

*Илья Алдаков*

**ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ КОНЦЕРТЫ ВАЛЕРИЯ КИКТЫ:  
ИДЕНТИФИКАЦИЯ ЖАНРА**

Концерт – один из старейших музыкальных жанров. Появившись в Италии на рубеже XVI–XVII веков в вокальной полифонической музыке, пройдя долгий путь трансформаций, на сегодняшний день он является одним из топовых представителей жанровой иерархии музыки симфонической. К XX веку инструментальный концерт занял практически равное место с симфонией, результатом чего стало их влияние друг на друга. Принципы концертности используются в симфониях, а принципы симфонизма – в концертах П. Чайковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича (Первый скрипичный концерт) [2, 67]; главным симфоническим жанром композиторов Б. Бартока, Р. Шедрина или жанром, количественно превышающим симфонию в творчестве А. Шнитке, Э. Денисова, А. Эшпая, часто становится именно инструментальный концерт [4, 207].

Одной из причин жизнеспособности концерта становится влияние на него других жанров («Рапсодия на тему Паганини» С. Рахманинова, «Рапсодия» для фортепиано с оркестром Б. Бартока) и стилевые эксперименты (джазовые черты в «Ebony Concerto» И. Стравинского, «Rhapsody in Blue» Дж. Гершвина, Концерте для фортепиано А. Копланда). Особняком стоят произведения концертного типа, жанровая природа которых сведена к символическим названиям («Музыка для струнных, ударных и челесты» Б. Бартока, «Kammermusik» П. Хиндемита, «Movements» И. Стравинского). Такие сочинения часто лишены формального смысла

«концерт» и представляют музыкальные опусы с одним или несколькими солистами [6].

Валерий Кикта обращается к симфоническим жанрам на протяжении всего творческого пути. Тем не менее, этой области композиторского самовыражения посвящена лишь одна монографическая работа — книга Е. Николаевой [3], вышедшая в 2006 году и освещающая сочинения до 2001 года. Значительная же часть из них (тринадцать) были написаны после публикации этого исследования. Отметим также научное издание М.В. Цукановой 2010 года [5]. Оно раскрывает особенности произведений В. Кикты духовно–хорового жанра, но несет несомненную ценность и дополненным каталогом сочинений композитора.

Большинство инструментальных произведений Кикты представлены жанром концерт. Среди них: концерты для сольных инструментов (фортепиано, труба) и жанровые разновидности (*Appassionata*, Вариации на тему П. Чайковского «Был у Христа–младенца сад», Концерт–новелла, Вальс–мазурка «1812 год», Концерт–ляменто «У райских врат», «*Concerto militare*», «*Safonov Concerto–grosso*»), для симфонического оркестра с одним (фортепиано, труба, орган, скрипка, гобой) или несколькими солистами (два фортепиано, две арфы), для струнного оркестра с солистом (концерт для валторны) и других камерных составов с солистом («Был у Христа–младенца сад», «Петербургский концерт по прочтении А.С. Пушкина», «Волынские наигрыши», «Элегии утренних и ночных туманов», «Полтавский», «Карпатские сновидения», «*Concerto militare*», «*Safonov Concerto–grosso*») и для оркестра русских народных инструментов с одним («Белгородский», версия концерта для двух арф — для гуслей, «У райских врат») или несколькими солистами (для двух гуслей), — всего двадцать два концерта. Среди них находится редкий вид концерта для четырех инструментов одного семейства, это флейтовый концерт «Волынские наигрыши», каждая часть которого написана для отдельного вида флейты.

К особой жанровой категории относятся сочинения «Фрески Святой Софии Киевской» и Концертштюк для большого симфонического оркестра. Жанр первого из них обозначен как концертная симфония, таким образом, «Фрески» по сути являются *concerto grosso*, концертом для нескольких солирующих инструментов с оркестром. Концертштюк соответствует классической трактовке жанра лишь в области формы (одночастный), не обнаруживая при этом солистов. Не содержит сольно–инструментального фактора и трехчастный Концерт для оркестра «Украинские колядки, щедривки, веснянки».

Обратимся к двум концертам Валерия Кикты XXI века: Концерту–ляменту памяти Н.Н. Некрасова для балалайки и оркестра русских народных инструментов «У райских врат» (2012) и «Полтавскому» концерту для флейты с оркестром (2016).

Концертный жанр служит для композитора средством представления тембровых и технических особенностей солиста или определенного ансамблевого состава. Кроме того, со слов Кикты<sup>1</sup>, концерт позволяет ему воплощать программные и художественно–образные идеи. Как и для многих более ранних концертов, стимулом для создания флейтового концерта послужила блестящая техника владения инструментом Сергея Журавля (первый исполнитель сочинения и интерпретатор многих других сочинений композитора для флейты). В его основе лежит песенный мелос полтавской земли XVIII века, мистическая тайна красоты ее природы, поэтичность народной речи, народный юмор, отразившийся в упругих танцевальных ритмах и ставший реакцией народа на исторические события.

