

## СИМФОНИЯ-ДЕЙСТВО «ПЕРЕЗВОНЫ» В. ГАВРИЛИНА: К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОГО СИНТЕЗА

Классическая симфония, формировавшаяся начиная с 40-х годов XVIII столетия, на протяжении менее чем полувека достигла эпохальной вершины в творчестве Й. Гайдна и В. А. Моцарта. С тех пор названный жанр завоевал ведущие позиции в репертуаре оркестра, который именно поэтому стали называть симфоническим. Симфония предопределила коренные изменения в организации оркестра и его перестройку, исходя из новых, современных принципов. Классический период истории русской симфонии традиционно датируется 1860–1890-ми годами, когда зародились и достигли полной и всесторонней зрелости два основных направления русского национального симфонизма: лирико-драматический (в творчестве П. Чайковского) и повествовательно-эпический (в произведениях композиторов «Могучей кучки»). Приоритетная роль передовых социальных идей, широкое распространение общедоступных концертов, благоприятное воздействие социально-экономических факторов обусловили расцвет инструментального жанра, наделённого философско-мировоззренческой концепцией и ориентируемого на большое количество слушателей. В 1920–1930-е годы интенсивному развитию отечественной симфонии способствовали новые источники звуковых идей, взлёт массовой песенности, освоение интонационных пластов многонационального фольклора, а также успехи советской исполнительской культуры, продуктивное восприятие опыта мирового симфонизма, стабилизация основных типов музыкальной драматургии.

На протяжении 60–80-х годов XX столетия знаменательным событием в истории отечественной симфонии стало рождение хоровой разновидности жанра: речь идёт о Симфонии С. Баласаняна (1967), «Симфонии в обрядах» Л. Пригожина (1980) и симфонии-действе «Перезвоны» В. Гаврилина (1982). Как справедливо отмечает Е. Долинская, «...освящённая ещё со времён Глинки опора на национальные корни вкупе с открытостью новациям по-прежнему оказалась базовой идеей русской

музыкальной культуры, в том числе симфонического творчества» [4, с. 131]. Если премьера Хоровой симфонии (1924) английского композитора Г. Т. Холста (1874–1934) озадачила публику и повлекла за собой спад популярности автора, то симфонии С. Баласаняна, Л. Пригожина, В. Гаврилина были опубликованы и доныне с успехом исполняются студенческими и профессиональными коллективами.

Русская светская хоровая музыка произрастала из фольклорных и церковно-певческих традиций. Православное богослужбное пение, пришедшее из Византии, тяготело к возвышенности образного строя, «воспарению» над земными реалиями и углублённому философскому осмыслению человеческого бытия. В «Перезвонах», как отмечает А. Тевосян, «автор выделил древние хоровые истоки и симфонию как знак высоты жанра, в современной музыкальной культуре – высоты предельной. Определяется она, прежде всего, масштабностью и концепционностью, многосоставностью жанра, его поэтикой. <...> хоровая симфония-действие, с одной стороны, восходит к древним синкретическим истокам искусства, с другой, – вбирает, прежде всего, черты вокально-хоровых жанров, причём на том их уровне, которого они достигли в современной музыкальной культуре, тяготеющей к взаимопроникновению академического и фольклорного направлений, диалогу концертных и театральных форм» [8, с. 242].

В симфонии-действе Гаврилина сохраняются и обновляются структурно-семантические признаки симфонического жанра<sup>1</sup>. В 20-частном цикле финалу («Дорога») соответствует жанрово определяющая сонатная форма (с сокращённой репризой). Действенная 1 часть («Весело на душе») излагается в контрастной двухчастной форме А+В. Медитация рассредоточивается во 2 части («Смерть разбойника», контрастная двухчастная форма А+В), 12-й («Вечерняя музыка», сквозная форма), 14-й («Скажи, скажи, голубчик», сложная трёхчастная форма А+В+А<sub>1</sub>), 16-й («Белы, белы снега», сложная трёхчастная форма А+В+А<sub>1</sub>), 17-й

(«Молитва», сквозная форма) и 18-й («Матка-река», сквозная форма). Игровая составляющая доминирует в нескольких частях симфонии-действия: 4-й («Ерунда», куплетная форма), 6-й («Посиделки», куплетная форма), 8-й («Ти-ри-ри», сквозная форма), 10-й («Воскресенье», куплетно-вариантная форма) и 15-й («Страшенная баба», сквозная форма). Композиционно упорядочивающая и семантическая роль в цикле отводится «Дудочкам». Как и в «Симфонии в обрядах» Л. Пригожина, здесь, подобно русской кадрили, инструментальный лейттемпор (гобой) «анонсирует» различные оттенки игровых эпизодов действия, а также осуществляет переходы к медитациям и финалу.

