

Юлия Грицун

КАТЕГОРИЯ ПРЕКРАСНОГО КАК СМЫСЛОВАЯ ДОМИНАНТА МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ ИГОРЯ КОВАЧА

Актуальность темы. Игорь Ковач (1924–2003) – украинский харьковский композитор второй половины XX в., автор разножанровых сочинений. Как представитель советской эпохи, И. Ковач отдавал щедрую дань песенному жанру и патриотической тематике. В соответствии с идеологическими установками 1960–1980 гг., именно эта линия его творчества акцентировалась критикой, что способствовало формированию в общественном сознании представления о нём как о пропагандисте гражданских идей. Лишь в немногих публикациях раскрываются иные стороны его творчества. Так, Н. Тышко стала автором единственного в своём роде монографического очерка, где предпринята попытка воссоздания целостной картины творческой деятельности композитора [14]. К сожалению, та часть композиторского наследия, в которой И. Ковач предстаёт не только как художник-гражданин, воспевающий идеалы советского строя, но и как создатель произведений высокого искусства, раскрывающих вечные общечеловеческие ценности, мало освещена. Это музыкально-драматические, инструментально-симфонические, камерно-инструментальные и вокальные произведения, главными чертами которых являются эмоциональная открытость, красота и естественность, определяющие общий настрой музыки и окрашивающие его композиторскую индивидуальность. Пришло время раскрыть богатый образный мир творчества мастера, художественно-эстетический смысл его произведений.

Цель статьи – выявить смысловую доминанту многогранного творческого наследия И. Ковача, которая видится нам в позитивной направленности эмоционально-этического содержания его сочинений к Прекрасному – Красоте, Любви, Добру.

Предмет исследования составляют симфонические, музыкально-сценические, вокально-симфонические, песенные жанры творчества композитора.

«...Сотри случайные черты – и ты увидишь: мир прекрасен!»

А. А. Блок¹

Эти знаменитые блоковские строки можно считать эпитафией ко всему творчеству Игоря Ковача, музыка которого красочна, эстетически привлекательна, непосредственно-эмоциональна. Что же можно отнести к миру *Прекрасного* в музыке композитора, какие грани оно охватывает, как проявляется в произведениях мастера? Кропотливое изучение его творчества, доскональный анализ многих его произведений помогает ответить на этот вопрос.

В философии *Прекрасное* как эстетическая категория объединяет «понятия истины, добра, красоты и любви» [6]. Многоцветье ликов *Прекрасного* присутствует в музыкальном наследии И. Ковача, преломляясь сквозь призму авторского видения мира различными гранями-чувствами в каждом отдельном произведении, в зависимости от его художественно-эстетического содержания. Творческая индивидуальность композитора подчиняет себе общий настрой музыки, излучающей Любовь к жизни, Веру во всепобеждающее Добро; суть его мирозерцания, воплощающегося в разной художественной форме, можно определить как утверждение позитивного начала бытия, его гармоничного устройства. Так, и в симфонических, и в музыкально-сценических сочинениях всегда обнаруживается противостояние Света и Тьмы, направляющее драматургическое движение музыкальных событий. Но, какие бы диссонансы действительности ни вскрывал композитор, они всегда разрешаются «консонансом» Жизнеутверждения.

Понимание *Прекрасного* как гармонического устройства бытия пронизывает всю систему образов, запечатлённых в музыке И. Ковача: лирических, игровых, эпических. В лирике задушевность тона высказывания, искренность и свежесть чувств сосуществуют с высоким накалом почти скульптурно выраженной скорби; в героике – пафос масштабного становления включает в себе гражданское начало и напряжение воли; в драматических эпизодах противопоставления контрастных начал всегда несут в себе энергию сопротивления; в игровых темах шаловливая, грациозная, темпераментная скерцозность

¹ Поэма «Возмездие», пролог.

превалирует над гротесковой образностью «кривых зеркал»; в эпических картинах, неспешных повествованиях царят торжественность и «чинность», словно напоминая о том, что «прекрасное должно быть величаво» (А. Пушкин).

В своих этических представлениях и оценках И. Ковач не приемлет полутонов; добро и зло всегда разделены в его произведениях чёткой демаркационной линией, оттого так органично для композитора обращение в музыкальном театре к сказочным (в балетах «Северная сказка» и «Бемби») и романтическим (опера-балет «Бегущая по волнам») сюжетам. В драматургическом плане сочинения И. Ковача опираются на принцип антитез, в интонационном – использование остро характеристических приёмов. На основе противопоставления музыкального тематизма с чётко обозначенной смысловой семантикой ясно вырисовывается ситуация противостояния полярных жизненных и этических начал.

