

На правах рукописи

Демидов Андрей Михайлович

**НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ
В. А. ГАВРИЛИНА**

Специальность 17.00.02 – музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание
ученой степени кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2015

Работа выполнена на кафедре истории музыки
Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова

- Научный руководитель: доктор искусствоведения, доцент
Воробьев Игорь Станиславович
- Официальные оппоненты: **Петров Владислав Олегович**
доктор искусствоведения, доцент,
Астраханская государственная консерватория,
доцент кафедры теории и истории музыки
- Надлер Светлана Владимировна**
кандидат искусствоведения,
Таганрогский музыкальный колледж,
преподаватель предметно-цикловой комиссии
«Теория музыки»
- Ведущая организация: Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена,
Институт музыки, театра и кинематографии,
кафедра музыкального воспитания и образования

Защита состоится 24 июня 2015 г. в 14.00 часов на заседании Диссертационного
Совета Д 210.016.01 в Ростовской государственной консерватории им.
С. В. Рахманинова по адресу:

344002, Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ростовской государственной
консерватории имени С. В. Рахманинова и на сайте
<http://www.rostcons.ru/discouncil.html>

Автореферат разослан «___» апреля 2015 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Дабаева Ирина Прокопьевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество Валерия Александровича Гаврилина (1939-1999) имеет огромное значение для отечественной культуры. Произведениям композитора присущ неповторимый узнаваемый стиль, в котором органично сочетаются доступность музыкальных образов и глубина содержания. Композитор сумел реализоваться не только в области композиции, но и в музыковедении, проявив себя на поприще музыкальной фольклористики. Известен и литературный талант В. А. Гаврилина, как автора публицистических заметок и ряда поэтических текстов к собственным вокально-хоровым сочинениям. «Вы обладаете подлинным литературным даром (что я заметил уже давно!), имеете свой язык, стиль и манеру высказывания»¹, – писал в письме композитору Г. В. Свиридов.

Считая царем музыки человеческий голос, В. А. Гаврилин стал автором ряда выдающихся вокальных и хоровых произведений, вошедших в золотой фонд русской музыки. Неслучайно именно вокальное и вокально-симфоническое наследие композитора получило широкое отражение в научной литературе и публицистике (статьи М. Г. Бялика², А. Н. Сохора³, Е. А. Ручьевской⁴, Л. Л. Христиансена⁵ и др.).

Не менее интересны и разнообразны инструментальные сочинения В. А. Гаврилина, однако, эта область его творчества неизменно остается в тени исследовательского интереса. Хотя, отмечая в интервью значение инструментальной музыки, композитор говорил: «<...> Как многое понятно без слов – гораздо больше, чем мы привыкли думать. И это все вещи – наиболее важные и определяющие в нашей жизни»⁶.

В настоящее время инструментальные произведения В. А. Гаврилина входят в репертуар всемирно известных исполнителей, как в редакции самого композитора, так и в новых инструментальных версиях, выполненных различными авторами. Инструментальная музыка Гаврилина становится все более популярной, свидетельством чему служат программы ежегодных Гаврилинских фестивалей, проводимых в Санкт-Петербурге и Вологде с 1999 года, а также репертуар ведущих российских оркестров.

Диспропорция между востребованностью инструментальной музыки В. А. Гаврилина у исполнителей и слушателей и ее малоисследованностью оказывается очевидной. В этой связи одной из важнейших **проблем** отечественной науки является необходимость преодоления этого несоответствия и заполнения

¹ Этот удивительный Гаврилин... / сост. Гаврилина Н. Е. – СПб.: Журнал Нева, 2002. – С. 7.

² Бялик М. Г. «Русская тетрадь» В. Гаврилина // Муз. жизнь. 1968. № 1. – С. 7-8.

³ Сохор А. Н. Две «тетради» В. Гаврилина // Сов. музыка. 1965. № 11. – С. 21-26.

⁴ Ручьевская Е. А. О методах претворения и выразительного значения речевой интонации (на примере творчества С. Слонимского, В. Гаврилина и Л. Пригожина) // Поэзия и музыка: сб. ст-й и исследований. – М.: Музыка, 1973. – С. 137-186.

⁵ Христиансен Л. Л. Из наблюдений над творчеством композиторов «Новой фольклорной волны» // Проблемы музыкальной науки: Сб. ст. – М.: Сов. композитор, 1972. Вып. 1. – С. 198-218.

⁶ Гаврилин В. А. О музыке и не только... – СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2003. – С. 158.

музыковедческой ниши, связанной с инструментальным наследием В. А. Гаврилина.

К самостоятельному аспекту обозначенной проблемы относится роль народных инструментов в творчестве В. А. Гаврилина. Вне всякого сомнения: народные инструменты – менее всего исследованная область творчества мастера. Вопросы, связанные с обращением композитора к русским народным инструментам, затрагивались в работах о нем лишь косвенно (И. А. Демидова, Е. В. Шелуха).

Вышеизложенные проблемы определяют **актуальность** данной диссертации. В настоящее время насущной необходимостью остается выявление специфики инструментального стиля В. А. Гаврилина, раскрыть характерные особенности которого, в свою очередь, позволяет определение роли народных инструментов в творчестве композитора. В контексте этой проблематики по сей день неизвестны некоторые факты творческой биографии В. А. Гаврилина, связанные с его инструментальным наследием, что является причиной дальнейшего исследования личного собрания композитора и других архивов.

Объект диссертационного исследования – творческое наследие В. А. Гаврилина. **Предметом** изучения является инструментальное творчество композитора, в котором нашли свое отражение особенности игры на народных инструментах, а также авторские партитуры и инструментовки произведений В. А. Гаврилина с участием народных инструментов, выполненные Э. А. Шейнкманом и С. К. Горковенко.

Цель исследования – определение функции народных инструментов в инструментальных и вокально-симфонических произведениях В. А. Гаврилина, что предполагает решение следующих **задач**:

1. рассмотреть фольклорные истоки творчества В. А. Гаврилина на фоне историко-культурного контекста эпохи (сквозь призму понятий «народность», «неофольклоризм», «новая фольклорная волна»);
2. охарактеризовать отношение В. А. Гаврилина к народной инструментальной традиции (на материале личного архива);
3. представить народные инструменты в образном строе музыки В. А. Гаврилина и рассмотреть их семантику;
4. исследовать инструментальные произведения В. А. Гаврилина, в партитуру которых включены народные инструменты;
5. выявить индивидуальные приемы инструментовки В. А. Гаврилина при использовании им в своих партитурах народных инструментов;
6. определить характерные приемы инструментовки сочинений В. А. Гаврилина, выполненные руководителем ансамбля народных инструментов Э. А. Шейнкманом; уточнить степень влияния инструментовщика на сочинения В. А. Гаврилина, созданные после их знакомства.

Степень изученности проблемы.

