

Демченко Александр Иванович

ВОЗВРАЩАЯСЬ К ТВОРЧЕСТВУ ВАЛЕРИЯ ГАВРИЛИНА

Статья посвящена яркому композитору XX века, удивительной творческой личности - Валерию Александровичу Гаврилину. В центре внимания оказываются вопросы специфики стиля, круг образов и жанровая палитра композиторского наследия. Посредством рассмотрения отдельных периодов прослеживается эволюция творчества, обозначаются новые штрихи к портрету композитора. Творчество В. Гаврилина рассматривается в тесной взаимосвязи с магистральными тенденциями эпохи и предстаёт как проявление национально-суверенного начала в культуре России.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/5-3/12.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (43): в 3-х ч. Ч. III. С. 51-54. ISSN 1997-292X

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/5-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 78

Искусствоведение

Статья посвящена яркому композитору XX века, удивительной творческой личности – Валерию Александровичу Гаврилину. В центре внимания оказываются вопросы специфики стиля, круг образов и жанровая палитра композиторского наследия. Посредством рассмотрения отдельных периодов прослеживается эволюция творчества, обозначаются новые штрихи к портрету композитора. Творчество В. Гаврилина рассматривается в тесной взаимосвязи с магистральными тенденциями эпохи и предстаёт как проявление национально-суверенного начала в культуре России.

Ключевые слова и фразы: Валерий Гаврилин; отечественное искусство; «новая фольклорная волна»; суверенность национальной идентифицированности; «Русская тетрадь»; «Перезвоны».

Демченко Александр Иванович, д. искусствovedения, профессор
Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л. В. Собинова
alexdem43@mail.ru

ВОЗВРАЩАЯСЬ К ТВОРЧЕСТВУ ВАЛЕРИЯ ГАВРИЛИНА[©]

На рубеже XIX столетия возникли и до сих пор продолжают бурные дискуссии на тему набирающего силу процесса глобализации. В этих условиях остроактуальной оказывается позиция, отстаивающая суверенность национальной идентифицированности. В художественном творчестве ближайшая предыстория соответствующих тенденция приходится на вторую половину XX века. Одним из ярких представителей отечественного искусства, отстаивавших драгоценность «русскости», был рано ушедший из жизни ленинградский / петербургский композитор Валерий Гаврилин (1939-1999 гг.).

Эпоха второй половины XX века, которой всецело принадлежало творчество Валерия Александровича Гаврилина, в искусстве России в качестве одной из жгучих проблем настоятельно поднимала вопросы национальной сущности. В связи с этим в отечественной музыке тех десятилетий значимые позиции заняло движение, вошедшее в историю под названием «новая фольклорная волна». Гаврилин являлся виднейшим представителем данного движения, и созданное им давало яркие ориентиры по-новому интерпретированного модуса национальной идентификации. Разумеется, его наследие отнюдь не сводится только к взаимоотношениям с фольклором, но именно на этих взаимодействиях сложилась сердцевина творческого «я» композитора. И опять-таки разумеется, что подобное утверждение допустимо лишь с учётом предельной свободы этих взаимоотношений со стороны творящего субъекта и в ряде случаев максимальной опосредованности его связей с народной культурой, что обеспечивало совершенно явственное звучание неповторимо-самобытного авторского голоса.

Для Валерия Гаврилина всё это выступало в сопряжении с генеральной нацеленностью его творческих устремлений, «мейнстрим» которых – всемерно демократизация художественного языка, желание видеть в качестве адресата своего искусства самую широкую аудиторию. Преследуя подобную цель, из общекомпозиторских возможностей он в полной мере использовал такие ресурсы, как щедрость мелодизма (причём мелодизма подчёркнуто «коммуникабельного») и чрезвычайная выпуклость, острота, броскость рельефа музыкальной ткани в целом. Идя навстречу массовой культуре, он широко практиковал синтез элементов академических и популярных жанров, не раз смыкаясь с тенденциями так называемого третьего направления. Допустим, в партитуру вокально-симфонической поэмы «Военные письма» (1972 г.) введены эстрадные голоса (в том числе с ориентацией на индивидуальную манеру знаменитого тогда Э. Хилия), эстрадно-симфонический оркестр и средства электроники.