Наличие конкретного сюжета в музыкально-сценических произведениях И. Ковача делает их благодатным источником для создания образов, связанных с категорией *Прекрасного*, в значительной степени расширяя его семантическую зону. Так, в сказке-балете «Северная сказка»² (1975) [10] символическое значение обретает сквозная тема диких гусей и Акки. Характеризуя свободолюбивых птиц, она одновременно становится смысловой доминантой балета – темой *Свободы*, олицетворяя идею свободного полета – мысли, воображения, творческой фантазии. Тема развивается динамично, постепенно обретая «широту дыхания», разрастаясь масштабю (и в фактурном, и в структурном планах). Впервые она появляется во второй картине I действия в номере «Полёт диких гусей». Оркестровыми средствами композитор воссоздаёт эффект полёта, невесомости благодаря «кругообразному» движению тридцатьвторыми в низком регистре у виолончелей и контрабасов, на фоне которого звучит широкая кантиленная тема у группы медных духовых инструментов (I д., 2 к.). Беря начало в I действии балета, лейттема проходит через всё сочинение, выливаясь в финале в яркую кульминацию, являя собою итог всего балета – прославление Свободы, Дружбы, Полёта души.

² Либретто В. Гудименко и М. Гольдриня.

В третьей картине II действия – «В стране диких гусей» – где в сцене битвы раскрывается главный конфликт балета – борьба добра и зла, тема получает своё новое рождение как тема *Добра*. Сцена битвы гусей и крыс-дармоедов истолковывается в контексте произведения как персонифицированное сражение добра и зла [2].

В сказке-балете «Бемби» (1983)³ [9] категория *Прекрасного* конкретизируется в широко разработанной теме Любви. Это чувство получает в произведении И. Ковача двойную проекцию: любви-привязанности, любви-защиты, определяющей взаимоотношения маленького оленёнка и его матери Пат (линия «Бемби и Пат» – любовь Матери); нежной влюблённости, объединяющей Бемби и юную олениху Фалину («Бемби и Фалина» – любовь Возлюбленной). Грани материнской любви последовательно раскрываются в партитуре балета посредством образных трансформаций лейттемы Пат. Тема оленихи Пат в своих превращениях вычерчивает сложную кривую, раскрывая множество граней лирики: от глубокой нежности до отчаяния, от волевого начала до элегического. Впервые она проводится в «Песне без слов», где сразу окрашена в романтически взволнованные тона (I д., 1 к., № 5). В «Колыбельной» она напоминает о себе лишь в отдельных оборотах – в партии оркестра используются «сказочные» звончатые инструменты (арфа, челеста), на фоне которых проникновенно звучит мелодия, поручаемая поочередно то меццо-сопрано, то саксофону, то фаготу (I д., 1 к., № 10). В номере «Мать и сын» новые краски теме Пат придаёт чистый тон трубы (I д., 2 к., № 11). В драматической кульминации I действия она перерастает в плач, а в «Реквиеме» – в элегию.

Линия «Бемби и Фалина» завязывается во второй картине I действия (№ 18) – «Сцена знакомства Бемби и Фалины». Поэзия первой любви получает воплощение в лирическом музыкальном комплексе, образуемом совокупностью дуэтных и сольных номеров. В «Сцене знакомства Бемби и Фалины» тему в духе медленного вальса ведёт фортепиано *solo* – верная примета романтических чувствований, апеллирующая к музыкальной стилистике XIX в. Фоника этого инструмента получает значение сквозной, возникая во всех последую-

³ Либретто М. Казневского и Э. Яворского по сказке Ф. Зальтена.

щих номерах любовно-лирического плана: в № 5 – «Выход Фалины», отмеченном вальсовой пластикой (3 к. II д.) и № 7 «Адажио Фалины и Бемби» в духе ноктюрна Шопена (3 к. II д.). Кульминация-развязка отношений Бемби и Фалины наступает в четвёртой картине II действия, в сцене их свадьбы. Тема Любви, таким образом, выступает одновременно и действенным началом, способным противостоять агрессии враждующих сил, и идеалом человечности – ещё одним ликом *Прекрасного*.

