

ХОРОВЫЕ И АНСАМБЛЕВЫЕ СЦЕНЫ В ДРАМАТУРГИИ ТЕАТРАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЙ Г.Н. ИВАНОВА

Е.С. Гуляева¹

¹ Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматриваются хоровые и ансамблевые сцены в театральных сочинениях Г.Н. Иванова. Отмечено наличие различных типов коллективных сцен: хоровых, ансамблевых, смешанных с преобладанием разговорных и речитативных диалогов, ансамблевых фрагментов, отдельных хоровых вставок. Участники хоровых номеров, как правило, выполняют функции комментатора, участника действия, создателя определенной эмоциональной атмосферы, информатора. Нехоровые массовые сцены более динамичны, действенны, способствуют конкретизации содержания. К числу наиболее ярких хоровых эпизодов относятся «Горько!», «Утро с ночью неслышно прощаются», «Не одна-то во поле дорога» из оперы «Алкины песни», на базаре и «Песня о рябине» из «Рябины красной», «Частушки» из оперетты «Два цвета времени», «У моря Обского». Среди ансамблей ключевыми являются сцены в Касьяновой пади и чтения письма Городничим («Нам нужно что-то предпринять»). К числу массовых нехоровых относятся сцены приема в коммуны и финалы «Двух цветов времени», и из оперы «Ревизор», сцены деревенских пересудов из «Алкиных песен», развязки из оперетты «У моря Обского». Выбор композиторского решения определяется особенностями жанра произведения, а также возможностями и семантикой средств музыкальной выразительности. Наблюдается тенденция к показу единства, сплоченности коллектива в хоровых сценах и демонстрации разобщенности персонажей, их конфликта с помощью сложных по составу массовых динамичных эпизодов.

Ключевые слова: Георгий Николаевич Иванов, сибирский композитор, оперная драматургия, опера, оперетта, оратория-посиделки

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Гуляева Е.С. Хоровые и ансамблевые сцены в драматургии театральных сочинений Г.Н. Иванова // *Вестник музыкальной науки*. 2023. Т. 11, № 1. С. 48–57. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-48-57.

CHORAL AND ENSEMBLE SCENES IN THE DRAMATURGY OF G.N. IVANOV'S THEATRICAL WORKS

E.S. Gulyaeva¹

¹ M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The article discusses choral and ensemble scenes in the theatrical works of G.N. Ivanov. The appearance of various types of collective scenes is noted: choral, ensemble, mixed with the predominance of spoken and recitative dialogues, ensemble fragments, individual choral inserts. The participants of choral numbers, as a rule, perform the functions of a commentator, a direct participant in the action, the creator of a certain emotional atmosphere, an informant. Non-choral mass scenes are more dynamic, effective, contribute to the concretization of the content. Among the most striking choral ones are “Bitterly!”, “Morning and night silently say goodbye”, “Not one road in the field” from the opera “Alkins songs”, choral scene at the bazaar and “Song of rowan” from “Rowan red”, “Ditties” from the operetta “Two colors of time”, “By the Sea of Ob”. Among the ensembles, the key is the scene

in Kasyanova Pad. The mass non-choral scenes include the scenes of admission to the commune and the finale of “Two colors of time”, the scene of reading a letter to the Mayor, “We need to do something” and the finale from the opera “The inspector”, the scene of village gossip from “Alkins songs”, the scene of the denouement from the operetta “By the Sea of Ob”. The choice of the composer’s solution is determined by the peculiarities of the genre of the work, as well as the possibilities and semantics of the means of musical expression. There is a tendency to show the unity and cohesion of the collective in the format of choral scenes and to demonstrate the disunity of the characters, in conflict with the help of complex mass dynamic episodes.

Keywords: Georgy Nikolaevich Ivanov, Siberian composer, opera dramaturgy, opera, operetta, oratorio-gatherings

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Gulyaeva, E.S. (2023), “Choral and ensemble scenes in the dramaturgy of G.N. Ivanov’s theatrical works”, *Journal of Musical Science*, Vol. 11, no. 1, pp. 48–57. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-48-57.