Стремление быть «докладным» (выражение М. Глинки) любой слушательской аудитории с наибольшей очевидностью проявилось в балетах. В 1980-е годы Гаврилин пережил настоящий бум этого жанра: «Анюта» (1981 г., с последующими редакциями вплоть по 1986 год), «Дом у дороги» (1984 г.), «Подпоручик Ромашов» (1986 г.), «Женидьба Бальзамина» (1989 г.). В лучших из них – первом и последнем – он самым непосредственным образом отталкивался от бытовых жанров, из которых излюбленными для него были марш, вальс, галоп, тарантелла. На этой жанрово-характеристической, нередко «шлягерной» основе композитор оригинально преобразует саму модель балета, трактуя его как своего рода хореографическую версию водевиля и оперетты.

В условиях характерного для многих композиторов второй половины XX столетия резко выраженного усложнения музыкального языка, Гаврилин настойчиво искал пути преодоления разрыва искусства с рядовыми слушательскими кругами. И шёл к этому композитор очень конкретно – через тех, кого он сделал основными персонажами своих произведений. Для него таковыми стали прежде всего те, с обликом которых обычно связывается представление о народе. В том числе это «люди современной русской деревни, близкие тем, кто действует в рассказах и повестях Шукшина, Тендрякова, Абрамова или гаврилинских земляков, вологжан Астафьева и Белова» [3, с. 4]. Действительно, у этого уроженца исконно русского города Вологды многое было сродни писателям-деревенщикам того времени. И отнюдь не случайно к двум ведущим из них отсылают нас важнейшие сочинения Гаврилина в центральном для него «формате» действия: «Перезвоны» – «По прочтении В. Шукшина», «Пастух и пастушка» – «По прочтении В. Астафьева».

Воплощая коренное, «аграрное» в русской жизни, композитор, как само собой разумеющееся, активнейшим образом апеллировал к традиционной песенной культуре. Кстати, его глубокий интерес к народному творчеству подтверждается и тем редким фактом, что Ленинградскую консерваторию он закончил не только по классу композиции О. А. Евлахова, но и как фольклорист у Ф. А. Рубцова. И сразу же следует подчеркнуть, что в отношении народно-песенного искусства он был весьма избирателен, ассимилируя в своём творчестве преимущественно его актуально живущий слой. Причём уже тогда было справедливо подмечено, что Гаврилин «открыл в фольклоре особую прелесть мелодий и текстов поздних крестьянских романсов, частушечно-страдальных напевов – тот фольклорно-стилистический пласт, записывать и изучать который долгое время считалось зазорным» [1, с. 3], и это ставилось в прямую связь с тем, что «композитора привлекает прямотушие, даже некоторая наивность, простосердечие в сочетании с сентиментальностью, импульсивной открытостью в проявлении чувств» [Там же, с. 6].

Приведённое суждение более всего может быть соотнесено с музыкальным обиходом среды, которой Гаврилин уделил особое внимание – той среды, что «вырастает» из сёл и «врастает» в города, обитая преимущественно в предместьях и пригородах. На Руси это обычно именовали словом *слобода*, и свойственный ей определяющий звуковой «тон» Г. Свиридов обозначил названием одного из своих вокальных циклов – «Слободская лирика». Интонационный костяк музыки Гаврилина как раз и складывался в основном в опоре на те жанры, которые бытуют на некоем перепутье между деревенской и городской культурой.

Помимо «просторечного» бытия слободской стихии, композитор в той или иной степени открывал для академического искусства существование ещё одной среды – обывательско-мещанской. Музыка Гаврилина как бы утверждает: коль это присутствует в самой реальности, то оно естественно может быть и предметом художественного наблюдения. И, наблюдая жизнь слободского и мещанского «сословий», причём отнюдь не игнорируя свойственных им сомнительных «замашек», композитор заведомо пристрастен к своим героям в том смысле, что склонен не столько изобличать (хотя объективности порой ради делает и это), сколько поэтизировать приметы облика и особенностей существования этого слоя народонаселения России. Такое происходит, к примеру, в случаях, когда Гаврилин прибегает к потенциалу укоренившегося в этой среде так называемого жестокого романса с его сублимированной «душевностью».

Превосходным образцом происходящего при этом вознесения над банально-тривиальным является вокальный цикл «Вечерок (Листки семейного альбома)» (1974 г.). Его персонажи – люди из полумещанской среды, но из их обывательского мирка извлечена обаятельнейшая поэтика простодушно-открытого, доверчивого и доверительного лиризма. В ауре цветущего здесь сентиментального гуманизма совершенно органичной оказывается жажда милого, доброго, приятного (показательно название одной из частей: «А нежность по сердцу»). Этой жажде душевности отвечает опора на стилистику *retro* (в духе XIX века) с инъекциями советской лирической песни типа «Не забывай» И. Дунаевского и частичными реминисценциями высокой романсной манеры классического прошлого.