Как отмечалось выше, отдельных работ, посвященных вопросам изучения роли народных инструментов в творчестве композитора, не существует. Лишь в монографии И. А. Демидовой «Валерий Гаврилин и фольклор»⁷ в ряде глав характеризуются некоторые принципы нотации инструментальных наигрышей в контексте всех записей народной музыки, выполненных композитором в фольклорных экспедициях. Упоминания имен нескольких деревенских исполнителей на народных инструментах содержатся в статье Е. В. Шелухо «Рисунки В. Гаврилина»⁸. В другой публикации этого автора «К проблеме театрального мышления Валерия Гаврилина: текстологический анализ эскизов балета “Женитьба Бальзамина”»⁹ содержится упоминание о балалайке в контексте исследования тематизма сочинения.

Остальные работы, посвященные В. А. Гаврилину, формируют несколько исследовательских направлений. В них проблемы инструментального мышления композитора и роль народных инструментов в его творчестве затрагиваются лишь косвенно. Тематически они могут быть рубрицированы следующим образом:

1. *Неизвестные ранее факты биографии* В. А. Гаврилина приводятся в недавно изданных воспоминаниях вдовы композитора – Н. Е. Гаврилиной «Наша жизнь»¹⁰ и фотоальбоме «Ваш Валерий Гаврилин»¹¹, а также в сборнике воспоминаний о композиторе «Этот удивительный Гаврилин...»¹².
2. *Творческий портрет* композитора раскрывают статьи в периодических изданиях (газеты «Вечерний Петербург», «Коммерсантъ», «Нева», «Невское время», «Санкт-Петербургские ведомости») и сети Интернет, которые условно можно разделить: на публикации, появившиеся в печати при жизни В. А. Гаврилина (в них, в основном, содержатся отзывы и рецензии на концерты из музыки композитора), на материалы in memoriam, посвященные музыкальному наследию композитора, а также обзорные статьи, анонсирующие памятные события, связанные с именем В. А. Гаврилина.
3. *Панораму музыкального наследия* В. А. Гаврилина дает Полное собрание сочинений композитора в XXI томе под общей редакцией Г. Г. Белова (в настоящее время издано тринадцать томов), а также небольшие тематические сборники произведений В. А. Гаврилина, выпущенные в разные годы издательством «Композитор • Санкт-Петербург». Общая систематизация

⁷ Демидова И. А. Валерий Гаврилин и фольклор. Архивные материалы в творческом наследии композитора. – СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2014. – 216 с.

⁸ Шелухо Е. В. Рисунки В. Гаврилина // Музыкант-классик. 2005. № 11. – С. 17–20.

⁹ Шелухо 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.

¹⁰ Гаврилина Н. Е. Наша жизнь (по дневникам и не только). – СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2014. – 624 с.

¹¹ Ваш Валерий Гаврилин / сост. Н. Е. Гаврилина, Г. А. Ефимова. – СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2014. – 208 с.

¹² Этот удивительный Гаврилин... / сост. Гаврилина Н. Е. – СПб.: Журнал Нева, 2002. – 304 с.

творчества В. А. Гаврилина была проведена Н. Е. Гаврилиной, которая выступила составителем Каталога сочинений композитора¹³. В публикации уточняются даты создания и названия многих опусов, однако, уже сейчас, спустя 7 лет после выхода Каталога, очевиден ряд неточностей в наименованиях сочинений.

4. Собственно *научная проблематика*, связанная с теми или иными аспектами творчества В. А. Гаврилина, представлена в корпусе научных и научно-публицистических трудов:

а) *К обобщающим фундаментальным работам*, в которых раскрывается творческий портрет композитора, выявлены основные вехи творческого пути и предпринята попытка общей характеристики стиля В. А. Гаврилина, следует отметить, прежде всего, монографию А. Т. Тевосяна «Перезвоны: жизнь, творчество, взгляды Валерия Гаврилина»¹⁴, в которой, помимо некоторых биографических сведений, предлагается характеристика основных и незавершенных сочинений.

б) *Ключевым произведениям и жанрам* в творчестве В. А. Гаврилина посвящены работы Г. Г. и О. В. Беловых, А. С. Белоненко, М. Г. Бялика, В. А. Васиной-Гроссман, Н. А. Мещеряковой, А. Н. Сохора, Л. Н. Раабена, Е. А. Ручьевской и др. В работах этих музыковедов подробно анализируются вокальные циклы «Немецкая тетрадь № 1 и № 2» (1962, 1972), «Русская тетрадь» (1965), «Вечерок» (1973), оратория-действие «Скоморохи» (1967), вокально-симфоническая поэма «Военные письма» (1975), хоровая симфония-действие «Перезвоны» (1982)¹⁵.

в) Одним из направлений изучения наследия В. А. Гаврилина является рассмотрение *эстетической концепции творчества* композитора (диссертационное исследование Т. В. Иваниловой, статьи Н. А. Мещеряковой, А. Т. Тевосяна).

г) *Взаимосвязь произведений В. А. Гаврилина с фольклором* рассматривается в статьях И. А. Голышевой (Демидовой), И. И. Земцовского, Л. П. Ивановой, Е. А. Ручьевской, Л. Л. Христиансена.

д) Одной из центральных тем работ последних лет стала *театральность в сочинениях* композитора (монографии К. В. Рябевой, К. А. Супоницкой, статьи Е. В. Шелухо).

Ценным источником для понимания *творческого кредо* композитора являются его собственные публицистические заметки «О музыке и не только...»¹⁶, а также статьи, интервью и заметки В. А. Гаврилина, собранные в сборнике «Слушая сердцем...»¹⁷.

¹³ Каталог сочинений В. А. Гаврилина / сост. Гаврилина Н. Е.. – СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2007. – 96 с.

¹⁴ Тевосян А. Т. Перезвоны: жизнь, творчество, взгляды Валерия Гаврилина / отв. ред. Г. Г. Белов; ред.-сост. Я. Л. Бутовский, Н. Е. Гаврилина. – СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2009. – 616 с.

¹⁵ Годы создания приводятся по первой редакции.

¹⁶ Гаврилин В. А. О музыке и не только... Записи разных лет / сост.: Н. Е. Гаврилина, В. Г. Максимов. Изд 2-е, испр. и доп. – СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2003. – 344 с.

¹⁷ Гаврилин В. А. Слушая сердцем... Статьи. Выступления. Интервью. – СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2005. – 456 с.

Положения, выносимые на защиту.