Георгий Николаевич Иванов (1927–2010) – сибирский композитор, автор двух опер, пяти оперетт, балетов и ораторий, которые сыграли важную роль в искусстве Новосибирска и региона в целом, в их числе – оперы «Алкины песни» (1967), «Ревизор» (1983), оперетты «У моря Обского» (1961), «Рябина красная» (1963), «Три плюс три» (1965), «Два цвета времени» (1982), оратория-посиделки «Сибирские вечера»¹ (1972).

Сочинения получили высокую оценку музыковедов и музыкальных критиков: отмечались яркие музыкальные характеристики, актуальность сюжетов, интерес к сибирской тематике: «Музыка Георгия Иванова к этой комедии – определенный успех молодого композитора. В спектакле отлично звучат многие арии и песенки, танцы и хоры... Музыка Иванова не просто сопровождает либретто, она живет, действует на сцене, активно вторгаясь в жизнь персонажей. В том же смысле она современна в лучшем смысле этого слова. Композитор смело обращается и к народным мелодиям, и к джазу, и к симфоническим решениям темы. Причем нигде не получается противоречия. Все ор-

ганично сочетается друг с другом», – написала Е. Митина (1961).

«Все артисты оперетты играли хорошо, и быт оперетты показан хорошо, только вот главное – труд в пьесе не показан. Надо было девиз “Один за всех и все за одного” показать в труде» (тов. Антошкин, мастер). Ему возражал, главный дирижер Алтайского театра музыкальной комедии «тов. Амирагов»²: «Не согласен я с тов. Антошкиным. Тема труда раскрыта в отношении к нему молодежного коллектива. А художественное произведение – не фотография. Нужно ли укладывать кирпич на сцене? Сами же строители скажут, что это они хорошо знают, а вот души молодых строителей раскрыть – в этом задача театра, автора. Мы приехали посмотреть спектакль и с радостью увозим пьесу к себе, на Алтай. Наш театр вторым в Сибири поставит ее на своей сцене»³ (Александров П., 1961).

В качестве особой заслуги композитора подчеркивалось и внимание, уделяемое показу народа, социума, коллектива. Действительно, эпизоды подобной направленности сыграли важнейшую роль в театральных сочинениях композитора. Хоровые,

ансамблевые сцены, а также коллективные фрагменты, решенные без участия вокала, стали важными в драматургии сочинений, позволили представить атмосферу действия, его социально-культурный контекст, лучше высветили образы главных действующих лиц, показав их не как индивидуалистов, а как членов коллектива, определили их разногласия или единство с обществом. Доля подобных номеров в операх, опереттах и, конечно, ораториях весьма значительна. Поэтому целью статьи становится анализ ансамблевых и хоровых сцен в драматургии театральных опусов Г.Н. Иванова. Это тем более важно, что до сих пор они не были предметом специального рассмотрения, хотя исследователи театрального искусства в целом отмечают значимость хоровых и ансамблевых сцен и их большой потенциал.

Так, Е.И. Александрова пишет: «Органика существования, психологически проработанные образы, действенные мизансцены, предлагаемые обстоятельства и, конечно же, единство концепции – все то неотъемлемые элементы работы над массовой сценой в опере» (2011, с. 36). Кроме того, автор указывает, что, опираясь на партитуру, «постановщик может использовать в своей работе метод “деиндивидуализации” толпы или выстраивать композиции по принципу “барельефов”, оживляющих или неподвижных, с доминирующей эмоцией, и здесь важно находить способ такого сценического пребывания, который служил бы максимальному раскрытию музыкальной драматургии» (Александрова Е., 2011, с. 36). Очевидно, что подобные эпизоды дают широкое

пространство для режиссерского решения.

Поскольку Г.Н. Иванов творил в 1960–1970-е гг. и был в русле ведущих традиций русского и советского искусства, период его деятельности совпал с идеями массовости, единения, которые не только лежали в основе идеологии социализма и коммунизма, но и базировались на исконно национальных принципах соборности. Этот подход был принципиально важным для исторического периода, так как позволял показать, что судьбы отдельных людей в рамках совместного социалистического строительства определяют становление и развитие общества, судьбу народа.

О важности хоровых выступлений в опере «Алкины песни» писала А.А. Асиновская: «Массовые сцены <...> драматургически, за отдельными исключениями, находятся в той или иной связи с развитием сюжета и судьбой героев оперы. Подтверждением непосредственного участия хора в драматическом действии служат сцены свадьбы Любы и Сергея⁴, и, особенно, четвертая картина – сцена “сплетен” – кульминация всей оперы» (1978, с. 118), «часть хоровых сцен используется для косвенной характеристики действующих лиц, прежде всего Алки и Любы» (1978, с. 119).