В «Перезвонах» репрезентируется «...целостная концепция Человека, в которой он выступает как *Homo agens* (Человек деятельный), *Homo sapiens* (Человек мыслящий) и *Homo ludens* (Человек играющий)», а также «*Homo communis* (Человек общественный)» [1, с. 24]. Эта концепция, указывает М. Арановский, «...реализовалась как система отношения Человека к Действительности, что служило поводом для проникновения в мир отвлечённых симфонических идей, примет и признаков самой реальности в виде пейзажных образов, жанрово-бытовых сцен, конкретных массовых движений или звуковых символов тех или иных конкретных явлений» [1, с. 36].

В симфонии-действии В. Гаврилина сохраняются типичные для сонатно-симфонического цикла соотношения темпов: крайние части – быстрые, средние – медленные (медитативные) или умеренно быстрые (игровые). Тональный план цикла характеризуется свободной трактовкой классических норм, присущей композиторам-романтикам и широко представленной в творчестве отечественных мастеров: *d-moll*, *F-dur*, *B*, *B-dur*, *Es*, *Es-dur*, *a*, *F-dur*, *a*, *F-dur*, *h*, *h-moll*, *a*, *a-moll*, *a*, *d-moll*, *e-moll*, *a*, *F-dur*, *a*, *A*.

К числу важнейших признаков, свидетельствующих о принадлежности рассматриваемого цикла к симфоническому жанру, относится музыкальный тематизм. Спецификой взаимодействия эмоционального и рационального аспектов музыкального восприятия обуславливается необходимость изучения тематизма с комплексных позиций, в единстве интонационно-выразительных и структурных параметров. Благодаря индивидуально претворяемым влияниям советской массовой песни и церковно-певческого искусства, опоре на традиции отечественной классики, тематизм упомянутого сочинения обретает мелодичность, доступность для сравнительно широкой аудитории, а также «...ту особую способность и ту степень силы,

посредством которых данное произведение объединяет вокруг себя воспринимающие массы на основе общности вызываемых чувствований» [2, с. 79–80]. Воссоздание в симфонии-действии тех или иных ситуаций, культово-обрядовых и бытовых жанров, приуроченных к строго определённой жизненной обстановке, порождает у слушателей, знакомых с этой обстановкой, вполне конкретные, рельефные образные ассоциации.

В «Перезвонах» сопряжённость поэтического и музыкального текстов мотивируется общей концепцией симфонии-действия. Работая с музыкальным фольклором, композитор использует цитирование и стилизацию. Русские народные песни приводятся в партитуре и целиком (начальный раздел «Смерти разбойника», а также «Посиделки»), и фрагментарно (остальные части), наряду с авторскими текстами. Так, А. Шульгиной принадлежит либретто первого раздела «Матки-реки», остальное сочинено В. Гаврилиным. Фрагменты «Почтения Владимира Мономаха» (перевод Д. Лихачёва) и канонические песнопения в «Молитве», указывает А. Тевосян, объединены с «...Псалмами Давида, которые... проникли в либретто под прикрытием “Почтения...”». Цитируемый исследователь отмечает, что на протяжении цикла возникают целенаправленные отсылки к «...самым разнообразным жанрам фольклора, в том числе и таким, как частушки, тюремная лирика, песни каторжан» [7, с. 394].

Рассматривая творчество В. Гаврилина «в тесной взаимосвязи с магистральными тенденциями эпохи», А. Демченко утверждает: «...созданное им давало яркие ориентиры по-новому интерпретированному модусу 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 максимальной опосредованности его связей с народной культурой, что обеспечивало совершенно явственное звучание неповторимо самобытного авторского голоса» [3, с. 1].

