

УДК 130.2(470.1/.2)(045)

*КРЕХАЛЕВА Елена Анатольевна, преподаватель истории мировой культуры Архангельского музыкального колледжа, аспирант кафедры культурологии и религиоведения института социально-гуманитарных и политических наук Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова. Автор 5 научных публикаций*

### **ДУАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ РУССКОГО СЕВЕРА<sup>1</sup>**

В статье дается философско-культурологический анализ соотношения концептов аполлонического и дионисийского в ключевом музыкальном произведении северного русского композитора В. Гаврилина – «Перезвоны». В произведении развернута вся звуковая семиосфера природно-культурного ландшафта Русского Севера, которая обнаруживает ярко выраженную оппозицию данных концептов.

**Ключевые слова:** дуальная модель, аполлоническое, дионисийское, музыкальная культура, мифопоэтика, В. Гаврилин, Русский Север.

В работе «Рождение трагедии из духа музыки» Ф. Ницше дал философское истолкование культурологической концепции Шеллинга, полагающей выделение в составе культуры двух начал – аполлонического и дионисийского. Данные начала абсолютно конгениальны расколотоми космосу русской души, запечатленной в трудах Н.А. Бердяева: «Два противоположных начала легли в основу формации русской души: природная, языческая дионисическая стихия и аскетически-монашеское православие» [1, с. 30–31]. Эти особенности русского характе-

ра нашли своеобразное преломление в жизне-творчестве Валерия Гаврилина, самобытного северного композитора минувшего столетия. На примере его ключевого произведения «Перезвоны» в статье представлен анализ роли дуальных моделей в музыкальной культуре Русского Севера [4].

Аполлоническое и дионисийское начала обозначают основные глубинные принципы искусства и культуры, диаметрально противоположные по характеру. Вместе с тем явившиеся их истоком древнегреческие божества Апол-

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда и правительства Архангельской области (проект № 12-13-29004 а/С «Образы финно-угорского, скандинавского и русского православного наследия в этнокультурном ландшафте Поморья»).

лон и Дионис, очень близки друг другу: даже «если они разнятся и глубоко проходит трещина между ними, то все же еще глубже, совсем на дне, корни их сплетаются и сливаются воедино» [3, с. 14]. Дионисийское – оргиастически-иррациональное, экстатически-страстное, темное, выраженное в мифе. Наиболее полно оно отражается, в частности, в музыке. Аполлоническое – рациональное, светлое, суть которого в упорядоченности. Это «полное чувство меры, самоограничение, свобода от диких порывов, мудрый покой Бога» [5, с. 61]. В античных искусствах оба этих начала находятся в постоянном диалоге, ведут борьбу друг с другом и достигают гармонии только в аттической трагедии. В их гармоническом единстве усматривается культурный идеал, однако в реальности в любой культуре всегда преобладает что-то одно. Так, современная Ницше культура страдала, по его мнению, ослаблением дионисийского духа, и философ приветствовал пробуждение этого духа, проявившееся, в частности, в творчестве немецкого композитора Р. Вагнера.

«Перезвоны» обозначены В. Гаврилиным как симфония-действие для солистов, большого хора, гобоя и ударных. В самом синтетическом жанре произведения, задуманного в качестве театрального представления по типу народной драмы, присутствует как аполлоническое (симфония), так и дионисийское (действие). Панорамный по форме жанр симфонии способствует философскому постижению действительности во всей ее сложности, дает возможность поднять важные общечеловеческие и национальные проблемы смысла человеческой жизни, добра и зла. Термин «действие» подчеркивает связь произведения с теургией, всеединством «храмового действия как синтеза искусств» (П. Флоренский), а также с уходящей вглубь веков традицией народных театрализованных представлений. Тот же дуализм прослеживается и в использовании композитором средств выразительности: музыкальных инструментов и голоса. С одной стороны, выбранные В. Гаврилиным музыкальные инструменты – гобой и ударные – занимают прочное

место в симфоническом оркестре и представляют, таким образом, аполлоническое начало. С другой стороны, им фактически определена дионисийская функция. Так, гобой отведена роль одинокой пастушеской дудочки, которая вызывает ассоциации со свирелью козлоного бога Пана, входившего в свиту Диониса. Почему композитор не воспользовался народными инструментами – свирелью или жалейкой? Можно предположить, что партия дудочки, подобно ритму шаманского бубна, выполняет медитативные функции и связывает воедино разные миры и времена: реальное («Дорога») и фантастическое («Страшенная баба»), прошлое («Вечерняя музыка») и настоящее («Весело на душе»), лирическое («Посиделки») и драматическое («Молитва»).