В театральных произведениях Г.Н. Иванова появляются различные виды хоровых и ансамблевых сцен. Помимо собственно хоровых эпизодов это массовые коллективные сцены, в которых хор выступает лишь одним из «действующих элементов» или не используется вовсе. Вместо него могут включаться лишь хоровые реплики, выступления ан-

самблей или отдельных персонажей, коллективные речевые тексты, разговорные диалоги. Функционально подобные эпизоды, как правило, динамичнее собственно хоровых, а их участники в большей степени включены в действие. Ансамбли могут быть самые различные: от дуэтов до секстетов.

Специфика жанрового решения каждого произведения диктует использование тех или иных номеров. Например, в опере «Ревизор» можно встретить лишь один хор купцов, остальные сцены решены с преобладанием сольных высказываний или ансамблей. Это оправдано содержанием, так как определяется отсутствием общности в помыслах действующих лиц. В этой опере велика доля речитативно-вокальных и собственно речитативно-разговорных сцен, так как они – основа движения сюжета. В опере же «Алкины песни» больше хоровых сцен, что обусловлено особенностями сюжета и жанровым решением (опера-песня). В опереттах хоровые, ансамблевые номера звучат наравне с вербальными диалогами и коллективными сценами, что также вызвано избраным жанром.

Рассматриваемые сцены наличествуют в зачинах сочинений, финалах, узловых моментах, фоновых эпизодах, но в каждом из сочинений их соотношение различно. Так, назовем хоровые номера в опереттах: это куплеты Марии с девушками, частушки «Сидит Милка на крыльце» (в спектакле «Два цвета времени»), частушки и страдания в сцене вечеринки, «Песня о дружбе» – в оперетте «У моря Обского», хоровой финал, хоровая сцена на базаре, «Песня о рябине» – в оперет-

те «Рябина красная». Логично, что имеются масштабные хоры в опере «Алкины песни». Это – многофункциональные сцены, где хор выступает как участник или как комментатор действия.

Например, хоры «Горько!» из 1-й картины I действия и из III действия, «Собирается наша улица» из III, хор «Не одна-то во поле дорога» из пролога, «Утро с ночью неслышно прощаются» из 3-й картины I действия. Уже упомянутый хор купцов включен в оперу «Ревизор». Принципиально значимы в драматургии сочинений такие ансамбли, как сцена чтения письма Городничим группе чиновников из I действия, квинтет «Нам нужно что-то предпринять», ансамбль Хлестакова и взяточников из II действия, финальная немая сцена из оперы «Ревизор»; трио Васи, Любы и Сергея из 2-й картины I действия, сцена в Касьяновой пади и дуэт Алки и Любы из III действия «Алкиных песен», дуэт Наташи и Савицкого, Наташи и Красичека из «Рябины красной»; сцена приезда родителей Жени из «У моря Обского»; дуэт Маши и Жестковского из спектакля «Два цвета времени».

В то же время в опереттах принципиальны невокальные эпизоды или с привлечением отдельных музыкальных реплик. К коллективным относятся встреча Нового года, сценка с родителями Жени и сцены Отара и бригады из оперетты «У моря Обского», Леньки и Нади на базарной площади, очная ставка Сергея и Натальи из оперетты «Рябина красная», сцены с Лениным и письма из I и II действий, пожар на конюшне и гибель Романа, сцены приема в коммуны и финал из

«Двух цветов времени». Отметим неоднородность некоторых сцен по составу. Например, хоровые фрагменты могут становиться частью цельной сцены, когда между ними появляются вставки сольных эпизодов, реплики, речитативы, благодаря чему действие приобретает более активный характер.

Функцию завязки конфликта в опере «Алкины песни» выполняет сцена свадьбы Любы и Сергея из I действия. В данном эпизоде происходит напластование трех эмоциональных планов: Люба погружена в романтические мысли о своем замужестве, хор односельчан радуется за новоиспеченную семью, чувства Сергея созвучны хору, одна Алка страдает от невозможной любви и клянется отбить Сергея. Эмоциональное настроение главной героини резко противоположно атмосфере праздника. В хоре «Горько» звучат свадебные песни, Алкина же партия включает экспрессивные реплики речевого характера, охватывающие широкий диапазон. Хор «Не одна-то во поле дорога» в прологе играет оттеняющую роль, создает настроение задумчивости.

