

СТАНИСЛАВ МИНАКОВ

“ХУДОЖНИК НАЧИНАЕТСЯ С ОЩУЩЕНИЯ ЛИЧНОЙ ОБЯЗАННОСТИ ПО ОТНОШЕНИЮ К СВОЕМУ НАРОДУ”

В серии ЖЗЛ вышла в свет книга о Валерии Гаврилине

На минувшей Московской международной книжной выставке-ярмарке прошла презентация книги о композиторе Валерии Гаврилине, которая выпущена издательством “Молодая гвардия” в серии “Жизнь замечательных людей”. Её автор – Ксения Аркадьевна Супоницкая, кандидат искусствоведения, доцент кафедры хореографии ГИТИСа. Книга весьма своевременна: 17 августа 2019 года исполняется 80 лет со дня рождения Валерия Александровича Гаврилина, а 28 января – 20 лет со дня кончины этого русского гения.

Нечто удивительное со мной произошло впервые за последние несколько лет: я начал читать эту книгу с середины, прочёл главу, а потом решил всё-таки зайти с начала и оторваться не мог. Меня вёл не только сюжет жизни любимого композитора, “петербургского вологжанина”, чья музыка выражает мою частную человеческую сущность в звуке наиболее полным образом. Видимо, мелос Гаврилина, неся в себе наши неотменимые, кодовые, фундаментальные ценности, является языком эпохи и другим быть не может.

Но меня вёл и замечательный художественный язык, на котором говорит автор книги. Это не просто биографическая публицистика, а настоящая литература. Эта книга, прежде всего, художественный текст, от чтения которого я, литератор, получал ещё и наслаждение эстетическое, не только историко-биографическое, связанное с личностью моего любимого композитора.

Вчитаемся: разве так пишут музыковеды? Вот зачин книги: “Уплывают грозные облака. Лёгкий луч, боязливый и трогательный, блеснул в предрассветных сумерках. И запел, заиграл серебристым звоном колокол. То ли изпод купола, то ли из самой далёкой синевы пролился голос его, и утешил, и благословил. Запелось поднебесные песни со сказками и небылицами, с премудростями да с потешками. Со скорбью и радостью неразрывно переплелись. А в колыбельном, самом первом доме ни писем, ни весёлых праздников, одна тоска тягучая, дремота тяжёлая. Что ни день – то слёзы, тихие

речи под вышивание. Одна другой слово скажет – и снова молчат, каждая свою думу думает. А и вся деревня-то – кроме детей и женщин нет никого.

Далека дорога до большого города. Поймут ли, примут ли? Как заколотили семейную избу, как самых родных, дорогих людей отняли, как в чужой дом с нищей поклажей босиком пришёл – кому о том сквозь слёзы скажешь?

Будто в дымке силуэты тесовых крыш. Заволокло молочным облаком безлюдную улицу. И собор, и соседская лошадь, и самое маленькое деревце потонуло в том облаке. Крёстная до утра не разбудит, матушка слова громкого не вымолвит. Это снова, спустя много лет, снится ему деревня...”

Говоря о Гаврилине, невозможно не вспоминать великого Свиридова. Он изрядно присутствует – зримо и незримо – на страницах книги Ксении Супоницкой.

Это понятно: Георгий Свиридов был не только предшественником, но и “старшим братом” Гаврилина, он был старше коллеги-единомышленника на четверть века. Однако их общность для любителей русской музыки нерассторжима. Известны потрясающие, высокие суждения Свиридова о Гаврилине (как, к слову, и Гаврилина о Свиридове). Во вступительном слове перед телевизионной передачей на Лентелевидении 8 апреля 1984 года Свиридов сказал очень важное, определяющее: “Перезвоны” Гаврилина – весьма большое по объёму произведение. Это, можно сказать, большая музыкальная фреска народной жизни. Сочинение это, как и всё творчество Гаврилина, народно по своей сути, по своему характеру, музыкальному языку. Гаврилиным схвачена современная народная жизнь в очень разных проявлениях, очень разных чувствах. Эта музыка поражает, пленяет, прежде всего, своей подлинностью, своей глубокой правдивостью. Ей веришь, это в подлинном смысле слова народное искусство, и одновременно искусство, которое несёт следы большой культуры композитора, большой освоенной им культуры. ...Вы слышите и лирику, и весёлые куски музыки, элементы народных праздников, деревенских посиделок, какие-то отзвуки старинных былин и одновременно в них слышите современную, послевоенную деревню, русскую деревню, русскую жизнь. И в этом смысле произведение Гаврилина является подлинным открытием для нашей музыки, это действительно новое слово. Никому не удавалось схватить так современную народную жизнь в песенных формах, как это сделал Гаврилин”.