Подобное взаимодействие аналитического и синтезирующего начал, характерное для продуктивной деятельности автора, исполнителей, слушателей (на уровне памяти, воображения, интуиции, эмоций, интеллекта), влечёт за собой становление целостного музыкального образа. В процессе развёртывания музыкальной композиции характерные черты данного образа варьируются, обогащаются благодаря

специфическим возможностям интонирования, использованию тех или иных выразительных средств. «Диалог» музыкальных образов, характеризуемый отношением «дополняющего сопоставления» либо «оттеняющего сопоставления»<sup>2</sup>, создаёт впечатление последовательной смены событий. Чередование последних в симфонии заведомо «носит характер *драматургии конечной цели*», поскольку «... всё выстраивается таким образом, чтобы логично переходить от одной фазы к другой, пока не будет достигнут конечный результат» [1, с. 120].

Анализ партитуры «Перезвонов» позволяет выявить наличие приоритетных показателей упорядоченности драматургического процесса. Речь идёт о продуманной и тщательно выстроенной иерархии кульминаций, а также музыкально-тематической взаимообусловленности различных «участков действия»<sup>4</sup>. Каждый из них наделяется своеобразной драматургической функцией исходя из общей концепции произведения. Отмеченная иерархия кульминаций позволяет «уравновесить» калейдоскопичность представляемых образов последовательной логикой симфонии-действия. Различные способы репрезентации важнейших «смысловых узлов» многочастного цикла соотносятся с авторским отношением к происходящим событиям.

Центральная смысловая фаза драматургического процесса, расположенная в точке «золотого сечения», корреспондирует с логикой постепенно развёртываемого, нарастающего вплоть до высшей точки и ускоренно завершаемого движения. Такова динамика сменяющих друг друга музыкальных событий в 6 части цикла («Воскресенье»). Более ранняя кульминация, приближаемая к середине («Ерунда», «Вечерняя музыка», «Белы-белы снега»), мотивируется стремлением композитора придать необходимую масштабность завершающему разделу определённой части как фазе осмысления указанных событий. Длительный спад, сменяющий кульминацию, обуславливается стремлением разрядить сохраняющееся напряжение или воссоздать особое состояние умиротворённости, безмятежного покоя.

Единственным образцом драматургии с отсутствующей кульминацией может служить 4 часть цикла («Посиделки»). Чередование куплетов не обнаруживает устремлённости к какой-то определённой точке, соответствующей эмоциональному подъёму, апогею нарастания или успокоению. «Отсроченное» расположение кульминации в непосредственной близости от окончания, свойственное финальной части («Дорога»), придаёт особый целенаправленный характер ускоряющемуся движению

к развязке драматургического процесса. Значительное несовпадение кульминации с точкой «золотого сечения» призвано подчеркнуть значимость длительного процесса неуклонно возрастающего эмоционального напряжения. Лаконичный и стремительный «посткульминационный» эпизод позволяет ярко запечатлеть в памяти слушателя образно-смысловой итог симфонии-действия.

Как известно, в симфониях венских классиков генеральная кульминация преимущественно располагалась в первой части цикла. Последующее развитие фактически вдохновлялось «импульсами», содержащимися в начальном сонатном *allegro*. Этой же концепции симфонического цикла в отечественной музыке XIX века отдавали предпочтение П. Чайковский (за исключением Второй и Шестой симфоний) и С. Танеев. Напротив, композиторы XX столетия в большей мере тяготели к «разрешающим», итоговым финалам. Естественно, индивидуальный авторский замысел мог повлечь за собой варьирование той или иной драматургической схемы.

В симфонии-действии В. Гаврилина трагической кульминацией всего цикла становится 18 часть («Матка-река»). Именно здесь окончательно проясняется замысел композитора, утверждаются тема, идея и концепция сочинения. Предшествующие части связаны с накоплением художественной информации, формированием многоуровневой образно-смысловой структуры произведения. Драматургический анализ симфонии-действия позволяет обнаружить стремление композитора к репрезентации каждого раздела или эпизода масштабного целого не только в качестве «участка действия», но и самоценной образно-структурной данности, соотношение которой с рядом аналогичных данностей определяет специфику музыкального развития.

Подводя итог вышесказанному, отметим: симфония-действие «Перезвоны» В. Гаврилина – образец индивидуальной трактовки жанра, возникший на пересечении разнообразных традиций: национального фольклора, церковно-певческого искусства и массово-бытовой музыкальной культуры XX века, а также самобытного претворения крупнейших достижений отечественного и западноевропейского симфонизма. Синтез вышперечисленных составляющих повлек за собой не только новаторские художественные решения в сферах композиции и стилистики, но и подлинно оригинальный подход к проблемам исполнительского воплощения цикла. Интерпретация «Перезвонов» характеризуется весь-

ма нетривиальным сопряжением академической, церковной и народно-песенной манер интонирования; эта особенность, наряду с последовательно реализуемой театральностью авторского замысла, неизменно вызывает яркий эмоциональный отклик у широкой аудитории.