В начальной сцене из 3-й картины I действия – хоре «Утро с ночью неслышно прощаются» показан колорит просыпающейся деревни: неспешное течение времени, спокойствие, которые воссоздаются характерными плагальными оборотами в гармонии, мелодией, свойственной городскому романсу с ниспадающими оборотами. Но данная сцена весьма важна в драматургии оперы: она контрастирует со следующей, посвященной сбору деревенских сплетен главными сплетницами Матреной и Анной. Потому,

можно сказать, что предваряющий их хор выступает в роли своеобразной интермедии.

Хоровая вставка используется и между речитативными репликами Матрены и Анны: «Она, Уралова, и он, наш председатель, вдвоем, стал быть». Хор здесь – участник действия, реагирующий очень живо: его фразы звучат согласно ремаркам Г.Н. Иванова, исключительно шепотом, с придыханием («Не может быть!», «Вот это да!»), а затем появляется и музыкальная реплика («Сама идет!»). В.М. Калужский отмечает: «Резко выделялась одна из сцен, имевшая <...> существенное значение <...> Речь идет о сцене деревенских пересудов. Г. Иванов использовал здесь прием декламации хора с последующим динамическим нагнетанием. Переключки хоровых голосов, деревенская сплетня, превращаясь в клевету, от которой, закрывая лицо, убегает со сцены героиня и которая, как “бомба разрываясь”, должна была поразить всех участников этой нехитрой драмы, – все это выражено сжато, сильно и драматично» (1983, с. 134). По сути именно подобные сцены помогли приблизиться к атмосфере деревенской жизни, осознать ее специфику.

Трио Васи, Сергея и Любы из II действия также важно в логике развития сюжета. Здесь происходит завязка второго любовного треугольника. В музыкальном плане важен контраст партий героев. Мелодия Любы насыщена интонациями плача, в партии Сергея звучат скупые интонации, лишённые распевности, в партии Васи отражен весь комплекс эмоций (удивление, желание помочь, понимание, тревога). Соот-

ветственно в партии присутствуют интонации от широких, распевных до речевых.

В кульминационной сцене оперы – встрече в Касьяновой пади – хор сугубо звукоизобразителен (с его помощью иллюстрируются завывания ветра), что способствует нагнетанию атмосферы тревоги. Однако более важна сама ансамблевая сцена, как и распределение ролей действующих лиц. Лидирует Алка, выступающая в неприглядной роли, она угрожает Любе, хвалится, грубит. Партия основана на восклицательных интонациях. Мелодия Алки самая экспрессивная, вокальная, насыщенная восходящими интонациями. Более краткие реплики восклицательного характера принадлежат Любе, но ее внутреннее состояние намного сложнее. Она молчит либо отвечает до последнего момента весьма сдержанно. Сказывается ее жизненный опыт, более мягкий характер и способность к компромиссу. Сергей появляется в финале сцены, пытается оправдаться и урегулировать конфликт между Алкой и Любой. Реплики Сергея узкообъемные, краткие, порывистые. В конце концов он бежит за женой, которая несется к обрыву на необъезженной лошади. В данной сцене нет совместного терцета всех героев, они выступают в диалоге.

Дуэт Алки и Любы в III действии «Твой он любит песни» – развязка оперы. Сцена высвечивает героинь в другом ракурсе. Реплики Любы более напевны, полны сочувствия к Алке, женщина однозначно лидирует в этом дуэте. Реплики Алки более краткие, речевые: она выглядит растеряннo, ее застало врасплох решение Любы оставить Сергея,

и здесь героиня понимает, что надеялась. Она принимает решение, которое не противоречит совести, – оставить Сергея.

