

«РУССКАЯ ТЕТРАДЬ»

Сов. культура, 1966, 5 марта

ЗА ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ в среде русских советских композиторов заметно возрос интерес к национальной специфике, к разработке новых, ранее не известных форм ее претворения. Начало этого процесса было заложено Г. Свиридовым, уже давно и полностью отошедшим от сложности современных звучаний к умудренной простоте и скупости приемов письма. Это движение было подхвачено композиторами более молодого поколения, в основном ленинградцами, сочетающими в своем творчестве две тенденции — поиски сугубо современных, все более и более новых средств выразительности и наряду с этим стремление к передаче своеобразия русского музыкального языка, основанное на подлинной любви к народной песне и глубоком знании современных ее образцов. Так рождались интересные и современные по духу «Песни вольницы» С. Слонимского, «Грустные песни» Б. Тищенко. Нетрудно обнаружить во всем этом влияние наследия Мусоргского.

Близок к этому направлению композиторов, но вместе с тем и совершенно самобытен Валерий Гаврилин, вокальный цикл которого «Русская тетрадь» — еще одно из доказательств творческой перспективности нового направления. Восемь песен сочинения написаны на народные тексты, но их мелодии созданы самим композитором в духе современного фольклора. Содержание «Русской тетради» — трагедия неразделенной женской любви. Первое исполнение нового цикла в дни фестиваля ленинградской музыки (повторенное не только что закончившемся V пленуме правления Союза советских композиторов) было воспринято многими слушателями как творческое открытие, как новое слово в советском музыкальном творчестве.

Неповторимая самобытность произведения В. Гаврилина основана на нескольких факторах. Прежде всего — это использование новых в камерной музыке жанров частушки и «страдания», воплощаемых в лирическом и драматическом аспектах. Типичное для этих видов народного искусства повторение коротких мотивов с четким произнесением слов используется композитором как прием драматического нагнетания, благодаря которому музыкальное разви-

тие приводит к трагическим кульминациям, выражающим чувство безнадежности и отчаяния.

Кроме того, нов и неповторимо самобытен интонационный строй вокальной партии «Русской тетради». В ней переданы некоторые особенности народной манеры исполнения, современного музыкального «говора». Их художественное преувеличение, заострение ведет к широким скачкам, неожиданным ладовым сдвигам в мелодий. Но чувство меры и такта направляет творческие усилия композитора не к излюбленным в наши дни гротеску, карикатуре, а к особой выпуклости и психологической точности при передаче сложнейшей гаммы чувств.

Интересна и скупая партия фортепиано. Но и здесь В. Гаврилин находит новые краски: пасторальные наигрыши, мрачные набатные звучания, гармошечные переборы — все это претворено им по-новому, как-то особенно безыскусно, почти наивно и по-детски просто, а порой и нарочито угловато. Избегая крайностей, В. Гаврилин умеет говорить современным музыкальным языком, выразительность которого основана на новом использовании старых, закреплённых традицией приемов. В этом отношении он ближе к Г. Свиридову, чем к своим сверстникам — С. Слонимскому и Б. Тищенко.

Все песни «Русской тетради» идут без перерыва. Пользуясь эмоциональными контрастами, композитор создал целостное, значительное по идее, крупное по масштабу произведение. Воплощенная в ней поэзия чистого чувства неразрывно слита с поэзией природы и народного быта. Единственный существенный упрек, который можно сделать В. Гаврилину, — это некоторая затянутость отдельных эпизодов, тающая в себе опасность ослабления внимания слушателя.

Чрезвычайно трудная вокальная партия цикла нашла великолепного интерпретатора. Н. Юрьева не только блестяще справляется с техническими трудностями, но полностью подчиняет виртуозность выразительным задачам и создает незабываемо прекрасный образ. Успеху произведения содействовало блестящее исполнение Т. Салтыковой партии фортепиано.

В. БОБРОВСКИЙ.