Рассматривая «Перезвоны» в контексте исторической эволюции жанра (прежде всего, отечественной симфонии XIX–XX веков), можно сделать вывод о том, что в названном сочинении сохраняется архетип симфонии, обога-

щённый образностью и стилистикой духовных, фольклорных и массово-бытовых жанров. При этом, с одной стороны, развиваются художественные традиции русской классики, с другой, – преломляются актуальные воздействия культуры наших дней, обусловленные воплощением нового образно-смыслового содержания. Связи с историей жанра представлены здесь в ракурсе непрерывного творческого «диалога» эпох, воспринятого сквозь призму индивидуальности выдающегося композитора наших дней.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Материалом для излагаемых ниже аналитических наблюдений явилось следующее издание: Гаврилин В. Перезвоны: По прочтении В. Шукшина: Симфония-действие для солистов, большого хора, гобоя и ударных: Партитура. Л.: Сов. композитор, 1985. 164 с.

<sup>2</sup> Термины, используемые И. Рыжкиным в целях описания различных типов «отношения образов» музыкального произведения (см.: [6, с. 212]).

<sup>3</sup> Указанный термин принадлежит Ю. Тюлину (см.: [5, с. 18]).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский М. Симфонические искания: Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 годов: исслед. очерки. Л.: Сов. композитор, 1979. 288 с.
2. Асафьев Б. Симфония // Асафьев Б. Избранные труды: в 5 т. М.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 5. С. 78–92.
3. Демченко А. Возвращаясь к творчеству Валерия Гаврилина // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение: Вопросы теории и практики (Тамбов). 2014. № 5. Ч. III. С. 51–54.
4. История современной отечественной музыки: учеб. пособие: в 3 вып. / под ред. Е. Б. Долинской. М.: Музыка, 2001. Вып. 3. 656 с.
5. Музыкальная форма: учеб. пособие / под ред. Ю. Н. Тюлина. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Музыка, 1974. 360 с.
6. Рыжкин И. Взаимоотношение образов в музыкальном произведении и классификация так называемых «музыкальных форм» (структурно-композиционных типов) // Вопросы музыкознания: Ежегодник. М.: Музгиз, 1955. Вып. II. С. 201–245.
7. Тевосян А. Перезвоны: Жизнь, творчество, взгляды Валерия Гаврилина. СПб.: Композитор, 2009. 616 с.
8. Тевосян А. По прочтении Шукшина (хоровая симфония-действие «Перезвоны» В. Гаврилина) // Музыка России: сб. ст. М.: Сов. композитор, 1988. Вып. 7. С. 238–255.

REFERENCES

1. *Aranovskiy M.* Simfonicheskie iskaniya: Problema zhanra simfonii v sovetskoj muzyke 1960–1975 godov [Symphonic Strivings: The Problem of Symphony Genre in Soviet music of 1960–1975]: research essays. Leningrad: Sovetskiy kompozitor Press, 1979. 288 p.
2. *Asaf'ev B.* Simfoniya [Symphony]. Asaf'ev B. Izbrannye trudy [Selected Works]: in 5 vol. Moscow: USSR Academy of Sciences Press, 1957. Vol. 5. P. 78–92.
3. *Demchenko A.* Vozvraschayas' k tvorchestvu Valeriya Gavrilina [Returning the Work by Valery Gavrilin]. Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kulturologiya i iskusstvovedenie: Voprosy teorii i praktiki (Tambov) [Historical, Philosophical, Political and Juridical Science, Culturology and Art Studies: Issues of Theory and Practice (Tambov)]. 2014. No. 5. Part III. P. 51–54.
4. *Dolinskaya E.* Simfonicheskoe tvorchestvo [Symphonic Work]. Istoriya sovremennoy otechestvennoy muzyki [History of the Modern Music of Our Country]: educational supply: in 3 issues. Edited by E. Dolinskaya. Moscow: Muzyka Press, 2001. Issue 3. 656 p.
5. Muzykal'naya forma [Music Form]: educational supply. Edited by Yu. Tyulin. The 2nd corrected and supplemented edition. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1974. 360 p.
6. *Ryzhkin I.* Vzaimootnoshenie obrazov v muzykal'nom proizvedenii i klassifikatsiya tak nazyvaemykh «muzykal'nykh form» [Interrelation of Images in Musical Composition and Classification of So-called «Music Forms»]. Voprosy muzykoznaniiya [Issues of Musicology]: Annual. Moscow: Muzgiz Press, 1955. Issue II. P. 201–245.
7. *Tevosyan A.* Perezvony: zhizn', tvorchestvo, vzglyady Valeriya Gavrilina [Chimes: The Life, Creative Work and Views of Valery Gavrilin]. St. Petersburg: Kompozitor Press, 2009. 616 p.
8. *Tevosyan A.* Po prochtenii Shukshina (khorovaya simfoniya-deystvo «Perezvony» V. Gavrilina) [After Perusal of Shukshin (Choral Symphony-Action «The Chimes» by V. Gavrilin). Muzyka Rossii [Music of Russia]: collected articles. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1988. Issue 7. P. 238–255.