Интересно решены коллективные сцены в опере «Ревизор». В опере имеется одна хоровая сцена – это хор купцов⁵, однако более важны драматургически ансамбли. И это вполне логично, так как здесь все герои выступают индивидуалистами, не демонстрируют общности, единства. Г.Н. Иванов сделал акценты на типажах, характерах персонажей. Другое принципиальное отличие от оперы «Алкины песни» – то, что и хор, и ансамбли в «Ревизоре» менее живописны. Если в «Алкиных песнях» они наполнены колоритом деревни, отображают доброжелательное отношение композитора к представителям народа, порой добродушную иронию над глупыми привычками и мелкими недостатками, то в опере «Ревизор» все номера функциональны, действительны, полны сатиры.

Завязкой сюжета можно считать сцену чтения письма «Я пригласил Вас, господа», в которой солирует Городничий, а чиновники представляют ансамбль (Ляпкин-Тяпкин, Земляника, Почтмейстер, Бобчинский, Добчинский). В ансамблевой сцене «К нам едет ревизор», которая является развитием действия, Г.Н. Иванов использует канон, подчеркивая основную фразу «Как ревизор?», а также реплики: «Крысы», «Секретными», «Из Петербурга», «Инкогнито». Благодаря таким бессвязным репликам, создается атмосфера растерянности, недоумения. В основу канона положена краткая музыкальная фраза, состоящая из репетиций на одном звуке, при этом

каждый новый персонаж вступает на полутон ниже. В чем-то это напоминает музыкально-риторическую фигуру анабазиса. Каждый голос рельефно высвечен, поэтому эффект устрашения от повторения реплик усиливается, а сами участники выглядят карикатурно. Диссонантная гармония в фактуре добавляет ощущение дисгармонии, неустойчивости и на этом фоне соло Городничего, пересказывающего письмо, звучит более выразительно.

Дуэт Марьи Антоновны и Анны Андреевны «Стонет сизый голубочек» на музыку Ф.М. Дубянского оттеняет накалившуюся ситуацию, вносит лирическую нотку.

Самое начало второго акта – квинтет «Нам нужно что-то предпринять» создает атмосферу волнительного, тревожного ожидания, предчувствия событий, которые необходимо предотвратить. По своей драматургической функции это развитие действия. Чтобы передать ощущение спешки, композитор применяет фугированную форму. Сценка состоит из трех разделов. В первом каждый персонаж присоединяется к ансамблю, начиная с Тяпкина. Даны четыре проведения темы (не по числу персонажей). Логика вступления голосов весьма органична: композитор вводит попарно бас – тенор, баритон – тенор, что создает регистровые и тембровые контрасты.

Тематический материал основан на чередовании ряда интервалов – секунда, терция, прерывающихся паузами, базовая интонация – ямбическая. Так возникает ощущение запыхавшегося персонажа. Очевидно, что следующие проведения – неточные, в них меняется поряд-

ок интервалов (б.2-м.3, м.3-б.2), а в четвертом проведении интервалы расширяются – ум.4, б.2.

Второй раздел основан на пересказе фантазмагорического сновидения Городничего, и именно здесь происходит кульминация: композитор применяет технику антифонария, при которой группы ансамбля чередуются друг с другом, создавая эффект эха. В коде важнейшим средством становится динамика. Сначала на *pp*, а затем на *ff* повторяется фраза «Боязно!», отражая гамму охвативших чиновников чувств – от робкого страха – до паники и ужаса. Учитывая отсутствие единения в группе чиновников, понятно, почему композитор обращается не к хоровому, а к ансамблевому решению: он рисует сцену, в которой демонстрируется общее чувство страха, но каждый боится сам за себя.

Сцена взяточничества – это усиление конфликтной ситуации, приближающая ее к кульминации. Здесь происходит серия диалогов, но все персонажи наконец-то представлены индивидуальными музыкальными характеристиками в виде своеобразной портретной галереи. Объединяющим началом служат высказывания Хлестакова: «А он (имя взяточника) тоже хороший человек!». Финальная «немая» сцена, основанная на одной фразе: «Беспримерная конфузия!», является последней кульминацией и одновременно развязкой действия, как и в первоисточнике.