1. Народные инструменты в творческом наследии В. А. Гаврилина играют значительную роль в плане формирования индивидуального стиля композитора.
2. Композитор обращался в своих произведениях к народным инструментам на протяжении всего творческого пути. В образной сфере произведений, созданных до 1970-х годов, проявляются представления В. А. Гаврилина о народных инструментах, сформировавшиеся на основе его детских впечатлений и знакомства с фольклорными источниками. Позднее при использовании народных инструментов в своих сочинениях композитор учитывает и традиции академического исполнительства.
3. В произведениях В. А. Гаврилина балалайка, мандолина, баян, гусли и гитара многопланово раскрывают художественные образы сочинений, их тембры играют важную драматургическую и семантическую роль.
4. Связь тембра народных инструментов и тематизма, как один из аспектов воплощения художественного образа, отражается в аллюзивной сфере фортепианных произведений и в тембровой персонификации в оркестровых сочинениях композитора.
5. Использование народных инструментов оказывает огромное влияние на формирование неповторимого темброкolorита оркестровой музыки В. А. Гаврилина. Этот темброкolorит зависит не только от включения «чистых» тембров народных инструментов, но и использования тембровых микстов.
6. Сотрудничество В. А. Гаврилина с руководителем ансамбля народных инструментов Э. А. Шейнкманом, начавшееся после совместной работы над музыкой к кинофильму «Месяц август», привело к появлению целого ряда инструментовок для ансамбля / оркестра народных инструментов. В этих сочинениях прослеживаются черты, свойственные индивидуальному языку обоих музыкантов, что оказало влияние на эволюцию оркестрового стиля В. А. Гаврилина.

Научная новизна.

1. В диссертации впервые раскрываются принципы использования народных музыкальных инструментов в произведениях В. А. Гаврилина.
2. В контексте темы настоящей диссертации к работе привлекаются материалы, ранее не вводившиеся в научный оборот. В их числе – фрагменты эскизов музыки балетов «Женитьба Бальзамина» и «Дом у дороги», шуточного вокального цикла «Пьяная неделя», некоторые инструментальные нотации традиционных наигрышей из личного архива композитора, выполненные самим В. А. Гаврилиным.
3. Впервые дан творческий портрет исполнителя на народных инструментах Э. А. Шейнкмана, личность которого ранее не была представлена в музыковедческой литературе.
4. В работе приводятся рукописи инструментовок произведений В. А. Гаврилина для ансамбля народных инструментов, выполненных Э. А. Шейнкма-

ном, который сотрудничал с композитором в 1970-е гг., а также инструментовки самого В. А. Гаврилина, никогда ранее не анализировавшиеся.

5. В настоящем исследовании уточнены даты создания и правильные названия некоторых сочинений композитора, установлено авторство В. А. Гаврилина в отношении некоторых инструментовок, раскрыты новые факты биографии композитора.
6. По-новому осмысливается роль народных инструментов-«персонажей» в драматургии крупных сочинений В. А. Гаврилина и их влияние на инструментальный стиль композитора.

Материал исследования.

1. Нотации традиционных песен и наигрышей – фольклорный архив В. А. Гаврилина, в частности, рукописи экспедиции в Опочецкий район Псковской области (1959).
2. Эскизы музыки к балетам «Дом у дороги» и «Женитьба Бальзамина», шуточного вокального цикла «Пьяная неделя» (1970), хранящиеся в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.
3. Рукопись партитуры музыки к кинофильму «Месяц август», находящаяся в ЦГАЛИ (Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга).
4. Многочисленные нотные издания сочинений композитора.
5. Рукописи переложений и инструментовок Э. А. Шейнкмана произведений В. А. Гаврилина для различных составов ансамбля и оркестра народных инструментов.
6. Неопубликованные интервью и воспоминания современников композитора (Н. Е. Гавриловой, В. И. Акуловича, С. К. Горковенко, Н. А. Шубина, М. П. Фофиной и др.), записанные автором диссертационной работы и раскрывающие взгляды В. А. Гаврилина на народное инструментальное исполнительство.

Теоретико-методологической основой диссертации послужил метод комплексного исследования, применяемый в современном музыковедении при анализе музыкальных произведений. В работе также используются источниковедческий и текстологический методы анализа, сформулированные в исследованиях А. И. Климовицкого¹⁸, Д. С. Лихачева¹⁹, Т. В. Шабалиной²⁰ и др. Проблемы авторского стиля изучаются с опорой на методологические исследования М. К. Михайлова²¹ и Е. В. Назайкинско²². Общетеоретический анализ музы-

¹⁸ *Климовицкий А. И.* О творческом процессе Бетховена. – М.: Музыка, 1979. – 175 с.

¹⁹ *Лихачев Д. С.* Текстология: На материале рус. лит. X-XVII в. / Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом). 3-е изд., перераб. и доп. – СПб.: Алетейя, 2001. – 758 с.

²⁰ *Шабалина Т. В.* Рукописи И. С. Баха: ключи к тайнам творчества. – СПб.: Логос, 1999. – 440 с.

²¹ *Михайлов М.* Стиль в музыке: Исследование. – Л.: Музыка, 1981. – 264 с.

²² *Назайкинский Е. В.* Стиль и жанр в музыке. Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.

кальных произведений проводится на основании методов, разработанных Т. С. Бершадской²³, Л. А. Мазелем, В. А. Цуккерманом²⁴, Е. А. Ручьевской²⁵.

Отдельный ракурс работы связан с определением роли тембра народных инструментов в контексте особенностей драматургии некоторых сочинений В. А. Гаврилина. Эта область исследования базируется на теоретических положениях, сформулированных в работах М. Г. Арановского²⁶, Т. Н. Ливановой²⁷, Т. Ю. Черновой²⁸, статьях и диссертации М. М. Манафовой²⁹ и др., а также учебном пособии «Основы музыкальной драматургии»³⁰.

Теоретическая значимость работы заключена в следующем:

1. предлагается целостный анализ крупных сочинений В. А. Гаврилина в контексте использования композитором народных инструментов, их роли в драматургии сочинений;
2. исследуется инструментальный стиль и темброколорит наиболее показательных инструментальных и вокально-инструментальных произведений В. А. Гаврилина сквозь призму использования народных инструментов;
3. уточняется периодизация творчества композитора;
4. систематизируются материалы всех архивных собраний, отражающих точки соприкосновения В. А. Гаврилина с народно-инструментальным исполнительством;
5. представляются и анализируются все доступные инструментовки Э. А. Шейнкмана произведений В. А. Гаврилина;
6. устанавливается авторство В. А. Гаврилина некоторых инструментовок для ансамбля народных инструментов.

Практическая ценность работы заключается в возможности использования результатов исследования в таких курсах, как «История отечественной музыки XX века», «Анализ музыкальных произведений», «Инструментовка и переложение для оркестра, ансамбля народных инструментов», «История исполнительства на народных инструментах» и др., а также в рамках практических занятий по инструментовке в ВУЗах, музыкальных колледжах и техникумах.

Результаты исследования также могут сыграть большую роль в сфере расширения репертуара ансамблей и оркестров народных инструментов.

²³ Бершадская Т. С. Лекции по гармонии. Изд. 2-е, доп. – Л.: Музыка, 1985. – 238 с.

²⁴ Мазель Л. А., Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм. – М.: Музыка, 1967. – 752 с.

²⁵ Ручьевская Е. А. Классическая музыкальная форма: учебник по анализу. – СПб.: Композитор, 1998. – 265 с.; Ручьевская Е. А. Анализ вокальных произведений: учебное пособие для музыкальных вузов. – Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1988. – 349 с.