В опере-балете «Бегущая по волнам» (1986)⁴ [7] основными являются тема *Незнакомки (Биче Сениэль)* и тема *Бегущей по волнам*. Первая из них проходит лейтмотивом на протяжении всей оперы-балета от исходного проведения (I д., 1 к.) до появления в финале вне активного развития. Вторая также пронизывает всё музыкальное действие, появляясь во всех его важнейших моментах. Ею начинается и заканчивается опера; выстраивается, таким образом, музыкальная «арка», соединяющая начало и конец сочинения; в разговорных диалогах она проходит в партии оркестра у солирующих инструментов; на материале этой темы построено ариозо Фрези Грант; также она используется в балетных номерах – танцах *Бегущей по волнам*. В финале оперы тему воспроизводит весь оркестр с участием хора, превращая её в апофеоз Прекрасному, светлой мечте.

Если в балете «Северная сказка» И. Ковач делает акцент на музыкальных средствах выразительности – тембральной окраске музыки, изобразительных ритмических и динамических приёмах, воплощаемых силами оркестра, то в сказке-балете «Бемби» и опере-балете «Бегущая по волнам», благодаря синтезу музыки и действия, *Прекрасное* «материализуется» также и в сценических женских образах, создаваемых артистками балета и вокалистками: Пат и Фалины, Фрези Грант и Незнакомки (Биче Сениэль). Так, в опере-балете «Бегущая по волнам» И. Ковач соединяет разные музыкально-сценические жанры, руководствуясь содержательно-смысловой канвой литературного оригинала, где переплетаются два мира – фантастический – мир мечты, и земной – мир людей [5]. Поскольку Незнакомка (Биче Сениэль) представляет мир земной, её роль поручена вокалистке. В образе же Фрези Грант во-

площаются оба мира, что отражено в порученных ей вокальных и речевых номерах (ариозо, диалоги), а также танцевальных эпизодах («Танец Бегущей», «Танец Бегущей и волн»). Таким образом, композитор предполагает наличие двух исполнительниц: оперные сцены поручены вокалистке (колоратурное сопрано), а балетные номера – балерине. Исполнительницы поочередно сменяют одна другую⁵. В совокупности возникает обобщённый целостный образ *Женщины*, носительницы и хранительницы Любви – земного воплощения *Прекрасного*.

Помимо рассмотренных сочинений, *Прекрасное* определяет содержание симфонических опусов И. Ковача. Едва ли не самый прощальный из них – симфоническая поэма «Таврия» (1979).

Почти половину своей жизни композитор прожил в Крыму. С ним связаны детские и юношеские годы мастера, его первые шаги в музыкальном искусстве – и первая влюблённость; отсюда он ушёл воевать и сюда вернулся – возмужавшим и исполненным решимости творить *Прекрасное*. Уникальная культура Крыма стала источником его вдохновения, родником, питающим его композиторский стиль. В этом контексте симфоническую поэму «Таврия» можно рассматривать как лирическое откровение, глубоко прочувствованную дань приветлившей его земле.

Сочинение имеет авторский подзаголовок «Край древний, героический и *прекрасный*», в котором концентрируется содержание произведения, представляющее собой своеобразную летопись истории культуры Крыма. Словно воплощая различные грани *Прекрасного*, крымский мир предстаёт в трёх ракурсах, раскрываемых музыкальными темами, характеризующими край древний – в теме *Вечности*; край героический – в теме *Борьбы и Свободы*; край прекрасный – в теме *Красоты*, развивающейся и вырастающей до масштабов темы *Вечной Красоты*. Через всю музыкальную ткань красной нитью проходит тема *Времени, Движения*, ассоциирующаяся с *Движением* самой *Жизни*. На протяжении всего сочинения темы *Вечности* и *Красоты* взаимодействуют между собой, в них вплетаются красочные

⁴ Либретто В. Гитина и Р. Левина по роману А. Грина.

⁵ Так, во второй картине II действия, после окончания ариозо Фрези Грант следует балетный номер «Танец Бегущей и волн», отмеченный в клавише ремаркой автора: «двойник Фрези Грант в балете» [8].

нити-отголоски темы *Времени*. Постепенно динамизируясь, обогащаясь новыми тембровыми и фактурными красками, через образы борьбы и становления музыкальное развитие приходит к своему итогу – торжеству *Вечной Красоты*, утверждению *Жизни*. Выстраивается достаточно строгая по содержанию концепция, в художественное осмысление которой композитор включает и страницы истории, и духовно-эстетические идеалы (тема Красоты, противостояние Добра и Зла), и проблему культурных ценностей в целом [3].

