

Грицун Юлия Николаевна, член Союза композиторов Украины, соискатель кафедры истории музыки Харьковского государственного университета искусств имени И. П. Котляревского

Грицун Ю.Н.

МИР ГРЕЗ И РЕАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ИГОРЯ КОВАЧА (на примере оперы-балета «Бегущая по волнам»)

В статье рассматриваются особенности соотношения двух миров: фантастического и реального и их раскрытие через жанры оперы и балета в опере-балете «Бегущая по волнам» украинского харьковского композитора XX века Игоря Ковача (1924-2003). Выявляются специфические средства воплощения авторской концепции. Особое внимание уделяется приемам театрализации музыкального высказывания.

Ключевые слова: опера-балет, фантастическое начало, «земное» начало, драматургия, театральность, диалогические сцены, ансамблевые сцены, лейтмотив, оркестр.

Грицун Ю.М.

СВІТ МРІЙ ТА РЕАЛЬНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ІГОРЯ КОВАЧА (на прикладі опери-балету «Та, що біжить по хвилях»)

У статті розглядаються особливості співвідношення двох світів: фантастичного та реального та їх розкриття крізь жанри опери та балету у опері «Та, що біжить по хвилях» українського харківського композитора XX століття. Ігоря Ковача (1924-2003). Виявляються специфічні засоби втілення авторської концепції. Особлива увага приділяється засобам театралізації музичного висловлювання.

Ключові слова: опера-балет, фантастичні начала, «земні» начала, драматургія, театральність, діалогові сцени, ансамблеві сцени, лейтмотив, оркестр.

Gritsun Yu. N.

DREAMLAND AND REALITIES IN IGOR KOVACH'S CREATIVITY (on an example of opera-ballet “Running on waves”)

The article deals with correlation particularities of two worlds – fabulous and realistic and their discovering through opera and ballet genres in the opera-ballet “Running on waves” by XX century Ukrainian Kharkiv composer Igor Kovach (1924-2003). The specific means of author’s concept realization are to be showed. A special attention is payed to methods of musical expression stage adaptation.

Key words: opera-ballet, fabulous source, “real” source, dramaturgy, theatricality, dialogue scenes, ensemble scenes, leitmotif, orchestra.

Актуальность исследования обусловлена фактическим отсутствием в современном музыкознании фундаментальных научных работ, посвященных творчеству Игоря Константиновича Ковача – украинского композитора второй половины XX века.

Проблемы исследования. Автор данной статьи пытается восстановить образовавшийся пробел в отечественном музыкознании, обратившись к исследованию творчеству И. Ковача в жанре музыкального театра.

Цель статьи заключается в выявлении драматургических особенностей лирико-романтической оперы-балета «Бегущая по волнам», определяющих специфику воплощения гриновского оригинала.

Предметом исследования является опера-балет «Бегущая по волнам» в ее жанровой специфике.

Море знает много легенд. Грин прибавил к ним ещё одну: о девушке, скользившей по волнам, как по бальной зале, и о корабле, названном в её честь. Того, кто ступил на палубу этого корабля, ожидала особенная судьба...

Писатель-романтик Александр Грин в своих произведениях стремился раздвинуть границы прозаического мира обыденности, раскрыть его романтические стороны и обнаруженное передать через призму своего поэтического видения читателям. Образы, вышедшие из-под его пера, носят возвышенно-романтический характер – это образы Любви, Красоты и Человечности, главные герои - волевые, чистые сердцем и помыслами люди. В 1928 году Грин начинает работать над лирико-романтическим произведением с элементами фантастического «Бегущая по волнам», которое впоследствии не осталось без внимания композиторов, режиссеров, художников. Известны, например, музыка к драматической постановке «Бегущая по волнам» А. Петрова (1960?), радиоспектакль с его же музыкой,¹ художественные фильмы: «Бегущая по волнам» (1967) – режиссёр П. Любимов, «Бегущая по волнам» (2007) – режиссёр В. Пендраковский и др.²

¹ Роли исполняли: М. Козаков, С. Юрский, А. Каменкова, В. Сперантова, Н. Шеффер и др.