²⁶ Арановский М. Г. Симфонические искания. – М.: Сов. композитор, 1979. – 288 с.

²⁷ Ливанова Т. Н. Музыкальная драматургия И. С. Баха и ее исторические связи. Часть II. Вокальные формы и проблемы большой композиции. – М.: Музыка, 1980. – 280 с.

²⁸ Чернова Т. Ю. Драматургия в инструментальной музыке. – М.: Музыка, 1984. – 144 с.

²⁹ Манафова М. М. Темброколористические свойства оркестровой ткани в музыке второй половины XX века: дисс. ... канд. иск. / С.-Петерб. гос. консерватория. – СПб., 2011. – 184 с.

³⁰ Основы музыкальной драматургии: уч. пособие. Изд. 2-е, доп. – Ростов н/Д: Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2008. – 72 с.

Апробация результатов исследования. Основные результаты работы отражены в 11-ти публикациях, в том числе в трех статьях в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, были представлены в докладах на всероссийских и международных конференциях, таких как IX и X Международные научно-практические конференции «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (СПб.: СПбГПУ им. А. И. Герцена, 2013, 2014), Всероссийская научная конференция «Валерию Гаврилину посвящается...» (СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2014), Всероссийская научно-практическая конференция «Валерий Гаврилин и новый век» (Вологда: Вологодская государственная областная филармония, 2014).

Структура исследования. Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, приложения с нотными примерами и факсимиле партитуры пьесы «Извозчик» для ансамбля народных инструментов, выполненной В. А. Гаврилиным.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** к диссертации обосновывается актуальность выбранной темы, объект и предмет исследования, ставятся цели и задачи работы, формулируются методологические установки, раскрывается теоретическая и практическая значимость.

Глава I

Народные инструменты в материалах архива В. А. Гаврилина

В параграфе *1.1. «Музыка В. А. Гаврилина в контексте некоторых тенденций развития отечественного искусства XX века»* характерные особенности музыкальной эстетики композитора рассматриваются в контексте ключевых историко-культурных понятий, таких как «народность», «неофольклоризм» и «новая фольклорная волна». Подчеркивается, что категория «народности» оказала несомненное влияние на формирование творческого облика В. А. Гаврилина. Став одним из центральных критериев русского искусства в различные периоды его развития, она нашла отражение в музыке композитора как одна из эстетических первооснов.

В параграфе в качестве самостоятельной темы рассматривается процесс академизации народных инструментов, исторический и социальные ракурсы возникновения любительских и профессиональных оркестров, роль народного инструментария в профессиональной музыкальной среде; отмечаются основные вехи развития репертуара и пути использования композиторами возможностей народных инструментов.

Значительную роль в становлении творческого кредо В. А. Гаврилина сыграл неофольклоризм. В частности, В. А. Гаврилин воспринял от И. Ф. Стравинского интерес к жанрам слободского фольклора и фольклорному театру. Однако композитор, в отличие от И. Ф. Стравинского, избрал иной подход в обращении с фольклорными источниками, который был связан с преломлением

характерных черт национальной музыки сквозь призму обостренного психологизма.

Общеизвестно, что творчество В. А. Гаврилина тесно связано с эстетикой «новой фольклорной волны» – движения, возникшего в советской культуре в 1960-е годы. В настоящем параграфе не только освещается связь В. А. Гаврилина с творчеством композиторов 1960 – 1970-х гг., но и проводятся параллели с «деревенской» литературой, прежде всего, с произведениями земляков В. А. Гаврилина – писателя В. И. Белова, поэтов Н. М. Рубцова и О. А. Фокиной. Также подчеркивается влияние В. М. Шукшина на творчество композитора.

Параграф *1.2. «Темб्रोобраз гармонии в материалах фольклорного архива композитора»* открывает характеристика архивного собрания композитора, в котором обнаружены свидетельства знакомства В. А. Гаврилина с традиционным инструментарием. К ним относятся фольклорные тетради композитора. В их числе – экспедиционный дневник, в котором есть портреты фольклорных исполнителей-инструменталистов, приводятся высказывания композитора о тембровой характеристике инструмента, а также нотная тетрадь, в которой содержатся записи В. А. Гаврилина по результатам его поездки в Опочецкий район Псковской области (1959 год). Всего в рукописной тетради находится семьдесят нотных примеров, восемнадцать из которых – это нотации инструментальных наигрышей. В диссертации приводятся полные сведения об исполнителях, месте записи и характере исполнения этих образцов. Далее в данном параграфе анализируются особенности записи инструментальных наигрышей на гармони и выявляются их характерные стилевые особенности, которые впоследствии нашли воплощение в сочинениях В. А. Гаврилина.

Самостоятельный раздел настоящего параграфа посвящен рассмотрению дипломной работы В. А. Гаврилина на тему «О народно-песенных истоках творчества В. П. Соловьева-Седого», которая была им написана в качестве выпускной по специальности «музыковедение». Привлекая свои экспедиционные записи, выполненные в Псковской области, В. А. Гаврилин обнаружил общую интонационную природу сочинений советских композиторов с традиционными инструментальными наигрышами. Исследовательское внимание В. А. Гаврилина в его дипломной работе также сконцентрировано на интонационно-ладовой области музыковедения, в чем композитор продолжает идеи, заложенные его учителем – известным фольклористом Ф. А. Рубцовым.

В параграфе *1.3. «Балалайка в образной драматургии эскизов вокального цикла “Пьяная неделя” и музыки балета “Женитьба Бальзамина”»* прослеживается влияние этого народного инструмента на образно-интонационный строй некоторых сочинения В. А. Гаврилина. В архиве композитора были обнаружены рукописи, содержащие рисунок балалайки и нотации традиционного наигрыша «Барыня», который впоследствии использовались В. А. Гаврилиным в нескольких сочинениях, таких как незавершенный шуточный вокальный цикл «Пьяная неделя», номера «Свадьба» из балета «Анюта» и «Праздник» из телефильма-балета «Дом у дороги». Несколько набросков на

страницах эскизов «Пьяной недели» показывают этапы творческого поиска композитора.

Именно с балалайкой для В. А. Гаврилина связана определенная образная система, в которой, среди прочего, этот инструмент символизирует «образ тоски», о чем свидетельствуют записи композитора на страницах эскизной тетради музыки балета «Женитьба Бальзамина».

В параграфе *1.4. «Интерпретация традиций народного исполнительства в образно-интонационной сфере сочинений В. А. Гаврилина на примере его фортепианных произведений»* раскрываются вопросы конкретного воплощения темброво-интонационных аллюзий в сочинениях композитора, тематически связанных с исполнительством на гармонии, балалайке, гитаре и других народных инструментах в различных произведениях В. А. Гаврилина. В творческом наследии композитора прослеживается несколько направлений, в которых обнаруживается связь с народными инструментами как сквозь призму аллюзий на их игру, так и с их непосредственным использованием:

- музыка для фортепиано;
- камерная вокальная музыка;
- вокально-симфонические произведения;
- оркестровые сочинения;
- музыка к кинофильмам.