Поспрашиваем автора о книге “Валерий Гаврилин” и о любимом композиторе.

– Ксения Аркадьевна, а как вы соотносите Свиридова и Гаврилина? Как целое? Как большее и меньшее? Как ствол и ветвь? Как начало и развитие? И правомерно ли такое соотнесение, нужно ль оно? И как в обоих мастерах уживаются “границы меж городом и селом” (как сказал поэт Николай Рубцов), то есть кто из них более “городской”, а кто – более “деревенский”?

– Для меня, как, вероятно, и для многих музыкантов, Свиридов и Гаврилин – это, прежде всего, два совершенно самостоятельных художника. Свиридовскую интонацию нельзя спутать с гаврилинской, как и наоборот. Безусловно, каждый из них, будучи продолжателем традиций великих предшественников, проложил свой, ярко индивидуальный путь в искусстве. Поэтому и соотнесения вроде “большее-меньшее”, “ствол-ветвь” не совсем правомерны. Мы ведь не можем сказать, что такие грандиозные гаврилиньские фрески, как, допустим, “Дом у дороги”, “Перезвоны”, “Скоморохи”, “Русская тетрадь” – это некие боковые побеги от большого свиридовского древа. И разрослось то древо пышной кроной, и где-то на кончиках ветвей породило новые причудливые цветения... Нет, авторский стиль Гаврилина абсолютно самобытен.

Его музыка светоносна и целительна, и лучится не от того, что в холодноватых водах отражает чужой далёкий блеск, а в силу собственного трепетного горения. Иные, пожалуй, да – скитальцы-мученики, вечные странники на просторах музыкального сочинительства – создают зеркала разных форм и свойств, “алгеброй поверяют гармонию”, измышляют замысловатые формулы... И Свиридову, и Гаврилину подобные ухищрения были чужды: оба они стяжали славу подлинных певцов своей земли, хранителей её самых сокровенных истин.

В связи с этим рубцовские “границы меж городом и селом” стираются сами собой. Ведь любой композитор-мелодист (будь то Моцарт, Шопен, Верди,

Чайковский, Рахманинов, Свиридов, Гаврилин...) черпает вдохновение и силы из глубоководного песенного источника своего народа. В своей творческой лаборатории он становится единовластным хозяином богатейшей сокровищницы, по-своему переосмысливает ту или иную интонацию, помещает её в новый жанровый контекст, сопрягает с поэтическим словом и пробует это слово на излом. В творчестве Гаврилина, как и Свиридова, можно найти множество фольклорных жанровых прототипов – городских (более поздних) и деревенских (восходящих к календарно-обрядовой песенности). Вопрос заключается не в том, чьё присутствие преобладает, а в особенностях авторского переосмысления каждого жанрового прообраза.