² Гриновская тематика нашла свое отражение и в изобразительном искусстве. Так, в 1980 году в связи со столетием со дня рождения А. Грина на старокрымском кладбище на могиле писателя был установлен памятник – изваяние героини романа «Бегущая по волнам» Фрези Грант (скульптор Т. Гагарина, архитектор И. Лоханов). Основанием для метровой бронзовой скульптуры послужила белая колонна из раскопок Херсонеса, возвышающаяся над белой мраморной плитой с именем писателя. Памятник Фрези Грант описан самим автором в романе. В стране под названием Гринландия он стоит в городе Гель-Гью: «Это была мраморная фигура женщины, с приподнятым лицом и протянутыми руками. <...> Все линии тела девушки, приподнявшей ногу, в то время как другая отталкивалась, были отчётливы и убедительны <...> Художник дал ей одежду незамечаемой формы, подобной возникающей в воображении, — без ощущения

Украинский харьковский композитор Игорь Константинович Ковач также обращается к этому произведению и в 1987 году по мотивам произведений А. Грина пишет песенную лирико-романтическую оперу-балет «Бегущая по волнам» (либретто В. Гитина и Р. Левина)³. В 1991 году на материале оперы-балета И. Ковачем написана вокальная сюита «Бегущая по волнам»⁴, а в 1995 г. – «Страна ГРИНландия» для симфонического оркестра и чтеца – музыкально-литературное приношение Александру Грину в 5-ти частях⁵.

«Гриновское приношение» Игоря Ковача не получило аналитического рассмотрения в научной литературе, посвященной творчеству композитора [см., например, 2-5, 7-9]. Данная статья представляет собой первую попытку исследовательского осмысления его феномена.

Остановимся на особенностях лирико-романтической оперы-балета «Бегущая по волнам».

Характер оперы-балета «Бегущая по волнам» композитор раскрывает в определении жанра – песенная лирико-романтическая. У Александра Грина произведение «Бегущая по волнам» написано в лирико-романтическом ключе, проникнуто тонким психологизмом, очень поэтично. Это состояние Игорь Ковач перенес в свое художественное творение, через музыку раскрыл мир светлой фантазии, мечты писателя. Песенный жанр наиболее ярко раскрывает внутренний мир героя, его состояние передается посредством музыки и слова. Также в песенном жанре написаны основные оркестровые темы. Отметим, что в качестве особого композиторского приема некоторые их них на протяжении оперы-балета дублируются хором. Например,

ткани: сделал её складки прозрачными и пошевелил их. Они прильнули спереди, на ветру. Не было невозможных мраморных волн, но выражение стройной отталкивающей ноги передавалось ощущением, чуждым тяжести. Её мраморные глаза, эти условно видящие, но слепые при неумении изобразить их глаза статуи, казалось, смотрят сквозь мраморную тень. Её лицо улыбалось. Тонкие руки, вытянутые с силой внутреннего порыва, которым хотят определить самый бег, были прекрасны. Одна рука слегка пригнала пальцы ладонью вверх, другая складывала их нетерпеливым, восхитительным жестом душевной игры” [А. Грин «Бегущая по волнам»].

³ Исполнялась в Харьковском Академическом театре оперы и балета. К сожалению, опера-балет не была издана, существует только в рукописи.

⁴ Существует в рукописи.

⁵ Части эти следующие: Море, Воспоминание о несбывшемся, Капитан Гез, Песня Ассоль, Карнавал в Гель-Гью. Исполнители: симфонический оркестр Харьковской филармонии, дирижер В. Куценко, сопрано М. Багмет, текст читает Ю. Шейко.

основная тема образа *Бегущей по волнам* (Фрези Грант) написана в песенном жанре; в финале оперы на поклоне она звучит в исполнении смешанного хора. Такой же прием композитор демонстрирует в Теме карнавала, которая звучит у оркестра и мужского хора.

Опера-балет является синтетическим жанром, в ней переплетаются в одинаковой мере черты, присущие жанрам оперы, балета, задействованы элементы театрального действия. Композитор соединяет жанры обдуманно, руководствуясь содержательно-смысловой канвой поэтического оригинала: в произведении переплетаются два мира - фантастический мир - мир мечты и земной - мир людей.