В опереттах ситуация иная, учитывая большое количество разговорных эпизодов: некоторые важные в драматургии линии решаются вербально, как, например, вся тема, связанная с Лениным. В «Двух цве-

тах времени» это и сцена письма Ленину и центральная сцена в его кабинете, где происходит смысловая кульминация произведения. Развязка той линии и вовсе остается за кадром – о «Поднятой целине», с помощью присланного Лениным трактора, говорится косвенно. Вербально решены и яркие сцены гибели коммунара Ромки. Сцены могут быть как чисто разговорные, так и сочетать разговорные диалоги с ансамблевыми вставками. Средоточием комизма становятся ненотированные сцены приема в ряды сельчан в оперетте «Два цвета времени» в I и II действиях и такой подход оправдан: часть реплик могла бы «потеряться» в омузыкаленной речи. То же можно сказать про финальную сцену. Желанием приблизиться к реальности продиктовано и наличие разговорных диалогов Нади и Леньки в массовой сцене на базаре в «Рябине красной», а также речевые диалоги родителей Жени с Умирашкиным в оперетте «У моря Обского».

Собственно хоровые разделы различны по значению. Например, коллективные песни играют важнейшую роль в спектаклях: это «Песня о рябине» из оперетты «Два цвета времени». Она – эмоциональный зачин всего сочинения, носитель идеи: неслучайно этот номер появляется несколько раз. Аналогичную функцию выполняет «Песня о дружбе» из оперетты «У моря Обского», задавая основной импульс, темп и настроение действия. В музыкальном плане оба номера отражают стиль советской массовой песни: написаны в куплетной форме с неоднократным повтором лейтмотива, отличаются преобладанием ясной и прозрачной,

гомофонно-гармонической фактуры, использованием основных функциональных оборотов, а также мелодики, основанной на ритмоинтонационном комплексе, синтезирующем черты марша и романса.

Важны в плане драматургии и сцены, решенные с помощью разговорной вокальной речи. Так, многообразие персонажей, контраст и конфликт показаны, например, в «сцене на базаре» и сцене с родителями Жени. Хор на базаре из «Рябины красной» оттеняет основную тему, связанную с революционной борьбой, и переключает внимание зрителя на жизнь обывателей, бытовую ее сторону, вписывая все события в контекст эпохи. Это весьма колоритная сценка. В драматургическом плане здесь происходит напластование двух смысловых линий – базарного гомона и шума, полярных точек зрения, с одной стороны, и личных мыслей связистки Нади, которая критически оценивает обстановку и разрабатывает «план местности» всем врагам революции.

Тематический материал, сопоставляющийся друг с другом, образует пеструю вереницу музыкальных образов (нищие, воры, обыватели, белогвардейцы, купцы, представители красного подполья), в чем-то отдаленно напоминая принцип построения 4-й картины «Садко» Н.А. Римского-Корсакова. Часто в общем гомоне музыкальные характеристики отличаются восклицательным характером интонаций, различаются только вербальные реплики, которые выкрикивают участники сцены.

Имеются и сцены, оттеняющие основное действие, подчеркивающие колорит места и времени – это

«Частушки», «Страдания» из оперетты «У моря Обского», дуэт Наташи и Ярослава, трио уголовников. При наличии ярких музыкальных образов и красочных сцен представляется, что в опереттах композитор допустил драматургический промах: наиболее показательные и ключевые сцены лишены музыкального оформления, а даются вербально. Это, в частности, все финалы и развязки конфликта, уже упомянутая линия поездки «ходоков» к Ленину («Два цвета времени»), разоблачение переодевания главной героини Жени и линия конфликта, связанная с персонажем Отаром («У моря Обского»). Все это снизило роль собственно музыки в опереттах, отчасти перенеся акцент в область драмы.

В то же время, очевидно, что для Г.Н. Иванова массовость, коллективность – своего рода маркер духовного, идейного единства, положительного начала. Даже если народ предстал в качестве множества индивидов, это было единство многообразия, то есть сообщества, сплоченного и объединенного в своих основных убеждениях. Показателем становятся решения в опереттах «У моря Обского», «Два

цвета времени», «Рябина красная», в опере «Алкины песни». Возникающие разногласия, как правило, приводятся к консенсусу в общих выводах. И наличие определенной «общественной монолитности» обуславливает важную роль хоровых и ансамблево-диалогичных сцен. Очевидно, что в музыкальных номерах композитор использует все приемы письма, типичные для его времени.