Концерт «У райских врат» стал данью памяти одного из главных исполнителей музыки Кикты для народного оркестра — дирижера Н.Н. Некрасова. Некрасов также блестяще играл на балалайке, в 1957 году на Международном фестивале в Москве получил золотую медаль за исполнение

---

<sup>1</sup> Из материалов беседы-интервью с композитором от 30.05.2019.

«Венского каприччио» Ф. Крейсlera (в переложении для балалайки и фортепиано) [1].

С точки зрения структуры концертный жанр отвечает стремлению композитора к большим формам. «У райских врат» – одночастный концерт, представляющий собой цепь вариаций. В качестве темы используется аллюзия на начальный мотив главной темы и, отчасти, гармонические построения каприччио Крейсlera. «Полтавский концерт» представляет классический трехчастный концерт, первая часть которого написана в сонатной форме, вторая — в сложной трехчастной, третья сочетает черты рондо и сонатной формы. Своеобразной становится жанровая трактовка цикла: легенда, ноктюрн и рапсодия.

Показ солиста, его виртуозности и колористики в концертах Кикты происходит на разных уровнях формы. Как правило, он вплетен в общее драматургическое движение. Основной принцип развития строится на постоянном обновлении, варьировании тематического материала, проведении темы в увеличении и уменьшении, дроблении на более мелкие ритмические единицы, в результате чего главная мелодия становится окружена мелизматическими фигурами или общими формами движения (опевания, гаммообразные пассажи, заполнения пространства между опорными точками темы и прочее). Реже демонстрация технических возможностей инструмента и их владение солистом происходит в сольной каденции (третья часть «Полтавского концерта»).

В результате обнаруживается симфонизация концерта, заключенная в драматургической инициативности оркестра. Концертирование, в свою очередь, становится методом симфонического развития. Тематический проходит несколько стадий трансформации совокупными усилиями солиста и оркестра. Экспонирование темы почти всегда поручено солисту концерта, тогда как в репризах простых и сложных форм тему ведет оркестр. Дополнительным фактором симфонизации становится монотематизм,

столкновение противопоставленных тем в развивающих разделах, мотивное и секвенционное развитие.

Игровая форма концертности в сочинениях Кикты заключена не только и не столько в их соперничестве, сколько в их содружестве. Основным методом избирается имитация (реже — канон) темы солиста оркестром и наоборот, в результате чего часто образуются дополнительные солисты. Другая форма диалогичности проявляется в членении одной темы на несколько построений, где ее начало поручено солисту, а завершение — оркестру.

При всей сплоченности тематического материала внутри отдельных структур, общая форма частей концертов становится более обособленной. Прежде всего это обусловлено редким присутствием связующих элементов между построениями, большей частью они соединены по принципу монтажности. В связи с этим оправданными становятся тематические «мосты», зеркальные репризы. Монотематизм («Полтавский» концерт) и объединение материала в форму вариаций («У райских врат») также способствуют его общей целостности. Каждый раз появляясь на новом уровне, тема остается узнаваемой, а вариационные «метаморфозы», произошедшие с ней, способствуют ее жизнеспособности.

Резюмируя определение жанровости в концертах В. Кикты можно идентифицировать наличие таких черт, как симфонизация, диалогичность, одновременность содружества–соперничества. В стремлении отражения образно–художественного мира сольного инструмента композитор выбирает концерт в качестве главного жанра крупной формы. В условиях непрекращающегося обновления концерта он естественно включается в этот процесс, находит свои способы, выраженные в выборе жанров внутри цикла, его форм, методов развития и драматургических решений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Благовещенская А. Николай Некрасов: Не бойтесь дирижера... // Студенческий меридиан. 2007. №8. URL: [http:// http://www.stm.ru/archive/625/](http://www.stm.ru/archive/625/) (дата обращения: 03.03.2020).
2. Кравец Н. Инструментальные концерты Прокофьева. Дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. М, 1999. 240 с.
3. Николаева Е. Валерий Кикта: Звуки времени. М.: Музыка, 2006. 256 с.
4. Реченко М. Инструментальные концерты Д. Шостаковича: проблема жанра и концепции // Научная мысль Кавказа. 2010. №7. С. 207-212.
5. Цуканова М. Валерий Кикта: Художественное сознание и поэтика духовно-хорового жанра. М.: Академия хорового искусства В.С. Попова, 2010. 200 с.
6. Weber W. Concert (ii) // Grove music online. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000006240> (дата обращения: 03.03.2020).