– **Ксения Аркадьевна, информация вами собрана и переработана уникальная. Это – первое издание такой биографии Валерия Гаврилина. (Кстати, тома о Свиридове в серии ЖЗЛ, к сожалению, до сих пор нет!) Вы нашли точные, проникновенные слова. Вы прожили в своей душе всю жизнь любимого композитора и прошли, в известном смысле, весь его путь – если угодно, крестный путь. Без великой любви это невозможно. Ещё во время обучения в Московской консерватории вы защитили диссертацию по творчеству композитора и в 2013 году выпустили книгу “Вокальные циклы Валерия Гаврилина”. Но ведь могли бы увлечься, как говорил Гаврилин, “музыкой “в очках””. Удивительно, как и почему молодая жительница мегаполиса-миллионщика, выпускница Красноярской государственной академии музыки и театра (ныне снова Красноярский государственный институт искусств, КГИИ), ещё в молодости сроднилась с творчеством Валерия Гаврилина, насквозь пронизанного русским народным мелосом и духом, любовью и тревогой нашего народа?**

– Я думаю, что мегаполис – понятие относительное. Мне кажется, что и вся необъятная Москва просто соткана из нескольких деревушек, соединённых разноцветными линиями метро. Вот, например, от моего села Юго-Западного до деревни Неглинка, где я работаю, – семнадцать минут чтения. И никто меня не заставит в эти минуты нервничать: я и в столице живу, как в своей родной Балахте.

Это сибирская деревня, где я родилась. Конечно, деревенским жителем в подлинном смысле меня назвать нельзя, поскольку мы жили в Балахте только летом и во время зимних каникул. Но при этом сельский быт я очень хорошо знаю. У нас было всё то же, что и у Гаврилина в его детстве: печка, зава-linka, пироги, вечерние посиделки... Были и песни, которые пела под баян моя бабушка – Валентина Петровна Максименко. И мы, кстати, довольно неплохо знали и народные песни, и романсы. Хорошо помню наш ёрнический детский фольклор – считалки, потешки, частушки... Всегда была одна цель – позатейливее задеть какого-нибудь своего приятеля, проживающего на соседней улице. Но не обидно задеть, а пошутить и непременно привнести в эту шутку долю вымысла – этакий авторский выверт.

Мне очень близка и хорошо понятна деревенская речь – все эти сельские рассказы, которые приводит в своих заметках Гаврилин. Вот, например, несколько строк из его книги “О музыке и не только”: “Капитолина деловито обследовала гардероб, достала материно шёлковое комбине, прозрачное крепдешинное платье, туфли на высоких каблуках, и все это моментально на себя надела. Мне стало обидно. “Ты чего, Капка, мамино взяла?” Капка, сощурившись, глянула на меня: “А чего ей одной, што ли, всё носить?” – Это показалось мне убедительным, но обида не проходила. – “Ты, Капка, дура душой, крёсна говорит. – А ты, Капа, ишо подеколонишься. Мамка дак деколонится. – А где деколоно-то?”

Кроме того, с Гаврилиным меня роднит большое горе, которое случилось в нашей семье, когда мне исполнилось пять лет. Ни войны, ни ареста близких, ни детского дома не было, но некоторое подобие разорения я хорошо помню. Мы не могли больше оставаться в старой избе, где всё напоминало о былом времени, и переехали в новый нелюбимый дом. Там бабушка часами сидела на крыльце и смотрела на гору в сторону кладбища – эта дорога и её постоянные слёзы прочно отпечатались в моём сознании. В те годы я своим детским разумом никак не могла понять, отчего это в мирное время её ребенок ушёл в армию и живой оттуда не вернулся, то есть не на войне погиб, а умер по причине чудовищной дедовщины. Даже сегодня, спустя много лет, это очень трудно вместить.

Потом, уже в школьные годы, впервые прослушав “Русскую тетрадь” Гаврилина, я многое словно заново нарисовала в своём воображении. Все наши горести и радости, похороны и праздники, летние гуляния и зимние песенные посиделки, сказочки возле печки и разливыстые баянные наигрыши — и больше уже с музыкой Гаврилина не расставалась. Потому что каждая его интонация — про всех нас, про нашу жизнь. Неслучайно Георгий Васильевич Свиридов, очень тонко чувствовавший стиль Гаврилина, писал коллеге: “Пахнуло Россией, её глубиной, и не только прошлым, а её сегодняшним днём, сегодняшним мироощущением. Люди жаждут нового искусства, но не того “нового”, которым наша музыкальная критика дружно велит восхищаться, а того искусства, которое выражает их самих, которое они безошибочно чувствуют и которое появляется у нас — увы! — так редко. И Вы — эту жажду утоляете!”