Жанр оперы посредством оперных номеров – песен, ариозо, дуэтов, музыкальных диалогов, хоров, ансамблевых музыкальных сцен – раскрывает мир «земной», мир обыденный. В сольных музыкальных номерах (ариозо, песни, куплеты) даны характеристики героев, за счет диалогов и ансамблевых сцен выстраивается сюжетная линия, раскрываются конфликтные столкновения. Так, обозначение будущего конфликта оперы происходит в ансамблевой Сцене в таверне (I д., 2 к.), сам конфликт – в Сцене ссоры Гарвея и Геза (II д., 1 к.), непосредственно, развязка дана в 3-м действии третьей картине в массовой сцене на площади в Гель-Гью.

Жанр балета раскрывает совершенно иной мир, существующий параллельно с реальной жизнью, но проявляющийся лишь в нашем сознании, наших мечтах. Это фантастический мир, «неземной», мир грез. Мечта не может проявляться материально, как слово, она может только быть представлена нашим воображением. Вот почему мир Видений: образы Бегущей, Волн, Моря представлен балетными номерами (танец волн и Бегущей II д., 2 к.; танец волн и Фрези II д., 3 к.).

Помимо раскрытия фантастического мира, балетные номера подчеркивают яркий колорит бытовых сцен: танец матросов и женщин (I д., 1 к.), сцена в таверне – танго (I д., 2 к.); карнавал в Гель-Гью (III д., 1 к.) Присутствует характерный балетный номер – танец-парад «Марш господ в

черном». Здесь Ковач прямо следует романтической оперной традиции (Вебер «Вольный стрелок», Вагнер «Летучий голландец» и др.).

Обращаясь к жанрам оперы и балета, И. Ковач как театральный композитор⁶ не мог не задействовать яркие элементы театральности, присущие драматическим постановкам. В произведении представлен синтез музыки и слова – это разговорные диалоги и монологи, передающие сюжетно-смысловую нагрузку или же играющие роль связок между музыкальными номерами; ансамблевые разговорные сцены, происходящие как на фоне оркестрового аккомпанеента, так и без его звучания; в некоторые вокальные диалоги вставлены разговорные реплики. Задействовано радио для более яркого восприятия внешнего мира: в записи дается шум моря и крики чаек.

Рассказ Баллады о Фрези Грант, согласно ремарке автора, также «звучит по радио в исполнении драматического актера или мастера художественного слова. Герой Болт мимикой поддерживает звучащую через усилители балладу» [клавир II д., 3 к., с. 46]. Этим И. Ковач подчеркивает, насколько важен образ *Бегущей по волнам*, благодаря которому выстраивается сюжетная линия, вокруг него рассредоточивается завязка конфликта, сам конфликт оперы и его развязка. Использование радио служит средством характеристики *Бегущей по волнам* как неземного существа, лишённого плоти, материально-бытовой принадлежности. Кроме того, эффект радиопередачи объективирует содержание сообщения, подчеркивая вневременный его характер, вечность как измерение существования героини.

В образном плане, визуально и музыкально два мира – мир фантастический и мир земной, воплощаются в образах двух героинь: *Бегущей по волнам* (Фрези Грант) и Незнакомки. Две музыкально-образные драматургически развивающиеся линии обозначены в I-м действии первой картине, которые проходят в развитии на протяжении всей оперы. Тема *Бегущей* отмечена фантастическим началом. Этой темой начинается и

⁶ И. Ковач – автор музыки к девяти театральным постановкам, трех музыкальных комедий.

заканчивается опера, выстраивая, таким образом, музыкальную «арку», соединяя начало и конец сочинения. Она является основной темой – лейтмотивом, появляющимся на протяжении всей оперы во всех важнейших моментах действия. В разговорных диалогах она проходит в оркестре у солирующих инструментов, на материале темы *Бегущей по волнам* (Фрези Грант) построено ариозо Фрези Грант. Используется также в балетных номерах – танцы Бегущей, в финале звучит у всего оркестра с задействованным хором как апофеоз прекрасному, светлой мечте.