Опера «Ревизор» стоит особняком в творчестве Г.Н. Иванова: в ней нет такого коллектива, народа. Имеется лишь разрозненная по своим мыслям группа чиновников, объединенная на время одной угрозой, которой и пытается противостоять. Потому в данном произведении массовые номера сводятся к ансамблям с индивидуальными партиями и текстами, в которых персонажи выступают разобщенно. Таким образом, к оппозиции вокальная интонация как признак положительного импульса – не вокальная интонация как признак отрицательного, в опусах сибирского композитора добавляется оппозиция: хоровое и коллективное единство в качестве позитивного начала, обособленность как маркер негативного.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Сведения о произведениях Г.Н. Иванова см.: (Гуляева Е., 2022).

² Джон Борисович Амирагов – дирижер, руководил музыкальной частью Алтайского театра с 1956 г.

³ Действительно, после премьеры в Новосибирске состоялась премьера в Алтайском музыкальном театре.

⁴ Люба, Сергей, Алка – герои оперы «Алкины песни».

⁵ Напомним, что единственная сцена, в которой действительно показано единство персонажей – хор купцов. Текст связан с жалобой «Челом бьем вашей милости! Обижательство терпим понапрасну!». Поэтому вполне объяснима хоральная фактура, избранная композитором. Хор достаточно развернут, гармонически решен просто – это черед консонансов, T-S отношения.

ЛИТЕРАТУРА

Александров П. Герои пьесы пришли в театр // Вечерний Новосибирск. 1961. 10 нояб.

Александрова Е.И. Хор на оперной сцене // Южно-Российский музыкальный альманах. 2011. Вып. 2. С. 29–37.

Асиновская А.А. Опера Георгия Иванова «Алкина песня» // История музыкальной культуры Сибири (на рубеже XIX–XX вв.): Труды ГМПИ им. Гнесиных. М., 1978. С. 104–120.

Гуляева Е.С. «Два цвета времени» Г.Н. Иванова: Реальность и вымысел // Вестник музыкальной науки. 2022. Т. 10, № 1. С. 58–71. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-1-58-71.

Калужский В.М. Композитор Георгий Иванов: Черты творчества // Творчество композиторов Сибири (вопросы музыкального языка и стиля): Сб. тр. (межвуз.). Новосибирск, 1983. Вып. 1. С. 129–141.

Митина Е. У моря Обского // Вечерний Новосибирск. 1961. 16 нояб.

REFERENCES

Aleksandrov, P. (1961), “The heroes of the play came to the theater”, *Vechernii Novosibirsk* [Evening Novosibirsk], 10 November. (in Russ.)

Aleksandrova, E.I. (2011), “Chorus on the opera stage”, *Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh* [South-Russian music almanac], Issue 2, pp. 29–37. (in Russ.)

Asinovskaya, A.A. (1978), “Opera by Georgy Ivanov «Alkinas song»”, *Istoriya muzykal'noi kul'tury Sibiri (na rubezhe XIX–XX vv.): Trudy GMPI im. Gnesinykh* [The history of musical culture of Siberia (at the turn of the XIX–XX centuries): Proceedings of the GMPI im. Gnessin], Moscow, pp. 104–120. (in Russ.)

Gulyaeva, E.S. (2022), “«Two Colors of Time» by G.N. Ivanov: reality and fiction”, *Journal of Musical Science*, vol. 10, no. 1, pp. 58–71. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-1-58-71. (in Russ.)

Kaluzhskii, V.M. (1983), “Composer Georgy Ivanov: Features of creativity”, *Tvorchestvo kompozitorov Sibiri (voprosy muzykal'nogo yazyka i stilya)* [Creativity of Siberian composers (questions of musical language and style)], Novosibirsk, Issue 1, pp. 129–141. (in Russ.)

Mitina, E. (1961), “By the Sea of Ob”, *Vechernii Novosibirsk* [Evening Novosibirsk], 16 November. (in Russ.)

Сведения об авторе

Гуляева Екатерина Сергеевна, аспирантка III курса Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин Новосибирской специальной музыкальной школы (колледжа)
E-mail: tertsia1995@mail.ru

Author Information

Ekaterina S. Gulyaeva, a 3rd-year postgraduate student of the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, a teacher of musical and theoretical disciplines of the Novosibirsk Special Music School (college)
E-mail: tertsia1995@mail.ru

Поступила в редакцию 23.09.2022
После доработки 31.01.2023
Принята к публикации 12.02.2023

Received 23.09.2022
Revised 31.01.2023
Accepted for publication 12.02.2023