— **В книге вы много пишете о тяжёлой военно-послевоенной судьбе русской женщины, прежде всего, в деревне. И сам Гаврилин, чей отец пал на фронте, утверждал, что у нас любой разговор в искусстве следует выводить из женской русской судьбы. В этом тоже он, мальчишка поколения безотцовщины, является выразителем боли эпохи, говорящий от имени своих сверстников, от имени женщин, не дождавшихся с фронта мужей, отцов, братьев, сыновей. Так же, как говорили от имени этого поколения художники Станислав Косенков, Виктор Попков, поэты Алексей Прасолов, Юрий Кузнецов, Николай Рубцов.**

— Действительно, многие его сочинения посвящены женщине — именно она выступает главной героиней вокально-симфонической поэмы “Военные письма”, балета “Дом у дороги”, вокальных циклов “Русская тетрадь”, “Вечерок”, “Три песни Офелии”. Женские лики появляются в вокально-инструментальном цикле “Земля”, в “Песне девушки” (“Сшей мне белое платье, мама”), в песнях “Плавающая ветка”, “Я не знаю”, “Черёмуха”. Теме страдающей женской души посвящён романс (а по сути — развёрнутый женский монолог) “Осенью” на слова Т. Калининой.

В этом же ряду нужно назвать полностью сочинённое, но утраченное действие для солистки, смешанного хора, балета и симфонического оркестра “Свадьба”; сочинённый, но не записанный второй “Вечерок” (“Танцы, письма, окончание”) — вокальный цикл на слова А. Ахматовой, И. Бунина, С. Надсона, В. Гаврилина и А. Шульгиной. Одним словом, тема женщины представлена в творчестве Гаврилина глубоко и многогранно. И сам Валерий Александрович неоднократно подчёркивал, что главная тема его творчества — это тема женской судьбы. Например, в интервью 1980 года он отметил: “Когда я уже стал самостоятельно работать, я стал искать, о чём писать, для кого писать, что меня по-настоящему волнует. Это оказалась та жизнь, которая мне знакома с детства. Это Вологда и Вологодский край. <...> Здесь жили люди, которые мне первыми объяснили, не на словах, а по-разному, что такое доброта, что нужно ценить, прежде всего, в жизни, ценить в людях, здесь я впервые услышал русскую народную музыку, слышал песни, танцы, обряды, увидел гулянья, увидел человеческое горе, страдание. Здесь я прожил всю войну. Видел, как приходили с войны или, наоборот, как не приходили с войны, видел сиротливые семьи, видел женские слёзы. И, наверное, отсюда, из Вологды, я вынес и главную тему своего творчества. Это тема женской судьбы, женского характера, потому что все эти годы главные люди, которые меня окружали, были женщины: моя мать, моя нянюшка — сказочница и заботница, которая здесь похоронена, — это мои воспитательницы в детском доме, это моя любимая учительница музыки Татьяна Дмитриевна”.

— **Когда вы на одной из Свиридовских конференций в Курсе выступили с докладом о театре и игровом начале в творчестве Гаврилина, некоторые музыковеды восприняли ваш послыл весьма критично. Скажите, пожалуйста, несколько слов о “театре Гаврилина”.**

— При анализе ярко авторской интонации Гаврилина и, в частности, при рассмотрении семантической многомерности его интонаций я опираюсь на интонационную теорию Вячеслава Медушевского. Каждая авторская интонация подобна актёру со множеством театральных масок: нередко, попадая в новый жанровый контекст, она меняет своё амплуа. Один из ярчайших примеров такого рода — интонация причета из “Военных писем” (“Милый мой, хорошенький, проводи дороженькой”): оказываясь в контексте песни “Лихо”, она связывается с плясом смерти, а позже — с колокольным звоном.