Ублажая и умиротворяя человеческую душу, пестуя её тихий праздник, музыка этого цикла вместе с тем несёт в себе констатации скоротечности взаимного чувства, сообщающие ей налёт огорчительности, что вносит в общий звуковой строй черты глубины и одухотворённости. Однако в целом стремление к раскрытию простых человеческих радостей, ласковость и теплота тона, особая «округлость» очертаний, камерность и «уютность» звучания (дуэт женских голосов с фортепиано, трактованный в характере домашнего музицирования) позволяют проводить прямые параллели с бидермайером первой половины XIX века, чем композитор по-своему ответил на заявивший к середине 1970-х годов неоромантизм.

«Вечерок» завершил разноплановые искания Гаврилина в жанре вокального цикла, а его первой творческой удачей в данном направлении стала «Немецкая тетрадь»: вслед за первой (1961 г.), появились вторая (1972 г.) и третья (1976 г.) – все на стихи Г. Гейне. Ещё раз предоставим слово вдумчивому исследователю творчества композитора: «Гейне привлекает Гаврилина умением соединять поэзию чувств с повседневными волнениями и заботами человека, умением от пафоса романтической любви опускаться до вольной шутки, давая выражение и высоким эмоциям, и заурядным переживаниям. У Гейне часто уживаются в одном стихотворении пыл любовных страданий и насмешливая ирония над ними, сатира на общественные нравы и весёлая шутка над самим собой. Близким композитору оказалось постоянное обращение немецкого лирика к фольклорным образам, владение традициями народной песни» [Там же, с. 11-12].

Общепризнанной вершиной среди вокальных циклов Гаврилина явилась «Русская тетрадь» (1964 г.), появление которой стало одним из самых больших событий «новой фольклорной волны» и сразу же было по достоинству оценено самыми авторитетными музыкантами: «Это исключительно талантливое и интересное произведение» (Д. Шостакович [5]), «“Русская тетрадь” в высшей степени самобытна» (Г. Свиридов [Там же]).

И начиналась эта самобытность с того, что всё здесь выходило далеко за пределы привычной трактовки жанра вокального цикла. Преподнося совершенно новаторскую версию шумановской музыкальной повести «Любовь и жизнь женщины», Гаврилин делает своей героиней русскую девушку в её крестьянско-слободском обличье с соответствующим «просторечием» в тексте и в музыке. Бунт против стесняющих условностей и норм общепринятого этикета по-своему отражается в композиционной свободе, в импровизационной нестеснённости высказывания, вызывая подчас неистовый гиперболизм выражения (вплоть до хмельного разгула). Отсюда же и свобода в оперировании жанровой системой: многообразие эмоциональных состояний передаётся через широкий спектр фольклорных моделей (от страдальной и причитания до плясовой и частушки во всевозможных её преломлениях) с их не менее свободной гибридизацией. Так, в № 5 («Сею-вею»)

сама по себе частушка предстаёт в весьма неожиданном «амплуа» – это частушка отчаяния, переходящая затем в плач и, наконец, в трепак.

Столь притягательный для «шестидесятников» мир неординарной личности предстал здесь в особом повороте. Это сказалось и в диапазоне состояний (от ничем незамутнённой светлой созерцательности до «смертного» крика отчаяния), и в «дичинке» дерзостей, и в «истошном» задоре, и в «оголённой» экспрессии, и в использовании натуралистических приёмов (см., к примеру, мотивы-выкрики на гиперболизированных скачках). Но, пожалуй, самое большое открытие «Русской тетради» состояло в том, что народно-национальный характер оказался столь психологически усложнённым – через проникновение в тайники любящего сердца, через обрисовку двойственных состояний, через всевозможные подтексты (в частности, напускное веселье, под покровом которого бьётся нерв боли, рвущейся из глубин души).

Переходя к последнему, центральному в творчестве Гаврилина жанру, стоит заметить, что самому композитору некоторое время казалось, будто главное его призвание – опера. Это чувство сопровождало его в основном на исходном этапе, когда появились «Моряк и рябина» (1968 г.), «Семейный альбом» (1969 г.), «Пещерное действо» (1970 г.), «Утешения» (1972 г.). Интерес к данному жанру, в конечном счёте, трансформировался в тот особый симбиоз, который обозначен в названии третьего из перечисленных сочинений – *действие*.