Образ героини Фрези Грант раскрывается двояко: в музыкальных номерах (ариозо, диалоги) и в танцевальных (танец Бегущей, танец Бегущей и волн), поэтому композитор предполагает наличие двух исполнительниц: оперные сцены исполняет вокалистка (колоратурное сопрано), а балетные номера – балерина. Две исполнительницы поочередно заменяют одна другую. Так, во II-м действии второй картине после окончания ариозо Фрези Грант следующим идет балетный номер «Танец Бегущей и волн», причем в клавише дана ремарка автора «двойник Фрези Грант в балете».

Образ Биче Сениэль представлен как антипод Фрези Грант, несмотря на то, что в начальных разделах оперы для Гарвея оба эти женских образа фактически не разделены, составляя неопределенный, едва различимый Идеал. Неразмежованность восприятия лирического героя подчеркивается идентичностью внешнего облика, одежды обеих женщин, а также интерпретацией образа Биче как образа Незнакомки (женщины в белом). Окончательное их противопоставление осуществляется лишь в III действии – в сцене ссоры Гарвей и Биче (3 картина), где последняя выказывает полное несоответствие Идеалу.

В основу характеристики Биче Сениэль – темы Незнакомки – положен бытовой танец – вальс, что подчеркивает материалистическую, «земную» принадлежность образа, представленного данной темой – образ женщины. Он проходит лейтмотивом на протяжении всей оперы-балета от первого

проведения в I-м действии первой картине до появления в финале без особого оркестрового развития.

Возвышенные чувства Гарвея к неосязаемому, фантастическому женскому образу, живущему лишь в грезах поэта, постепенно перерастают в земную человеческую любовь, материализуются, воплощаются в «земной» образ главной героини Дези. Благодаря высокому чувству любви образ Дези трансформируется из приземленного в возвышенный – из простой шустрой девчонки в высокий женский идеал. Это отражается и в музыкальной характеристике героини, раскрывающейся в трех песнях. В первой песне «Кто-то придумал...» (I д., 2 к.) – Дези предстает как легкомысленная девчонка, которая жалеет, что она не мальчишка и не может скитаться на корабле по морям. Во второй песне «Мы утренней зарей умыты и согреты» (II д., 3 к.) показан образ мечтательной девушки, которая грезит о корабле с алыми парусами, о любви, которую она ждет. В третьей песне «Смешалось все, все спуталось» (III д., 1 к.) – это уже любящая девушка, сердце которой полно любви к Гарвею.

В опере-балете «Бегущая по волнам» две параллели неземного и обыденного прослеживаются и в хоровых партиях. Хор предстает, с одной стороны, как действующее лицо; с другой – его звучание используется и как специфический колористический прием. Происходит четкое разграничение хора на мужской, женский и смешанный, каждому из которых отведена своя роль.

Мужской хор задействован в бытовых ситуациях – хором поют матросы. Это Песня мечтателей «Под гортанные чайчи крики» (I д., 1 к.), хор матросов «Жми сильнее, капитан» (I д., 1 к.), песня Дюка и матросов «Нас гнули в море ветры» (I д., 2 к.), хор «Кружит горизонт каруселью» (Дези, Дюк, Тоббоган, Гарвей, матросы – II д., 3 к.).

Звучание мужского хора как специфический колористический прием представлен лишь в одном номере «Карнавал в Гель-Гью» (III д., 1 к.). Здесь

он приобретает оркестровое звучание, хоровые партии исполняются без слов как вокализы.

Женский хор в опере-балете как действующее лицо не задействован. Он включается как специфическая оркестровая краска в сольных женских номерах: «Первая песня Дези» (I д., 2 к.), «Вторая песня Дези» (II д., 3 к.), ариозо Фрези Грант» (II д., 2 к.) и в оркестровом – «Вальс» из «Карнавала в Гель-Гью» (III д., 1 к.). Такое отношение к женскому голосу имеет, на наш взгляд объяснение. Для Грина и его героя Гарвея женский образ – это образ идеальный. Не случайно все три женских образа, представленные в опере, соотносимы с идеалом. Фрези Грант – как отражение его, сам идеал, неземной, недостижимый, но служащий эталоном для всего земного измерения. Биче Семюэль – женский образ, возвышенный, но не дорастающий до меры идеального. Наоборот, Дези – динамичный образ, постепенно эволюционирующий от земного к соответствующему идеальному. Даже второстепенный образ Певницы, возникающий во II-м действии 2-й картине и представленный в страстно – «заземленном» амплуа, в сцене с Гезом вырастает в духовно-нравственном плане (она не соглашается на грязные домогательства капитана). Такое возвышенное отношение к образу Женщины диктует и трактовку хоровых женских партий – лишенных земной, словесно-материальной характеристики, в отличие от натуралистичности мужских хоров.