СИМФОНИЯ-ДЕЙСТВО «ПЕРЕЗВОНЫ» В. ГАВРИЛИНА:  
К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОГО СИНТЕЗА

Статья посвящена прославленному сочинению, которое наделено высокими художественными достоинствами и представляет несомненный интерес в аспекте исторической эволюции симфонии на протяжении второй половины XX века. Как отмечает исследователь, необычный исполнительский состав и композиционная «дробность» цикла внешне противоречат фундаментальным законам указанного жанра, сформировавшимся в классико-романтическую эпоху. Однако масштабность художественной концепции, воплощаемой в «Перезвонах», функциональная дифференциация узловых частей и структурно-семантических признаков каждой из них, своеобразное преломление характерных темповых и ладотональных соотношений, специфика музыкального тематизма и важнейших приёмов его развития, упорядоченность и целенаправленность дра-

матургических процессов, иерархическая соподчинённость кульминационных зон, – всё это наглядно свидетельствует в пользу органических взаимосвязей данного сочинения с широко трактуемым феноменом симфонизма. Оригинальность авторского замысла предопределяется новаторским синтезом жанрового архетипа с образностью и стилистикой национально-почвенных сфер русской музыкальной культуры – фольклора, православного церковнопевческого искусства и массово-бытовых жанров XX столетия. Таким образом, современный «диалог» с традициями симфонического жанра представлен в «Перезвонах» сквозь призму восприятия выдающегося композитора наших дней.

*Ключевые слова:* В. Гаврилин, «Перезвоны», жанр симфонии, художественная концепция, симфоническая драматургия.

SYMPHONY-ACTION «THE CHIMES» BY V. GAVRILIN:  
TOWARDS THE PROBLEM OF GENRE SYNTHESIS

The article is devoted to the prominent composition be endowed with high artistic qualities and excited the obvious interest in aspect of symphony genre historic evolution throughout the second half of the XX<sup>th</sup> century. As the researcher notes the unusual cast and subdivided composition of this cycle outwardly contradict the fundamental laws of the mentioned genre which had forming in the classical-romantic age. But the large scale of artistic conception be realized in «The Chimes», and the functional differentiation of the main parts and structural-semantic features of them, and specificity of musical themes and the most important devices of its development, and the regulation and purposefulness of dramaturgical processes, and the hierarchical subordina-

tion of culmination points, – all these moments are evidence of integral correlations between this composition and widely interpreted phenomenon of symphonism. The originality of the artist's intention is predestined by innovatory synthesis of genre archetype with images and stylistics of national-ground spheres conformably to Russian music culture – folklore, and Orthodox ecclesiastical-singing art, and popular-everyday genres of the XX<sup>th</sup> century. So the contemporary «dialogue» with traditions of symphonic genre is represented in «The Chimes» as applied to the perception of outstanding today's composer.

*Key words:* V. Gavrilin, «The Chimes», genre of symphony, artistic conception, symphonic dramaturgy.

**Белик Пётр Алексеевич**

кандидат искусствоведения, профессор кафедры народных инструментов  
Астраханская государственная консерватория  
Россия, 414000, Астрахань  
*e-mail:* belikpa@mail.ru

**Belik Pyotr A.**

PhD in Art Studies, Professor at the Department of Folk Instruments  
Astrakhan State Conservatoire  
Russia, 414000, Astrakhan  
*e-mail:* belikpa@mail.ru

