? Да!: Вст. ст. // Гаврилин В. А. Женитьба Бальзамина. Балет в двух действиях. Партитура // собр. соч. / под общ. ред. Г. Г. Белова. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2013. [Т.] 7. С. 8–11.
2. Гаврилин В. А. Слушая сердцем... Статьи. Выступления. Интервью. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2005. 456 с.
3. Тевосян А. Перезвоны: жизнь, творчество, взгляды Валерия Гаврилина / отв. ред. Г. Белов; ред.-сост. Я. Бутовский, Н. Гаврилина. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2009. 616 с.
4. Шелуха Е. В. К проблеме театрального мышления Валерия Гаврилина: текстологический анализ эскизов балета «Женитьба Бальзамина» // Валерию Гаврилину посвящается... / сб. ст. по матер. Всеросс. науч. конф. 12 марта 2014 г. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2014. С. 58–76.

Survey of graduate qualification works of the students of the St. Petersburg Conservatory Musicological Faculty (2014)

The publication introduces the results of the work of young researchers in the field of musicology, represented as qualification works in 2014.

Key words: St. Petersburg Conservatory, Musicological Faculty, qualification works.

Обзор дипломных работ выпускников музыковедческого факультета Санкт-Петербургской консерватории (2014)

Предлагаемая публикация знакомит с результатами научной деятельности молодых исследователей в области музыкального искусства, представленными в качестве выпускных квалификационных работ в 2014 году.

Ключевые слова: выпускная квалификационная работа, музыковедческий факультет Санкт-Петербургской консерватории.

Защиты выпускных квалификационных работ 2014 года традиционно продемонстрировали значительный научный потенциал выпускников музыковедческого факультета, представивших широкий спектр актуальных и перспективных тем исследования, а также высокий профессиональный уровень научных руководителей и рецензентов. В этом году на защиту вышли 16 музыко-

ведов, 3 этномузыколога и 2 выпускника специализации «Древнерусское певческое искусство».

Председатели Государственных аттестационных комиссий в 2014 году:

ЦАРЕВА Екатерина Михайловна (Заслуженный деятель искусств РФ, доктор искусствоведения, профессор Московской государственной консерватории

⁸ Несмотря на то, что композитор неоднократно говорил, что он не пишет музыку для народных инструментов, имеются два ярких примера, доказывающих обратное: «Интерлюдия» из балета «Дом у дороги» является самостоятельным произведением для баяна-сола, а партитура для ансамбля/оркестра народных инструментов пьесы «Извозчик» содержит «гаврилинские» композиционно-инструментальные приемы.

⁹ Например, вокально-симфоническая поэма «Военные письма», музыка балета «Дом у дороги».