В настоящем параграфе сделан акцент на пьесы для фортепиано, которые общепризнанно считаются творческой лабораторией композитора. Именно они нередко служили ему материалом для работы над крупными оркестровыми сочинениями. Связи с традиционными гармошечными наигрышами обнаружены в пьесах «Заиграй, моя гармошка», «Русская», «Ямская».

Ярким примером творческой работы В. А. Гаврилина с прообразом гармонии стала фортепианная пьеса «Извозчик» в четырехручном переложении. Нотация, озаглавленная по названию этой миниатюры, была обнаружена в тетради с эскизами к музыке балета «Женитьба Бальзамина». Привлеченные к исследованию материалы традиционных наигрышей на гармони, записанные в Псковской области, показали процесс творческой работы В. А. Гаврилина: интонация первоисточника, трансформировавшись, легла в основу темы фортепианной пьесы; появившееся позднее в эскизных тетрадях обращение к этому материалу указывает на дальнейшее переосмысление композитором этого образа. Подобным примером также являются эскизы другой фортепианной пьесы «Сон снится», «покачивающийся аккомпанемент» и «арпеджированные» интервалы темы которой явно имитируют наигрыш на гусях.

Материалы архива раскрывают различные грани обращения В. А. Гаврилина к народным инструментам, а рассмотрение его творческого портрета в контексте эпохи позволяет охарактеризовать феномен композитора с точки зрения его обращения к народной инструментальной традиции.

Глава II

Семантика тембров народных инструментов в формировании индивидуального стиля авторских партитур композитора

Параграф 2.1. «*Тембровая персонификация народных инструментов в драматургии вокально-симфонических произведений В. А. Гаврилина “Скоморохи” и “Военные письма”*» открывается уточнениями в терминологическом аппарате, используемом в работе. Приводятся определения таких понятий, как «тембр», «темброколорит» и «микст». Становится очевидным, что темброколористические особенности музыки В. А. Гаврилина во многом связаны с использованием народных инструментов в авторских партитурах. Причем отношение к народным инструментам и, следовательно, их смысловая нагрузка в музыкальной драматургии в разные периоды творчества менялись. Композитор постепенно шел от звукоизобразительности к созданию «тембровых амплуа».

Одним из первых сочинений, в котором В. А. Гаврилин использовал гитару и балалайку, стала оратория-действие «*Скоморохи*» (1967 год)³¹. Народные инструменты в этом произведении иллюстрируют появление определенных образов. Например, балалайка (в № 12), с одной стороны, рисует бесшабашную скоморошью пляску, а с другой стороны, является аллюзией на солдатский марш. Соло гитары в «Императорском вальсе» может рассматриваться и как своеобразная эпитафия («*Россия во тьме, куда ей податься...*»), и как характеристика образов А. С. Пушкина, декабристов, которые также выступают для В. А. Гаврилина «скоморохами», бросившими вызов обществу. Включение тембров народных инструментов в партитуру оратории существенно расширило художественное содержание произведения.

Иначе В. А. Гаврилин использует народные инструменты в вокально-симфонической поэме «*Военные письма*» (1975 год). Композитор включает в партитуру *гармонь* и *гусли*³² в качестве лейттембров. Они становятся своеобразными «тембровыми амплуа», которые играют важную роль в драматургии произведения и в развитии сюжетной линии, символизируя мужское и женское начала, войну (гармонь) и мир (гусли). Образный мир воспоминаний главного героя характеризуется микстовым звучанием гуслей и вибратона.

В этом разделе главы также анализируется родство тематизма нескольких номеров «Военных писем» с музыкой к кинофильму «Месяц август».

³¹ Партитура оратории-действия имеет три редакции. 1967 год – сюита «Скоморошьи песни», в которой уже используются балалайка и гитара: 1. «Как цари убили смех на Руси», 2. «Скоморох смеется над барином, идущим на восстанье», 3. «Скоморох пугает царей страхом», 4. «Про царево убийство», 5. «Императорский вальс». 1970 год – вторая оркестровая редакция, в которую включены новые номера, в том числе, «Скоморохи на Невском» и «Государева машина», вошедшие позднее в балет «Анюта» под названиями «Департамент» (он же «Сплетня») и «Кадриль». Также появились номера: «Ой вы, песни», «Черная река», «Скоморохи на природе» и «Сказка». Эту редакцию впервые исполнили в декабре 1976 года. Третий, окончательно оформленный как оратория-действие для солиста, хора, балета и оркестра вариант сочинения в 15-ти частях появился в 1986 году. Некоторые номера были доработаны и получили новые названия.

³² В. А. Гаврилин во всех произведениях использует щипковые гусли.

В параграфе 2.2. «*Роль народных инструментов в процессе формирования темброколорита и музыкальной драматургии балетов “Анюта”, “Дом у дороги” и “Женитьба Бальзаминова”*» рассматривается балетная музыка В. А. Гаврилина, которая стала новым этапом в использовании композитором народных инструментов. В «Анюте» (1982 год) практически в половине номеров используется гитара, гармонь и мандолины. Народные инструменты становятся неотъемлемой частью «гаврилинского оркестра». *Гитара* необходима для раскрытия двух смысловых направлений: как символ светской жизни («Визитеры», «Воспоминание», «На катке», «Постлюдия»), которая манит героиню, и как аккомпанемент в жанровых номерах («Большой вальс», «Галоп», «Тарантелла»). Иная функциональность гитары проявляется в «Цыганском танце», где в сочетании с мандолиной она погружает слушателя в атмосферу цыганского романсового исполнительства. *Гармонь* и *мандолины* используются для характеристики образов простых людей. Включение тембров народных инструментов в партитуру «Анюты» становится одним из факторов, формирующих темброколорит произведения и передающих атмосферу чеховских пьес. Гармонь, мандолины и гитара создают образный контраст и подчеркивают социальные различия слоев общества, связанных с разными периодами жизни главной героини. Впрочем, народные инструменты в данном балете выполняют иллюстративную функцию и не играют самостоятельной роли в выстраивании тембровой драматургии.

При анализе партитуры «Анюты» в параграфе также прослеживаются тематические связи, и суммируется информация, касающаяся миграции музыкального материала и целых номеров из других сочинений В. А. Гаврилина.

Следующим этапом в балетном творчестве стала работа В. А. Гаврилина над музыкой к телефильму-балету «*Дом у дороги*». Фильм вышел на экраны в 1984 году³³. Здесь народные инструменты уже играют важную роль в музыкальной драматургии произведения: несут, заложенную ранее в «Военных письмах», семантическую нагрузку. Баян и гусли выступают в качестве лейт-тембров, символизируя мужской и женский образы. Кроме того, баян символизирует «эхо» Великой Отечественной войны, а звучание гуслей – родной дом солдата. Особое внимание в параграфе уделяется анализу «Вальса», послужившего отправной точкой для создания всей музыки балета.