Но ещё до этого именно с таким наименованием появились «Скоморохи» (первоначальное название – «Скоморошья игрища» 1967 г.), где предполагалось и участие танцовщиков. В соответствии с запрограммированной оппозиционной идеей (мечта об уничтожении зла на земле) здесь превалирует горькое шутовство и язвительный смех в адрес власть предержащих. Естественно, используются либо чисто скоморошья ответвления фольклора (особенно ощутимые в эпизодах балаганно-ярмарочного звучания), либо в согласии с «методой» скоморошества ведётся гротескное шаржирование распространённых жанров (сказ, плясовая, колыбельная, детские песни-считалки), к которым в целях пародирования присоединяются «академические» вальс, галоп. Будучи относительно ранним опусом, когда стиль композитора ещё не сформировался окончательно, «Скоморохи» несут в себе вполне «простительные» связи с Мусоргским, а в некоторых «погудках» ряда номеров заметно влияние тембровых опытов «Истории солдата» Стравинского.

Законченные контуры действия как глубинно национального жанра и во всех отношениях сложившуюся манеру Гаврилина находим в следующем после «Русской тетради» его высшем создании – «Перезвоны» (окончательная редакция в 20 частях, 1982 г.). В этом «доподлинном» эпосе народной жизни (кстати, практически всё здесь требует «народной» манеры хорового пения) композитор по-прежнему очень свободен во взаимоотношениях с фольклорными прототипами, в том числе активно модернизируя исконные жанровые модели и синтезируя их признаки (так, в № 14 «Скажи, скажи, голубчик» он вводит сопряжение страдальной с протяжной, добавляя к ним колыбельную). В остальном, в сравнении с «Русской тетрадь», стиль Гаврилина становится значительно объективнее и, не обходя трудных, напряжённых сторон народной жизни, композитор всемерно акцентирует её здоровое восприятие, многократно выводя повествование к реальным радостям бытия.

Действительно, в этом действе довольно много чисто игрового, шуточного и откровенно весёлого (один из ярких образцов – № 10 «Воскресенье»). Едва ли не ведущий пласт произведения связан с атмосферой деревенских и слободских посиделок (№ 6 так и называется – «Посиделки») с их балагурством и юмором прибауток. Именно на этих посиделках рождается подлинное откровение «бабьей души» – № 12 «Вечерняя музыка» становится «тихой» кульминацией цикла, передающей мгновение сердечной благодати, завораживающую негу мечтаний на закате дня.

Господствующие по объёму страницы лирики и досуга перемежаются опечаленными хорами-думами (упоминавшийся выше № 14, а также № 16 «Белы-белы снега») и ещё чаще небольшими ритуальными «дудочки» (солирующий гобой), в пастушьих наигрышах и распевках которой запечатлены и пасторальная гармония духа, и сопричастие природному бытию. К слову, вероятнее всего, именно от этого гаврилинского опыта оттолкнулся Р. Щедрин, присовокупив к хору *a cappella* в хоровом концерте «Запечатленный ангел» *свирель* (обычно её партию исполняют на флейте) с аналогичной функцией соприродных ощущений.

И, наконец, всё действие опоясано аркой крайних частей, более всего передающих лихую удаль русской природы. Но если № 20 («Дорога») подаёт стихию молодечества в достаточно праздничном ключе и сопровождающий её колокольный трезвон «оправдывает» общее название произведения, то № 1 («Весело на душе») оказывается динамической кульминацией цикла (то есть «вершиной-источником») и его драматическим зачином. Здесь в сложном, противоречивом симбиозе сопряжено очень многое: волевой напор, бурное течение жизненного потока, тревожный пульс дороги испытаний, вольница и разбойство «забубённой» души русской, но также сумрачный стоицизм, за которым кроется внутренняя жертвенность и обречённость.

Завершающая фраза представляется немаловажной и для судьбы самого Валерия Гаврилина. К концу жизни он с невероятной болью и остротой воспринимал происходящее в нашей стране на волне постперестроечного времени и начинавшегося водоворота глобализации. Помню один из последних с ним разговоров, когда Валерий Александрович буквально заклинал всеми силами сопротивляться шквалу обезличивающей интеграции, предрекая гибель столь дорогого ему национально-суверенного. Я пытался успокоить его, в том числе приводя суждение А. Н. Толстого времён Великой Отечественной войны: «Уезд от нас останется – и оттуда пойдет русская земля...» [4].