Смешанному хору характеризует народ. Он звучит в Марше Свободы (III д., 1 к.), финальной сцене «До свиданья, друзья» (III д., 3 к.). Смешанный хор в качестве колористического приема представлен в последнем номере оперы, фактически уже ей не принадлежащем, «На поклон».

Выводы. Анализ лирико-романтической оперы-балета «Бегущая по волнам» И. К. Ковача позволил выявить следующие ее драматургические особенности.

Произведение представляет собой синтетический жанр – опера-балет, в котором каждая из разновидностей связана с определенным содержательным

планом: *жанр оперы* представляет земной мир – мир людей, а *жанр балета* – фантастический мир – мир мечты.

Задействование элементов *театрального действия* (разговорные диалоги и монологи, ансамблевые разговорные сцены, разговорные реплики в рамках вокальных диалогов, задействование радио) отвечает синтетической природе оперы как музыкального театра.

Взаимодействие планов оперы – земного и фантастического мира – определяет музыкально-сценическую характеристику героев.

Два мира персонифицированы в женских образах – *Бегущей по волнам* (Фрези Грант, мир грез) и *Незнакомки* (Биче Сениэль, бытовой мир).

Параллели обыденного и неземного прослеживаются и в хоровых партиях; хор предстает одновременно и как действующее лицо, и как специфическая звуковая краска.

Раскрытие главного образа героини Фрези Грант как персонажа, явленного одновременно в обоих мирах, осуществлено посредством музыкальных и в танцевальных жанров при наличии двух исполнительниц – вокалистки (колоратурное сопрано) и балерины (балетные номера).

Взяв за сюжетную основу романтическое произведение А.Грина «Бегущая по волнам», наполненное фантазмагорией, Игорь Константинович Ковач показал, что мир грез, фантазий можно приблизить, найти в бытовом мире, материализовать. И в человеческом мире есть возвышенно-романтические образы Любви, Красоты и Человечности, нужно лишь присмотреться и разглядеть эти качества в людях. Ведь, как и в художественных вымыслах, в жизни часто в мир обыденный вплетается мир фантастический, «...ко всем, кто бурю застигнут, кто терпит бедствие в безбрежном океане, спешит на помощь Фрези Грант (Бегущая по волнам)».

Список литературы

1. Грин Александр // Большая Советская энциклопедия : в 30-ти тт. / Гл. редактор А. М. Прохоров. Издание 3-е. – М. : Советская энциклопедия, 1969-1978. – Т. 7. – С. 334-335
2. Ковач Игорь // Музыкальная энциклопедия: в 6-ти тт. / Гл. редактор Ю. В. Келдыш.– М. : Советская энциклопедия, 1977. – С. 849.
3. Ковач Игорь // Союз композиторов Украины: Справочник / Автор-составитель А. Муха. – К. : Музична Україна, 1984. – С.111-112.
4. Ковач Ігор // Українська музична енциклопедія: в 3-х тт. – К. : Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2008. – С. 453.
5. Куколь Г. Шлях до сонця / Г. Куколь // Українські композитори – лауреати комсомольських премій: Статті молодих музикознавців. – К. : Музична Україна, 1982. – С. 85-90.
6. Прохоров Е. Александр Грин. – М. : Просвещение, 1970. – 119 с.
7. Тишко Н. Ігор Ковач. Творчі портрети українських композиторів / Н. Тишко. – К. : Музична Україна, 1980. – 52 с.
8. Харьковский институт искусств. 1917-1992 / Под ред. П. П. Калашника. – Х. : ХИИ им. И. П. Котляревского, 1992. – 446 с.
9. Pro Domo Mea: Нариси. До 90-річчя з дня заснування Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського / Ред. Т. Б. Веркіна, Г. А. Абаджян, Г. Я. Ботунова та ін. – Х. : Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2007. – 336 с.