Чувством *Прекрасного* проникнуты три симфонии И. Ковача, однако в каждой симфонии оно преломляется разными гранями. В Симфонии № 1 (1965) сфера *Прекрасного* определяет лирический облик связующей и побочной партий I части. В первой из них лирика дифференцируется на хрупкую просветлённую (первый элемент) и повествовательную (второй элемент) [11, I ч., ц. 2]. По-другому представлена лирика в побочной партии: она имеет песенный, личностно-проникновенный и, вместе с тем, всеобъемлюще-объективный характер, олицетворяя идею нетленной *Красоты* [11, I ч., ц. 4]. В трансформированном виде, вырастая до гимна, побочная партия появляется в финале [11, IV ч., ц. 8]. Мощно излучаемая ею жажда *Жизни* составляет суть «девиза» всего произведения, заключающегося в достижении позитивной цели через преодоление невзгод и сил зла.

Симфония № 2⁶ (Памяти А. Хачатуряна, 1982)⁷ И. Ковача является своего рода музыкальным приношением великому армянскому композитору. В контрастных звуковых картинах перед слушателями предстаёт обобщённый образ армянского народа с его трагической судьбой, самобытным искусством, неуёмным темпераментом. Вторая симфония представляет собой трёхчастный цикл [12]. Каждая из частей имеет название: I часть – «Память»; II часть – «Пейзаж»; III часть – «Темперамент». Они объединены логикой драматургического развития от образа плача через созерцательность, не лишённую экспрессии, и зажигающий финал к коде сочинения, в которой вновь

⁶ В авторской партитуре написано: Симфония № 2 и, строкой ниже, – памяти А. И. Хачатуряна [12].

⁷ В документе «Список творів Ковача І. К. за період з 1959 по 1999 р.р.» [1] указана другая дата – 1976 г. Очевидна ошибка, поскольку армянский композитор-классик умер только в 1978 г.

возникает тема оплакивания, господствует атмосфера светлой печали, непосредственно связанная с образами *Памяти*, *Скорби*, *Вечности*, словно подразумевающими некий «общий знаменатель» – символический образ плакальщицы, чья женственность становится одним из проявлений *Прекрасного*.

Симфония № 3 «Сны солдатские» (1985) написана в 40-летнюю годовщину Победы, являя собою авторское осмысление трагедии войны [4]. Символ *Прекрасного* в симфонии – образ *Женщины-Матери*. Важнейшую драматургическую роль обретает тема плача Матери – олицетворения скорбящего Женского начала – плача матерей, жён, сестёр по всем тем, чьи жизни отняла война. В партитурную ткань И. Ковач включает женский голос (меццо-сопрано), исполняющий вокализ [13, ц. 20], – как выражение субъективного начала – с последующим объединением его с инструментальными голосами, что отвечает идее объективизации личностного переживания. Таким образом, из индивидуального скорбный плач перерастает во всеобщий, всенародный – Родина-мать оплакивает своих погибших детей. В конечном итоге, в симфонии «Сны солдатские» материнская, женская Любовь, выступающая как носитель *Прекрасного*, соединяясь с величием всенародной Скорби, Вечной Памяти, перерастает в символ Вечной Любви.

«Под знаком *Прекрасного*» находятся и лирические песни И. Ковача. Они, главным образом, посвящены Женщине – её любви, верности, смелости и честности [14]. Это такие песенные шедевры, как «Берегите любимых» на слова З. Вальшонка; «Пісня кохання», «Каблучки», «Марсіанка», «Романс», «Почекай» на слова А. Марченко; «Песня верности» на слова Г. Поженяна; «Не буди її ти, хлопче» на слова В. Омельченко; «Колыбельная Нагасаки» на слова Л. Ашкенази.

Сфера Прекрасного раскрывается и утверждается в музыке И. Ковача благодаря выразительному мелодизму – ведущему качеству произведений композитора, определяющему элементу его творческой индивидуальности. Наиболее непосредственным образом *Прекрасное* в различных своих проявлениях – от идеи, замысла сочинения до мелодической структуры и тембральной окраски музыкальных тем – воплощается в произведениях, лишённых явной идеологической направленности. Будучи, несомненно, ангажированным художником, искренне верящим в идеалы советского времени, И. Ковач, тем не ме-

нее, и в сочинениях гражданской тематики раскрывает эстетическое начало *Прекрасного* в образах героев, отдающих жизнь за правое дело. И среди них – неизменный носитель *Красоты*, *Женщина* с её жертвенной любовью и верностью своему долгу. Типичным примером такого рода художественной концепции может служить оратория «Солдаты Ильича» на слова поэтов Р. Левина, В. Луговского, И. Сельвинского и Я. Смелякова для хора, меццо-сопрано, баритона, чтеца и симфонического оркестра. Несмотря на то, что ныне коммунистические идеи, представленные в этом произведении, развенчаны, его наполняет пафос *Прекрасного*, которым дышит музыка И. Ковача, апеллируя к вечным ценностям человечества.