Огромное значение для создания рельефных образов главных героев и психологически достоверной передачи сюжетной линии произведения играют тембры народных инструментов – баяна, гуслей, и, в меньшей степени, гитары. Впервые в крупном сочинении В. А. Гаврилина главным «действующим лицом», рассказчиком и участником происходящих событий становится музыкальный инструмент, а не вокалист. В этой роли выступает баян, в семантике тембра которого отражаются и фольклорные истоки, и образ русского солдата. Лейттемой балета становится материал второй части баянного Пролога, послужившего основой для сольного номера, который представляет собой целостное законченное произведение для баяна, сопоставимое с фортепианными миниатюрами.

³³ В 1989 году появилась партитура сюиты, имеющая название «Музыка балета “Дом у дороги”».

торами композитора (его исполнение возможно в качестве самостоятельной пьесы). На протяжении всего балета лейттема неразрывно связана с лейттемом. Лишь в двух эпизодах главная тема произведения звучит в исполнении других лейттемов балета: в трагической кульминации балета (последние такты вокализа «Плен») – это гусли, в кульминации «Вальса» – труба. Специфика жанра телефильма-балета нашла свое отражение в музыкальной ткани «Дома у дороги» – показ крупных планов на экране подчеркнут проникновенными сольными высказываниями в ключевых моментах произведения.

Использование народных инструментов в партитуре телефильма-балета «Дом у дороги» определило дальнейшее развитие инструментального стиля В. А. Гаврилина.

Последним крупным завершенным сочинением композитора стала музыка к балету *«Женитьба Бальзаминова»* (1989 год). В том же году композитором была создана концертная сюита, в которую вошли самые яркие номера.

По сравнению с предыдущими сочинениями В. А. Гаврилина музыку «Женитьбы Бальзаминова» отличает большое количество неиспользованного в других произведениях тематического материала, наброски которого содержатся в эскизных тетрадах, в которых композитор впервые тщательно разрабатывает тематизм будущего сочинения. Наличие этих рукописей позволило выявить особенности творческого процесса композитора, сравнить материал первоначальных набросков и его воплощение в оркестровой партитуре.

В музыке «Женитьбы Бальзаминова» отражается стремление В. А. Гаврилина к жанровым микстам, которые проявляются как путем включения разнообразных цитат, так и за счет тембровых сочетаний различных инструментов – своеобразных жанровых маркеров. В расширенном составе оркестра как бы персонифицировался образный мир пьесы А. Н. Островского. В партитuru наряду с симфоническим составом включены народные инструменты (две мандолины, баян, балалайка, гитара и гусли), разнообразные ударные (шестнадцать позиций), а также гавайская гитара, синтезатор, клавиесин и фортепиано. Дополняют звучание хор, солирующие тенор и бас. Народные инструменты преимущественно используются в экспозиционном и финальном разделах балета, образуя, тем самым, своеобразную сюжетно-драматургическую арку.

Тембры народных инструментов не только подчеркивают жанровую природу музыкального материала и являются составляющей музыкального фона происходящего, но и характеризуют личности героев – раскрывают их внутренний мир и эмоциональное состояние. Различные ипостаси психологического портрета Миши Бальзаминова раскрываются с помощью нескольких народных инструментов. Подробная образная детализация достигается за счет использования различных приемов звукоизвлечения (в первую очередь, на струнных народных инструментах) и микстовых сочетаний. Особо подчеркивается, что важным фактором, влияющим на темброколорит произведения, становится включение ансамблевых фрагментов, оркестрованных с использованием преимущественно народных инструментов.

Глава III

Произведения В. А. Гаврилина в звучании ансамбля (оркестра) народных инструментов под управлением Э. А. Шейнкмана

На протяжении всей жизни В. А. Гаврилина связывало сотрудничество с различными исполнителями. В настоящей главе анализируются партитуры произведений для ансамбля (оркестра) народных инструментов, появившиеся в результате творческого союза композитора с известным исполнителем-народником, руководителем ансамбля народных инструментов Ленинградского радио Э. А. Шейнкманом. В Главе проводится сравнительный анализ фортепианных пьес и различных оркестровых версий произведений композитора для симфонического и народного составов, выделяются характерные инструментальные приемы двух авторов. Полученные результаты позволяют определить ряд индивидуальных особенностей инструментального стиля В. А. Гаврилина и Э. А. Шейнкмана.

В параграфе 3.1. «*В. А. Гаврилин и Э. А. Шейнкман. История творческого союза*» приводятся факты дружеского общения музыкантов. Достаточно подробно представлена биография Э. А. Шейнкмана (1940 – 1997), упоминания о котором практически отсутствуют в музыковедческой литературе. Обстоятельства творческой жизни этого музыканта-народника проясняют интервью коллег, друзей и современников Э. А. Шейнкмана, записанные автором работы. Сотрудничество В. А. Гаврилина и Э. А. Шейнкмана продолжалось до конца 1970-х годов (до момента эмиграции музыканта в США). О дружбе музыкантов и их творческих дискуссиях свидетельствует переписка³⁴. Некоторые из писем были опубликованы в монографии Ю. Г. Ястребова: «Виктор Акулович и его “Скоморохи”»³⁵. Большинство партитур Э. А. Шейнкмана в настоящее время утрачено.

В 1970-е годы фирмой «Мелодия» были выпущены пластинки ансамбля народных инструментов под управлением Э. А. Шейнкмана, на которых вместе с сочинениями других авторов были записаны произведения В. А. Гаврилина: в одну вошли инструментовки двух сочинений: «Извозчик» и «Утро»³⁶. В другую – шесть пьес: «Веселая прогулка», «Одинокая гармонь», «Марш», «Каприччио», «Вальс из к/ф “Месяц август”» и «Интермеццо»³⁷.

В. А. Гаврилин высоко оценивал инструментовки своих сочинений, выполненные Э. А. Шейнкманом. Композитор неоднократно одобрял исполнение его музыки ансамблем народных инструментов под управлением Э. А. Шейнкмана.

³⁴ Письма музыкантов друг другу хранятся в архивах В. А. Гаврилина (Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН № 862), личных собраниях В. И. Акуловича, М. П. Фониной и др.

³⁵ Ястребов Ю. Г. Виктор Акулович и его «Скоморохи». – СПб.: СПбГУКИ, 2004. – 428 с.

³⁶ Ансамбль русских народных инструментов под руководством Э. Шейнкмана. – Л.: Мелодия, 1974. С 20-04767-68.

³⁷ Ансамбль русских народных инструментов под руководством Э. Шейнкмана. – Л.: Мелодия, 1972. СМ 03635-6.