Рассуждения об актёрскости интонации нередко можно встретить и в заметках самого Гаврилина, опубликованных в книгах “Слушая сердцем” и “О музыке и не только”.

Наконец, при анализе творчества Мастера очень важно иметь в виду, что большинство его произведений “выросли из театра”. То есть изначально музыка создавалась для драматического спектакля, а позже зажила новой жизнью в иных опусах — фортепианных пьесах, балетах, действиях, циклах и так далее.

— К этой же “игровой” теме, видимо, следует отнести и юмор Валерия Александровича, присущий ему, несмотря на тяжёлое детство и трудную юность. Это тоже не совсем ожидаемый угол зрения на этого Мастера, хотя юмор как характерную черту Гаврилина, ещё ребёнка, отмечала сестра будущего композитора и, чуть позже, педагоги Ленинградской муздесятилетки. Я помню, как хохотали мы на концерте Камерного хора В. Минина в Белгороде, а потом и при прослушивании пластинок, с художником С. Косенковым, когда расслышали в грандиозных “Перезвонах” словно исподволь возникающую тему “туды-сюды, сюды-отсюды”. И такого у Гаврилина немало, причём в гениальном, нерасторжимом композиционном соседстве с музыкой печальной, как, скажем, в балете “Анюта”. Поэтому интонации-перевёртыши, вероятно, связаны с самой природой его мышления.

Вы рассказываете о нелёгкой судьбе героя книги. Ранние годы, проведённые в детском доме после смерти отца и ареста матери; судьбоносная встреча с первой учительницей музыки Татьяной Дмитриевной Томашевской и другими людьми; дружба со Свиридовым, которого он считал своим учителем; непонимание и неприятие современников — всё оставило след в судьбе музыканта. На какие основные источники вы опирались в своей работе?

— В своей книге я много и охотно цитирую строки из дневника Наталии Евгеньевны Гаврилиной, вдовы композитора, — по сути, беру её в соавторы, так как уверена, что очевидец событий расскажет о них лучше, чем любой, даже самый дотошный исследователь. Кроме того, на столе моём неизменно в раскрытом виде лежит изумительная книга А. Т. Тевосяна “Перезвон: жизнь, творчество, взгляды Валерия Гаврилина” (2010). К сожалению, автор рано ушёл из жизни и не успел довести её до точки. Но была проведена серьёзнейшая работа: в монографии приводятся редкие рецензии на спектакли с музыкой Гаврилина, документы, письма, воспоминания современников, есть и анализ творчества Мастера.

Среди самых свежих публикаций, на которые я опиралась, назову очерки Санкт-Петербургского композитора Геннадия Григорьевича Белова. Именно он стал редактором гаврилинского собрания сочинений, каждый том которого сопровождал развёрнутым очерком. Все тексты будто бы написаны со слов самого автора “Русской тетради”: ведь о многих обстоятельствах Геннадий Григорьевич знал не понаслышке, был коллегой и другом Гаврилина. Поэтому и его свидетельства, равно как воспоминания друзей, коллег и знакомых Валерия Александровича, опубликованные в книге “Этот удивительный Гаврилин...” (2008), сыграли в подготовке этой монографии особую роль.

Но главное слово я, конечно, отдаю самому Валерию Гаврилину, который, как известно, был не только композитором, но и блистательным литератором. По этому поводу он однажды заметил: “Каждой возможности выступить с печатным словом радуюсь, как встрече с хорошей, дружественной компанией”.

Его статьи, выступления и интервью были опубликованы в 2005 году в сборнике “Слушая сердцем...”, записи разных лет вошли в книгу “О музыке и не только...”. Инициатором этих публикаций (как и собрания сочинений, и воспоминаний) стала Наталия Евгеньевна. Именно благодаря ей мы обрели уникальную возможность познакомиться с гаврилинскими каламбурами и присказками, стихами и ироничными замечаниями, аналитическими этюдами и эссе. А кроме того, получили представление о творческом кредо композитора: “Я живу на своей Родине, я охраняю и сохраняю её музыку”. “Моя задача — показывать людям сокровищницу их душ”.