Выводы. Сфера *Прекрасного* является основой идейного и эмоционально-образного содержания творчества И. Ковача, реализуя эстетические и этические принципы композитора, связанные с видением мира сквозь призму *Красоты*. Черты *Прекрасного*, основой которых является открытая эмоциональность, красота и естественность, по-разному преломляются во всех областях музыкального творчества мастера, воплощаются в разных образах и огромном диапазоне характеров, но в них неизменно присутствует женское начало, все они взойшли из «зерна» Возвышенного – «высшей меры проявления Прекрасного» [6].

Акцентирование нетленности высших ценностей жизни и человеческой культуры, позитивность жизнеощущения, романтическая свежесть чувствований, присущие «образу музыки» И. Ковача, выделяют творчество композитора на фоне искусства второй половины XX в., нередко сосредоточенного на страшных сторонах действительности, отражении глубокого душевного надлома, смятенности духа, не находящего опоры ни вовне, ни во внутреннем пространстве личности. Произведения композитора – в лучших традициях мировой классики – дарят слушателям часы счастливые, часы отдохновения, радость общения с Прекрасным, Веру, Надежду и Любовь.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Ковач И. К. Список творів за період з 1959 по 1999 рр. [Рукопис] / И. К. Ковач. — Архів Харківського відділення Союзу композиторів України. — 2 с.

2. Грицун Ю. Н. Волшебный мир балета «Северная сказка» И. Ковача в музыкальном воплощении [Текст] / Ю. Н. Грицун // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2011. — Вип. 33. — С. 90–100.

3. Грицун Ю. Н. Драматургические особенности симфонической поэмы «Таврия» Игоря Ковача [Текст] / Ю. Н. Грицун // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. / Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. — Харків, 2010. — Вип. 1. — С. 127–130.

4. Грицун Ю. Н. Драматургия объективного и субъективного в симфонии № 3 «Сны солдатские» Игоря Ковача [Текст] / Ю. Н. Грицун // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2010. — Вип. 28. — С. 21–31.

5. Грицун Ю. Н. Мир грез и реальности в творчестве Игоря Ковача (на примере оперы-балета «Бегущая по волнам») [Текст] / Ю. Н. Грицун // Культура народов Причерноморья : науч. журнал. — Симферополь, 2010. — № 190. — С. 67–70.

6. Краткий философский словарь [Электронный ресурс] / Режим доступа : <http://www.platonanet.org.ua>. — Загл. с экрана.

7. Ковач И. К. Бегущая по волнам [Ноты ; рукопись] : опера-балет / И. К. Ковач. — Партитура. — [Харьков], 1986. — 256 с.

8. Ковач И. К. Бегущая по волнам [Ноты ; рукопись] : опера-балет / И. К. Ковач. — Клавир. — [Харьков], 1986. — 256 с.

9. Ковач И. К. Бемби [Ноты ; рукопись] : балет-сказка / И. К. Ковач. — Партитура. — [Харьков], 1983. — 335 с.

10. Ковач И. К. Северная сказка [Ноты ; рукопись] : балет-сказка / И. К. Ковач. — Партитура. — [Харьков], 1975. — 565 с.

11. Ковач И. К. Симфония № 1 [Ноты : рукопись] / И. К. Ковач. — Партитура. — [Харьков], 1965. — 192 с.

12. Ковач И. К. Симфония № 2 [Ноты : рукопись] / И. К. Ковач. — Партитура. — [Харьков], 1982. — 111 с.

13. Ковач И. К. Симфония № 3 «Сны солдатские» [Ноты] / И. К. Ковач. — Партитура. — К. : Муз. Україна, 1988. — 64 с.

14. Тишко Н. С. Ігор Ковач [Текст] / Н. Тишко. — К. : Муз. Україна, 1980. — 52 с. — (Творчі портрети українських композиторів).