В параграфе 3.2. дается *«Сравнительная характеристика особенностей инструментального стиля В. А. Гаврилина и Э. А. Шейнкмана»*. Инструментальный стиль В. А. Гаврилина выявляет общую закономерность: композитор всегда учитывает взаимосвязь между интонационной природой материала, его жанровыми истоками и тембром, которая, в свою очередь, отличается образной конкретностью, персонифицированностью. Тембровая многоплановость художественных образов выражена в широком использовании микстовых сочетаний, которые наряду с «чистыми» тембрами являются неотъемлемой составляющей музыкальной драматургии.

Инструментовки для народного оркестра (ансамбля), выполненные Э. А. Шейнкманом объединены общим принципом: стремлением не только охранить, но и конкретизировать драматургический замысел композитора. В настоящее время для исследования доступны десять сочинений В. А. Гаврилина в инструментовке для ансамбля / оркестра народных инструментов: «Каприччио», «Вальс», «Веселая прогулка», «Марш», «Интермеццо», «Одинокая гармонь», «Извозчик» и номера из музыки к кинофильму «Месяц август» («Газик. Отъезд», «Девочка в старом доме», «Вступление» / «Финал»).

В разделе 3.2.1. рассматриваются *«Проблемы сохранения авторской тембровой драматургии гаврилинского “Интермеццо” для симфонического оркестра при его переинструментовке Э. А. Шейнкманом»*. В год окончания консерватории (1964) В. А. Гаврилиным было написано симфоническое произведение, которое получило название *«Интермеццо»*. Его первое исполнение состоялось лишь в 1980 году под новым названием «Увертюра C-dur». Переименование произошло по причине написания в 1969 году нового сочинения, которое под названием «Интермеццо» вошло в симфоническую сюиту «Театральный дивертисмент» (№ 4) и составило один из номеров («В спальне») музыки балета «Анюта». На этом материале создана четырехручная пьеса для фортепиано, вошедшая в цикл «Зарисовки» под названием «Интермеццо». В инструментовке Э. А. Шейнкмана сохранено первоначальное название произведения – «Интермеццо».

Сравнение симфонической партитуры В. А. Гаврилина и инструментовки Э. А. Шейнкмана раскрывает основные методы работы инструментовщика. Э. А. Шейнкман сохраняет тембровую драматургию оригинала, используя возможности оркестра народных инструментов. Сопоставление двух версий позволяет выделить индивидуальные инструментовочные приемы Э. А. Шейнкмана: характерные тембровые сочетания, склонность к имитационному развитию, решение динамических задач за счет «подключения» инструментов.

В разделе 3.2.2. *«Инструментальный стиль В. А. Гаврилина сквозь призму оркестровок фортепианных пьес, выполненных как самим композитором, так и Э. А. Шейнкманом для ансамбля народных инструментов»* рассматриваются инструментовки двух фортепианных пьес – «Одинокая гармонь» и «Извозчик».

Фортепианная пьеса *«Одинокая гармонь»* В. А. Гаврилина известна в двух вариантах: двухручном и четырехручном, которые между собой существенно различаются в метрическом и темповом отношении, в характере исполнения.

Образная сфера сочинения В. А. Гаврилина в инструментовке Э. А. Шейнкмана обогащена за счет темброво-красочных приемов и детальной проработки второстепенного материала. Выделяются следующие инструментовочные приемы Э. А. Шейнкмана, близкие стилю и творческому методу композитора:

- 1) сочинение имитационных подголосков, появляющихся в момент остановки движения в мелодии;
- 2) выделение из фактуры аккомпанемента самостоятельных голосов;
- 3) включение новых элементов фактуры, таких как педаль и фигурация;
- 4) оперирование возможностями регистрового тембра;
- 5) использование как «чистых» тембров, так и микстовых сочетаний.

Партитура другого произведения В. А. Гаврилина – *«Извозчик»* написаны другим почерком, нежели остальные пьесы, предоставленные автору настоящей диссертации из личного архива В. И. Акуловича. Сравнение этой партитуры с другими образцами рукописей, выполненных В. А. Гаврилиным, позволяет сделать вывод, что ноты написаны рукой композитора. Об этом свидетельствует манера записи ключей, нот, а также фиксация текстовых фрагментов – темповых указаний и исполнительских приемов. В партитуре также встречаются пометки, выполненные, по-видимому, другими людьми. Вторым человеком, предположительно Э. А. Шейнкманом, были внесены небольшие подголоски в некоторые партии.

Авторство В. А. Гаврилина в создании инструментовки подтверждается несвойственными для Э. А. Шейнкмана приемами переработки материала фортепианной пьесы. Изменения касаются, в том числе, объемов музыкального текста, ритмического рисунка, способов тематического развития. Вместе с тем, в партитуре прослеживаются и характерные для Э. А. Шейнкмана приемы инструментовки, которые говорят о совместной работе над произведением.

Параграф **3.2.3. «Оркестр народных инструментов как творческая лаборатория композитора: совместная работа В. А. Гаврилина и Э. А. Шейнкмана над музыкой к кинофильму “Месяц август”**» посвящен малоизвестной странице творчества В. А. Гаврилина, а именно – его работе в кино. Партитура музыки к фильму В. В. Михайлова *«Месяц август»* (1971 год) ранее в полном объеме не вводилась в научный оборот. Ее изучение раскрыло особенности творческого метода В. А. Гаврилина и позволило установить хронологические границы создания ряда широко известных инструментальных и фортепианных пьес композитора.

Музыкальное пространство кинофильма является своеобразной художественной лабораторией композитора, в которой возникли замыслы будущего тематизма таких этапных сочинений В. А. Гаврилина, как «Военные письма» и «Анюта». «Утро» и «Вступление» («Финал») из музыки к кинофильму легли в основу номеров «Письмо» и «Месяц май» вокально-симфонической поэмы «Военные письма». Изменяя некоторые детали в изложении материала, композитор сохраняет тональный план и форму произведений. «Большой вальс» из «Анюты» представляет собой переработанную для симфонического оркестра версию *«Вальса»* из фильма «Месяц август». Некоторые номера из музыки к кинофильму являются этапами работы В. А. Гаврилина над музыкальным мате-

риалом, получившим окончательное воплощение в фортепианных сочинениях мастера: «В старом доме» («Нежная»), «Загрустили парни», «На тройке».

В параграфе 3.2.4. *«Миграция темброво-драматургических приемов в инструментовках для симфонического и народного оркестров фортепианных миниатюр В. А. Гаврилина»* рассматриваются сочинения композитора, которые одновременно существуют в виде фортепианных пьес, симфонических партитур и инструментовок Э. А. Шейнкмана для ансамбля (оркестра) народных инструментов: «Марш», «Веселая прогулка» и «Каприччио».

Пьеса *«Марш»* появилась как один из номеров сюиты для симфонического оркестра «Театральный дивертисмент»³⁸ (1969 год). В 1970-м была опубликована одноименная фортепианная пьеса, сходная с симфонической версией по форме и тематизму. При сравнении этих вариантов становится очевидным, что инструментовка Э. А. Шейнкмана опирается на фортепианный вариант. При оркестровке цитаты песни времен гражданской войны «Белая армия, чёрный барон...» Э. А. Шейнкман развивает заложенный в фортепианной пьесе материал за счет привнесения в партию баяна восходящих квартовых интонаций. В музыке балета «Женитьба Бальзамина» В. А. Гаврилин впоследствии доработал этот фрагмент. Также были перенесены и другие инструментовочные находки.