Сделанное Валерием Гаврилиным – тот самый «уезд», с которым народно-национальному статусу России не грозит никакое лихолетье.

Список литературы

1. Белова О. Валерий Гаврилин // Композиторы Российской Федерации. М.: Советский композитор, 1984. Вып. 3. С. 3-39.
2. Гаврилин В. О музыке и не только... Записи разных лет / сост. Н. Е. Гаврилина, В. Г. Максимов. СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2003. 344 с.
3. Сохор А. Певец добрых чувств // Советская культура. 29 марта 1977.
4. Толстой А. Хождение по мукам [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/t/tolstoj_a_n/text_0200.shtml (дата обращения: 09.03.2014).
5. «Этот удивительный Гаврилин...» [Электронный ресурс]: сб. воспоминаний о композиторе. URL: <http://www.booksite.ru/gavrilin/book3/index.htm> (дата обращения: 09.03.2014).

RETURNING TO VALERY GAVRILIN'S CREATIVE WORKS

Demchenko Aleksandr Ivanovich, Doctor in Art Criticism, Professor
Saratov State Conservatoire (Academy) named after L. V. Sobinov
alexdem43@mail.ru

The article is devoted to Valery Aleksandrovich Gavrilin, an outstanding composer of the XX century and an extraordinary creative personality. It focuses on the style peculiarities, the range of images and the genre musical palette of the composer's heritage. The evolution of his creative works is traced by considering separate periods, new traits to the composer's image are identified. V. Gavrilin's creative works are considered in close correlation with the main tendencies of the epoch and appear to be the display of the national sovereignty principle in the Russian culture.

Key words and phrases: Valery Gavrilin; native art; «neo-folklore wave»; sovereignty of national identification; «The Russian Notebook»; «Chime».

УДК 347.9

Юридические науки

В статье рассматриваются проблемы реформирования законодательства Российской Федерации о нотариате, акцентируется вопрос о повышении роли и статуса нотариусов России в сфере гражданского оборота в целях обеспечения прав и законных интересов граждан. Автором анализируется общая часть проекта федерального закона «О нотариате и нотариальной деятельности в Российской Федерации». Делается вывод, что некоторые новеллы закона смогут эффективно предупредить мошенничество в сфере гражданского оборота.

Ключевые слова и фразы: нотариат; реформа нотариата; нотариусы; нотариальные тарифы; нотариально-правовое регулирование гражданского оборота.

Диева Майя Гамидовна, к.ю.н.

Тамбовский государственный технический университет
maychi1982@mail.ru

РОЛЬ НОТАРИАТА В ОБЕСПЕЧЕНИИ ПРАВ И ЗАКОННЫХ
ИНТЕРЕСОВ ГРАЖДАНИНА (В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ РЕФОРМЫ)[©]

В настоящее время профессиональная деятельность нотариусов России осуществляется согласно Основам законодательства Российской Федерации о нотариате, принятым еще в 1993 году, когда сложно было оценить востребованность нотариата в формирующихся новых экономических и социальных отношениях. За прошедшие годы Основы значительно устарели, кроме того, нотариат на законодательном уровне постепенно вытеснялся из сферы гражданского оборота. В последнее время государственные ведомства активно переходят на электронный документооборот и все реже спрашивают у граждан нотариально заверенные справки или доверенности, которые до сих пор составляли основную массу нотариальных действий. В 2012 году количество нотариальных действий по сравнению с 2011 годом сократилось на 7,15%, а за последние пять лет с 2008 года – почти на 30% [2].

Однако все более очевидным становится тот факт, что никто не сможет заменить нотариат по многим вопросам правового сопровождения в сфере гражданских правоотношений, что без повышения роли нотариусов в жизни общества невозможно выстроить систему эффективной правовой защиты граждан. Поэтому правительство РФ и Федеральная нотариальная палата в последние годы приступили к масштабному реформированию отечественного нотариата, главными целями которого являются повышение роли и правового статуса нотариусов в сфере гражданского оборота, а также значительное усиление ответственности нотариусов за совершаемые ими действия.

В рамках реализации этой реформы 2 октября 2012 года Президентом РФ был подписан Федеральный закон № 166-ФЗ «О внесении изменений в Основы законодательства РФ о нотариате и отдельные законодательные