Дудочка вместе с тем является выразителем индивидуального, а значит, и аполлонического начала. Используемая в качестве солирующего инструмента в «интермедиях», она перемежается с хоровыми номерами. Хор, олицетворяющий народную массу, «хор-народ», коллективную дионисическую природу, «разряжается аполлоновским миром образов» [5, с. 86]. При этом органично включенная в хоровую ткань произведения группа ударных инструментов усиливает стихийное и разрушительное шумовое начало, позволяет нам увидеть глубинную связь этих инструментов с дионисиями, проходившими в том числе под звуки барабанов и бубнов. В то же время колокольный звон (имитируемый ударными инструментами и хором), насквозь пронизывающий всю структуру сочинения, несет в себе аполлоническую энергетику вселенского ритма.

В творении Гаврилина слышатся отзвуки народных праздников, деревенских посиделок, старинных былин, церковных песнопений – это звучащее бытие русской деревни. Используя различные фольклорные жанры – частушку, причет, прибаутку, на пьедестал он поднимает только один – народную песню. По Ницше, именно народная песня суть ни что иное как «*perpetuum vestigium*» – вечный след, соединяющий аполлоническое и дионисийское.

Она является «музыкальным зеркалом мира». Ее распространение свидетельствует о том, насколько могущественно двойственное художественное стремление природы, оставляющее в народной песне следы, аналогичные тем, которые подмечаются в музыке народа, увековечивающей его оргиастические волнения [5, с. 76].

В основе сюжета «Перезвонов» лежит народная песня о смерти благородного разбойника. Благодаря подзаголовку к «Перезвонам» – «По прочтении В. Шукшина» – за его образом угадываются черты прежде всего Степана Разина – обуреваемого страстями народного разбойника-бунтаря. Эпоха Разина самым образом была волнуема дионисийскими течениями, на которые, как указывал Ницше, «необходимо всегда смотреть как на подпочву и предпосылку народной песни» [5, с. 76]. По мнению философа, музыка и трагический миф в одинаковой мере являются выражением дионисийской способности народа и неотделимы друг от друга [5, с. 155–156]. Неудивительно, что С. Разин стал героем большого пласта русских народных песен. Есть что-то в образе персонажа «Перезвонов» и от героя русских сказок Ивана-дурака, который зачастую поступал вопреки здравому смыслу, однако всегда добивался успеха. Оба являются главными персонажами шукшинских произведений – романа «Я пришел дать вам волю» и повести «До третьих петухов», во многом повлиявших на В. Гаврилина при создании эмоционально-образного строя симфонии-действия. Иван-дурак и С. Разин – это не «уходящая натура», а вечные персоны вывернутого наизнанку семиотического переворотного алгоритма русского исторического бытия. Их вполне можно назвать дионисийскими, к которым, кстати, Ницше причислял и себя и к которым вполне относимы слова философа «нужно носить еще в себе хаос, чтобы быть в состоянии родить танцующую звезду» [6, с. 11].

В. Гаврилин, аполлонический художественный дар которого несомненен, придает дионисийскому образу разбойника, тоскующего «по волюшке», высшую значительность. Через его

трагическую судьбу, словно растворенную в коллективном бессознательном народа, в «Перезвонах», по словам Г. Свиридова, «встает вольная перезвонная Русь» [9, с. 8].