— Гаврилина судьба отмерила меньший жизненный срок, он был почти на четверть века моложе Свиридова, а ушли они из жизни друг за другом, с интервалом в год: Свиридов — 6 января 1998 года в Москве,

Гаврилин – 28 января 1999 года в Санкт-Петербурге. Курский и вологодский уроженцы осиротили обе русские культурные столицы. Всё свершается providенциально, однако, как вы полагаете, в полной ли мере высказался Валерий Александрович или что-то недосказал, оставил незаконченное, нерасшифрованное? Вот Фонд Свиридова хранит много нерасшифрованных произведений гения и готов передать их государству. А как на этот счёт обстоят дела с наследием Гаврилина, с архивами? Есть ли они и что в них?

– К великому сожалению, большую часть сочинений Валерий Александрович унёс с собой. До недавнего времени в музыковедческой науке существовала страшная путаница. Мы читали интервью Гаврилина и узнавали из них, что в его портфеле хранились оперы, вокальные циклы, действия и множество других произведений, которых никто никогда не видел. Я писала дипломную работу по творчеству Гаврилина, и каждый раз, когда не могла найти те или иные ноты, ужасно расстраивалась. Я была уверена, что все опусы Гаврилина хранятся где-то в далёком Санкт-Петербурге и к нам в Сибирь просто не доходят. Но потом Наталия Евгеньевна Гаврилина издала Каталог сочинений Валерия Александровича, и всем открылась душераздирающая правда: опусы, названные Гаврилиным в интервью, действительно были сочинены, но он не счёл нужным их записать. Причин было множество: разочарование в замысле или отказ исполнителей (то есть нарушение ими предварительной договорённости), нехватка времени или нездоровье. Но, так или иначе, большинство произведений Гаврилина мы никогда не услышим.

У меня дома есть ксерокопии почти всех его рукописей – отрывков и набросков. По ним, увы, нельзя получить представления о том, каким именно был замысел. В основном это краткие фрагменты тем, четверостишия или отдельные поэтические строки.

Открывая Каталог Гаврилина, в разделе “Эскизы” читаем:

“Юнкер Шмидт и Марина” (опера по К. Пруткову), “Симоновские ребята” (опера на собственный сюжет), “Незабудки”. Ч. 1, 2 (“Мальчики с гитарой”. Вокальный цикл. Вариант “Парни с гитарами” по Б. Окуджаве), “Моряк и рябина” (опера на собственный сюжет), “Пьяная неделя” (шуточный вокальный цикл, сначала назывался “Скучная неделя”, работа была возобновлена в 1993 году), “Шинель” (музыкальная драма по повести Н. Гоголя. Либретто Я. Гордина), “Повесть о скрипаче Ванюше, или Утешения” (опера по Г. Успенскому. Либретто Я. Бутовского)...

Список утраченных произведений Валерия Гаврилина, увы, можно продолжать очень долго.

– Насколько широко, как вы полагаете, воспринимается творчество Гаврилина, так сказать, большим народом? И второе: есть ли шанс у этого наследия выжить во времена “плясок смерти”, когда из каждого угла гремят киркоровы и басковы, и гораздо худшее?

– Гаврилин писал не для избранных, хорошо разбирающихся в тонкостях композиторской алхимии, а для всех. Воспел в своей музыке – лучистой, искренней, как сами народные, из глубины времён доносящиеся колыбельные, плачи, частушки, наигрыши, – родную землю, её тревоги и горести, её неизбывную, гнетущую тоску и особую, кроткую радость. Гаврилин верил, что “спасение духовности России и её самобытности придёт только из русской провинции, где очень сильна связь людей с родиной, где ещё не удалось всё разрушить”. По словам автора “Перезвонов”, “художник начинается с ощущения личной обязанности по отношению к своему народу”. Поэтому и в 1990-е, когда из-за тяжёлой болезни он практически не мог выходить из дома, мучился сильными болями и бессонницей, всё равно, “через не могу”, продолжал работать и по мере сил посещал концерты, на которых исполнялись его сочинения. На этих концертах композитора не просто учтиво приветствовали – люди выражали ему свою самую искреннюю, самую преданную любовь и благодарность. Во времена, когда из всех окон лились низкопробные эстрадные песенки, а академические жанры всё сильнее углублялись в затейливое мудрствование, гаврилинская интонация стала тем живительным источником, к которому хотелось припасть и очиститься, обрести успокоение.

И сегодня, оказавшись уже в XXI столетии, я очень хочу верить, что шанс выжить у гаврилинского наследия всё-таки есть. Вы знаете, я общаюсь на музыкальные темы со многими людьми: мне интересно спрашивать представителей

иных, не музыкальных профессий о том, что именно они думают о современной российской эстраде. Из ста процентов опрошенных ни один не сказал, что ему нравится отечественная поп-музыка. Зачастую люди проявляют полное равнодушие к телевидению и его политике, в общем, восторженных откликов никогда не высказывают.

Что касается музыки Гаврилина, Свиридова, её просто мало знают. Она, к сожалению, очень редко звучит. И о том, как именно изменить эту ситуацию, сегодня должны подумать не только и не столько музыканты, а наши многочисленные чиновники – законодатели вкусов и устроители всех дел.

– Потому мы не можем не поговорить и о совсем актуальном, насущном. Как вы полагаете, что следовало бы сделать общественности и властям в направлении увековечения памяти великого соотечественника? Ведь Гаврилин по праву считается классиком русского музыкального искусства, продолжателем традиций Глинки и Мусоргского, Чайковского и Рахманинова, Шостаковича и Свиридова. В числе его хрестоматийно известных сочинений не только широко известные “Перезвоны” (хоровая симфония-действие “По прочтении Шукшина”) и балет “Анюта”, но и обретший мировую славу вокальный цикл “Русская тетрадь”, вокально-симфоническая поэма “Военные письма”, баллада “Два брата” и многие другие. Все они написаны с большой любовью к Отечеству.

– Гаврилин был всецело предан России. Большая часть его произведений посвящена судьбе страны, переломным моментам в её истории; не случайно музыку Валерия Александровича помнят и любят. Его сочинения в свой репертуар включали знаменитые музыканты Зара Долуханова, Владимир Минин и Владимир Федосеев, Валерий Гергиев и Владислав Чернушенко. В балетных постановках принимали участие Народные артисты СССР Владимир Васильев и Екатерина Максимова, драматические спектакли с музыкой Гаврилина ставили Георгий Товстоногов и Зиновий Корогодский, Лев Додин и Олег Меньшиков, и многие другие выдающиеся режиссёры современности.

Валерий Гаврилин был удостоен Государственной премии РСФСР имени М. И. Глинки (1967), Премии Ленинского комсомола (1980), Государственной премии СССР (1985), званий Заслуженного деятеля искусств РСФСР (1979) и Народного артиста РСФСР (1985).

Учитывая выдающиеся заслуги Гаврилина перед российской культурой, следовало бы объявить 2019 год Годом Гаврилина. Убеждена, что знаменательная дата должна быть отмечена по всей стране – на государственном уровне, – в том числе в виде повсеместных концертов и установки памятников композитору в Вологде и Санкт-Петербурге. В частности, необходимо отметить восьмидесятилетие выдающегося музыканта, воистину русского гения, на одной из центральных филармонических площадок Москвы – в Концертном зале имени П. И. Чайковского.

Я как раз сейчас пытаюсь инициировать обращение к президенту страны В. В. Путину, чтобы он дал соответствующие поручения Министерству культуры РФ и другим профильным структурам, отвечающим у нас за музыку и культуру. Надеюсь, что Россия не останется безучастной к юбилею великого соотечественника, дорогого для всех нас и своим творчеством прославляющего нашу Родину далеко за её пределами.