Фортепианная пьеса *«Веселая прогулка»*, как и «Марш», вошла в цикл «Зарисовки» (1970 год). В 1984 году материал этой миниатюры лег в основу одного из номеров музыки балета «Дом у дороги» – «Праздник», без изменений вошедший в 1986 году в сценическую версию балета «Анюта» под названием «Свадьба». В. А. Гаврилиным были сочинены новые разделы, включена цитата наигрыша «Русского».

Заложенные в фортепианной пьесе идеи получили развитие в версии для ансамбля народных инструментов за счет «детализации», свойственной инструментовкам Э. А. Шейнкмана. Появляются новые мелодические элементы в партии домр и балалаек. Тематический материал развивается, в первую очередь, за счет характерного для Э. А. Шейнкмана сочинения имитационных и псевдоимитационных фрагментов в моменты остановки движения в мелодическом голосе. Впоследствии эти нововведения нашли отражение в «Празднике» из балета «Дом у дороги», что свидетельствует об определенном влиянии инструментовок Э. А. Шейнкмана на эволюцию инструментального мышления композитора.

Фортепианная миниатюра *«Каприччио»* послужила исходным материалом при создании Э. А. Шейнкманом партитуры для ансамбля народных инструментов, которая впоследствии была переделана С. К. Горковенко под руководством В. А. Гаврилина для симфонического оркестра. Так в балете «Анюта» появился номер «Прелюдия» (он же – «Постлюдия»). Анализ этих партитур подчеркивает сходство двух вариантов и затрагивает проблемы обратной, по сравнению с «Интермеццо», миграции темброво-драматургических решений. Это позволяет выявить некоторые типовые свойства инструментального и фактурного мышления авторов, провести параллели между «гаврилиновскими» звучаниями народного и симфонического оркестров. Полученные результаты рас-

³⁸ В рукописи это сочинение названо «Шуточный марш».

крывают степень влияния инструментовок Э. А. Шейнкмана на инструментальную музыку В. А. Гаврилина.

В **Заключении** суммируются основные результаты исследования, которые раскрывают различные аспекты работы В. А. Гаврилина с народными инструментами.

Одновременно на основании проведенного исследования намечаются дальнейшие перспективы изучения инструментального наследия В. А. Гаврилина, которые могут быть сведены, как минимум, к шести позициям.

1. Исследование оркестрового стиля композитора, его генезиса и эволюции (с учетом специфики использования композитором народных инструментов).
2. Освещение проблемы взаимодействия народного инструментария с другими инструментами симфонического оркестра.
3. Сравнительный анализ оркестрового темброкolorита произведений В. А. Гаврилина с темброкolorитом других композиторов второй половины XX века, в творчестве которых использовались народные инструменты.
4. Всестороннее исследование драматургических принципов В. А. Гаврилина с детальным изучением вопроса миграции музыкальных идей в сочинениях композитора.
5. Дальнейшее изучение архива композитора, характеристика творческого метода В. А. Гаврилина на основе сравнительного анализа его рукописей и изданных авторских текстов.
6. Изучение инструментовок произведений В. А. Гаврилина, выполненных различными авторами, сквозь призму особенностей эстетики и стиля композитора.

Намеченные перспективы, конечно, не исчерпывают всей многогранности проблем, связанных с творчеством В. А. Гаврилина. Но, как минимум, указывают на справедливость пророческого высказывания мастера: «Я с любопытством жду, что там будет дальше, когда я умру. То, что мой духовный организм будет все равно участвовать в жизни мира, для меня совершенно бесспорно»³⁹.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ:

I. Публикации в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК:

1. *Демидов, А. М.* Гармонь в личном рукописном архиве В. А. Гаврилина // Музыка и время. – М.: Научтехлитиздат, 2013. № 10. – С. 17-23. [0,5 п. л.]
2. *Демидов, А. М.* Музыка к кинофильму «Месяц август» и ее место в творчестве Валерия Гаврилина // Музыкальная академия. – М.: Композитор, 2014. № 4. – С. 19-24. [0,5 п. л.]
3. *Демидов, А. М.* Народные инструменты в драматургии балета В. А. Гаврилина «Дом у дороги» // Музыка и время. – М.: Научтехлитиздат, 2015. № 3. – С. 26–32. [0,5 п. л.]

³⁹ *Гаврилин В. А.* Слушая сердцем... Статьи. Выступления. Интервью. – СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2005. – С. 335.

II. Учебно-методические работы:

4. *Демидов, А. М.* Вопросы формирования ансамбля русских народных инструментов // Вопросы исполнительства на струнных народных инструментах: сб. статей. Вып. 1. – СПб.: СПбГК, 2004. – С. 73-80. [0,4 п. л.]
5. *Демидов, А. М.* Самостоятельная работа учащегося над формированием исполнительского аппарата в классе балалайки // Методические аспекты преподавания игры на народных инструментах. – СПб.: Союз художников, 2014. – С. 3-7. [0,3 п. л.]

III. Публикации в материалах конференций и в сборниках научных трудов, другие публикации:

6. *Демидов, А. М.* В. А. Гаврилин и Э. А. Шейнкман: творческий союз композитора и исполнителя // Буклет фестиваля «От авангарда до наших дней. Продолжение 3». – СПб., 2014. – С. 43. [0,1 п. л.]
7. *Демидов, А. М.* Гаврилинские чтения в Санкт-Петербурге // «Musicus»: Вестник СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. 2014. № 1 (37). – С. 38-39. [0,3 п. л.]
8. *Демидов, А. М.* Балалайка в творчестве В. А. Гаврилина // Сб. материалов IX Международной научно-практической конференции «Музыкальная культура глазами молодых ученых». – СПб.: СПбГПУ им. А. И. Герцена, 2014. – С. 165-172. [0,4 п. л.]
9. *Демидов, А. М.* В. А. Гаврилин и Э. А. Шейнкман: творческий союз композитора и исполнителя // Гаврилинские чтения. Сб. статей по материалам докладов на конференции в СПб. – СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2014. – С. 77-88. [0,5 п. л.]
10. *Демидов, А. М.* Особенности инструментального мышления В. А. Гаврилина (на примере фортепианных пьес композитора) // Перезвоны. Статьи и метод. материалы о жизни и творчестве В. А. Гаврилина. К 75-летию со дня рождения. – Вологда, 2014. – С. 69-79. [0,5 п. л.]
11. *Демидов, А. М.* О «Женитьбе Бальзамина» В. А. Гаврилина: к 75-летию со дня рождения композитора // «Musicus»: Вестник СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2014. № 4 (40). – С. 12-16. [0,35 п. л.]