Одним из главных образов в сочинении является архетип «пути-дороги», по которому поколение за поколением идут люди. Образ дороги традиционно соотносится с мифопоэтикой мировой оси, инобытия, перехода, переправы, смерти и т. д. Поскольку «Перезвоны» начинаются и заканчиваются образом дороги, то в результате возникает замкнутый круг стихийных дионисийских сил, вырваться из которого человек не может. «Для возможности жить потребовалась бы какая-нибудь дивная иллюзия, набрасывающая перед ним покров красоты на собственное его существо», – полагал Ницше [5, с. 156], связывая иллюзию прекрасного с Аполлоном и так называемым «покрывалом Майи».

В. Гаврилин дает нам надежду вырваться из ужасающего, полного страданий мира, и она тоже прямо или косвенно связана с аполлоническим – необходимостью самоограничения, отказом от диких порывов, со смирением, высокой нравственностью. Однако композитор не считает эту надежду бесполезной иллюзией и приводит главного героя к очищению, к Всевышнему: «Боже! И зачем бы тебе не простить меня, не снять с меня проклятья своего? Ибо вот я лягу во мраке, завтра поищешь меня, а меня нет» [2, с. 31]. Предпоследняя часть произведения – «Молитва», текст которой составлен из фрагментов «Поучения Владимира Мономаха» и канонических песнопений, является, пожалуй, самой высокой точкой эмоционального, духовного накала в симфонии-действе. Надежда связывается не только с принятием Бога, но и признанием власти над собой других высших сил. Отсюда в «Перезвонах» – обращение к реке как пути-дороге, ведущей в мир мертвых: «Матка-река! Не гаси свечу!» Свеча здесь – символ света, жизни, духовности. Исследуя дионисийский образ дороги, следует также заметить, что он находится в оппозиции к аполлоническому символу жизни – Дому, оз-

начающему упорядоченность, стабильность, защищенность, рождение. Дом и все, что с ним связано, выражено чередой светлых хором. Явно прослеживается связь этой радостной музыки со светозарным Аполлоном, богом Света, родиной которого, по преданию, являлась Гиперборея, что указывает на метафизическую со-«временность» и со-«пространственность» северной симфонии-действия В. Гаврилина нордической природе культа Аполлона.

В «Перезвонах» обращает на себя внимание краткость текста, что можно объяснить с философской точки зрения. Согласно Ницше, в слове невозможно исчерпывающим образом передать символику музыки: «...Она символизирует сферу, стоящую превыше всех явлений и предшествующую всякому явлению» [5, с. 78]. Его философия музыки созвучна идеям Шопенгауэра, который писал, что музыка «непосредственно отображает саму волю и, таким образом, для всего физического в мире показывает метафизическое, для всех явлений – вещь в себе» [8, с. 228].

Заслуживает внимания тональный план партитуры «Перезвонов». Хоры, связанные с воспоминаниями героя о детстве и молодости, т. е. с аполлоническим, имеют мажорное наклонение. Однако в целом в произведении пре-

обладают минорные тональности. Безусловно, это объясняется трагической судьбой героя. Но следует учитывать и то, что минорная тональность, как отмечал А. Шопенгауэр, вообще свойственна характеру северных народов. В частности, у русских минор, «знак скорби», господствует даже в церковной музыке, пишет философ [7, с. 382–383].

По Ницше, «поступательное движение искусства связано с двойственностью аполлонического и дионисийского начал, подобным же образом, как рождение стоит в зависимости от двойственности полов» [5, с. 59]. Диалог и столкновение этих двух начал порождают образцы высокого искусства. К таким образцам, без сомнения, следует отнести и «Перезвоны», в которых самым ярким образом обнаруживается диалектическое взаимодействие, столкновение и переплетение аполлонического и дионисийского. К финалу симфонии-действия, когда происходит значительное усиление трагедийно-философских мотивов, оба начала стремятся к идеальному балансу. Этот бинарный бриколаж придает «Перезвонам» уникальную художественную силу и подтверждает то, что в данном произведении явлена истинная гармония правды, добра и красоты северного русского мира.

### Список литературы

1. Бердяев Н.А. Русская идея. СПб., 2008. 320 с.
2. Гаврилин В.А. Перезвоны: партитура. Л., 1985. 163 с.
3. Кружков Г.М. Странствия музы // Лирика Древней Эллады и Рима: сб. М., 1990. С. 5–28.
4. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 88–116.
5. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру // Соч. в 2 т. / сост. К.А. Свасьян. Т. 1. М., 1990. С. 57–156.
6. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Соч. в 2 т. / сост. К.А. Свасьян. Т. 2. М., 1990. С. 5–169.
7. Шопенгауэр А. К метафизике музыки // Мир как воля и представление: в 6 т. / под ред. А. Чанышева. Т. 2. М., 2001. С. 374–383.
8. Шопенгауэр А. О мире как воле. Второе размышление: представление, независимое от закона основания: платоновская идея: объект искусства // Мир как воля и представление: в 6 т. / под ред. А. Чанышева. Т. 1. М., 1999. С. 152–232.
9. Этот удивительный Гаврилин / сост. Н.Е. Гаврилина. СПб., 2002. 304 с.

## References

1. Berdyaev N.A. *Russkaya ideya* [The Russian Idea]. St. Peterburg, 2008. 320 p.
2. Gavrilin V.A. *Perezvony: partitura* [Chimes: A Score]. Leningrad, 1985. 163 p.
3. Kruzhkov G.M. Stranstviya muzy [Wandering Muse]. *Lirika Drevney Ellady i Rima* [Lyrics of Ancient Greece and Rome]. Moscow, 1990, pp. 5–28.
4. Lotman Yu.M., Uspenskiy B.A. Rol' dual'nykh modeley v dinamike russkoy kul'tury (do kontsa XVIII veka) [The Role of Dual Models in the Dynamics of Russian Culture (up to the End of the Eighteenth Century)]. *Istoriya i tipologiya russkoy kul'tury* [History and Typology of Russian Culture]. St. Petersburg, 2002, pp. 88–116.
5. Nietzsche F. *Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki. Predislovie k Rikhardu Vagneru* [The Birth of Tragedy from the Spirit of Music. A Foreword to Richard Wagner.]. Vol. 1. Comp. by Svas'yan K.A. Moscow, 1990, pp. 57–156.
6. Nietzsche F. *Tak govoril Zaratustra* [Thus Spoke Zarathustra]. Vol 2. Comp. by Svas'yan K.A. Moscow, 1990, pp. 5–196.
7. Schopenhauer A. K metafizike muzyki [To the Metaphysics of Music]. *Mir kak volya i predstavlenie* [The World as Will and Representation]. Vol. 2. Ed. by Chanyshv A. Moscow, 2001, pp. 374–383.
8. Schopenhauer A. O mire kak vole. Vtoroe razmyshlenie: predstavlenie, nezavisimoe ot zakona osnovaniya: platonovskaya ideya: ob'ekt iskusstva [On the World as Will. Second Aspect: Representation, Independent of the Principle of Sufficient Reason: The Platonic Idea: The Object of Art]. *Mir kak volya i predstavlenie* [The World as Will and Representation]. Vol. 1. Ed. by Chanyshv A. Moscow, 1999, pp. 152–232.
9. *Etot udivitel'nyy Gavrilin* [This Amazing Gavrilin]. Comp. by N.E. Gavrilina. St. Petersburg, 2002. 304 p.

**Krekhaleva Elena Anatolyevna**

Arkhangelsk Musical College;

Postgraduate Student, Institute of Social, Humanitarian and Political Sciences,  
Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov (Arkhangelsk, Russia)

## DUAL MODEL IN THE MUSICAL CULTURE OF THE RUSSIAN NORTH

The article provides a philosophical and cultural analysis of the correlation of the Apollonian and Dionysian concepts in the key piece of music of the Northern Russian composer V. Gavrilin “Perezvony” (“Chimes”). The piece of music unfolds the entire sound semiosphere of the natural and cultural landscape of the Russian North, which reveals a pronounced opposition of the given concepts.

**Keywords:** *dual model, Apollonian and Dionysian elements, musical culture, mythopoetics, V. Gavrilin, Russian North.*

*Контактная информация:*

*адрес:* 163060, г. Архангельск, просп. Ломоносова, д. 211;

*e-mail:* mus\_col@mail.ru

Рецензент – *Соловьёва А.Н.*, доктор философских наук, профессор кафедры государственного и муниципального управления института экономики и управления Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова