

## В. КІКТА. КОНЦЕРТНА СИМФОНІЯ ДЛЯ АРФИ З ОРКЕСТРОМ «ФРЕСКИ СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ»

Олександра Гумен

УДК 785.11:787.5 Кікта

*У статті вперше здійснюється аналіз Концертної симфонії для арфи з оркестром «Фрески Софії Київської» композитора Валерія Кікти як монументальне явище сучасної музичної культури. Досліджуються жанрово-стильові та драматургічні особливості твору. Висвітлюється його вплив на розвиток виконавської культури гри на арфі в Україні та за її межами.*

**Ключові слова:** Концертна симфонія для арфи з оркестром «Фрески Софії Київської», композитор В. Кікта, арфа, арфове виконавство в Україні, мистецтво гри на арфі.

*For the first time in the article the concert symphony for harp with orchestra «Wall-painting of Sophia Kievskaya» by Valeriy Kikta is analyzed as a monumental phenomenon of the present-day musical culture. Genre, stylistic and dramaturgic peculiarities of composition is studied in the article. Its influence on performance culture of harp playing in Ukraine and abroad is exposed.*

**Key words:** The concert symphony for harp with orchestra «Wall-painting of Sophia Kievskaya», composer V. Kikta, harp, harp performance in Ukraine, skill of harp playing.

У творчому доробку сучасного композитора українського походження Валерія Кікти арфова музика посідає особливе місце. Твори для арфи – це своєрідний лейт-стрижень, що пронизує всю творчість майстра – від її витоків до сьогодні. Чимало з них пов'язані з українською тематикою: кантата «Пісня про матір» (за мотивами української народної пісні) для тенора, арфи, флейти, дитячого хору, органа та дзвонів (1972); «Збірник українських народних пісень» для баса та арфи (1985); дует для кларнета й арфи; Сюїта «З Оссіана», присвячена українській арфістці О. Вошак (1968); Романтичні варіації, приурочені сторіччю від дня народження С. Людкевича (1976); Сонатина на честь Д. Бортнянського; Варіації на честь М. Лисенка на тему української народної пісні «Ой, на горі та жінці жнуть» (1980-і рр.).

Розмаїта в жанрово-стилістичному, тематичному та образно-інтонаційному аспектах арфова творчість В. Кікти постає як монументальне явище сучасної музичної культури<sup>1</sup>. Її цілісність

визначає аура епосу, краси та духовності, пронизана особливим тембром арфи.

Яскравим утіленням етико-естетичних ідей у творчості В. Кікти є Концертна симфонія для арфи з оркестром «Фрески Софії Київської» (1972–1973).

Першою виконавицею «Фресок» була українська арфістка О. Вошак, яка підготувала цей твір до виконання в аспірантурі Ленінградської консерваторії. У 1979 р. автор зробив нову редакцію твору, вніс деякі корективи до його тексту, після чого «Фрески» публічно прозвучали у виконанні О. Ерделі. Саме в її інтерпретації «Фрески Софії Київської» були записані на платівку (диригент О. Корнеєв). Партитура побачила світ у 1984 р. У 1987 р. твір прозвучав у Канаді, а згодом у США на музику «Фресок» було поставлено балет «Поклоніння тисячоліттю». У Києві також упродовж декількох років ставили балет, що мав великий успіх. Партії арфи виконували солістки Н. Окунева та Н. Калініченко.

Як і більшість творів композитора, Симфонія

«Фрески Софії Київської» – програмний твір, задум якого визначили фрескові розписи Собору святої Софії в Києві. Однак з усієї живописної композиції храму В. Кікту привабила лише т. зв. світська частина фресок. Про це композитор розповів в інтерв'ю журналу «Советская музыка»: «...Найбільш вражає для мене у цьому соборі – це фрески на його стінах із зображенням Ярослава та його родини, сцен із життя русичів: тут і скоморохи, і полювання, і музиканти, які грають на старовинному органі...»<sup>2</sup>. Візуальні враження від монументальних розписів Софійського собору визначили специфіку композиційно-драматургічних та інтонаційно-стилістичних орієнтирів твору. Симфонія складається з дев'яти частин («Орнамент I», «Звір нападає на вершника», «Орнамент II», «Груповий портрет доньок Ярослава Мудрого», «Михайлівський приділ», «Боротьба ряджених», «Музикант», «Скоморохи», «Орнамент III»), і навіть побіжний її аналіз вказує на оригінальність жанрових параметрів твору.

За структурною схемою монументальна музична фреска В. Кікты наближена до сюїтного циклу в його романтичному жанровому варіанті. Найочевиднішими є генетичні зв'язки з циклом фортепіанних мініатюр М. Мусоргського «Картинки з виставки», створених за малюнками художника В. Гартмана – синтез двох видів мистецтва у часовому просторі, характерний модерністському дискурсові початку минулої доби. На це вказують, зокрема, програмність кожної з частин твору, в якій простежується прагнення композитора до максимального образно-інтонаційного контрасту – основного чинника драматичної розбудови всієї композиції.

Інтонаційна концепція твору представлена протиставленням чотирьох жанрово-стильових комплексів: епічного, жанрового, драматичного та ліричного. До епічної складової належать «Орнамент I», «Орнамент II», «Михайлівський приділ» та «Орнамент III». Жанрова лінія твору представлена картинками зображального характеру: «Боротьба ряджених» і «Скоморохи». Два музичні портрети – «Груповий портрет доньок Ярослава Мудрого» та «Музикант» – це втілення ліричного образно-інтонаційного плану «Фресок», тоді як друга частина «Звір нападає на вершника» – драматичного.

Показово, що контраст інтонаційної природи кожної з образних сфер Концертної сим-

фонії підкреслено й контрастом стилістичним. З цього погляду особливо полярними виявляються епічний, з одного боку, і жанровий, драматичний і частково ліричний інтонаційні комплекси твору, з другого. Якщо для втілення епічних образів композитор спирається на інтонаційний пласт класично-романтичної традиції, то жанрово-зображальні, ліричні й особливо драматичні передає засобами музичної стилістики ХХ століття. Завдяки цьому художній простір твору моделюється за принципом чергування різних планів: розповідно-дієвого й особистісно-психологічного (жанрова й лірична образні сфери) та філософського, позачасового (епічна). У межах цілісності використання даного прийому уможлиблює створення єдиного монументального образу минулого України та сучасного осмислення її давньої культури.

Важливий чинник забезпечення цілісності «Фресок» – введення композитором до музичної драматургії твору лейт-образу, визначеного як «Орнамент». Композитор пояснює свій задум так: «“Орнамент” – це найзначиміший образ концерту. Це ті почуття, які охоплюють нас, коли ми є у цьому храмі: це відчуття, що тут бував Ярослав Мудрий, що тут відбувалися центральні події, пов'язані з історією Київської Русі, і думка – скільки разів руйнувалася Київська Софія і завжди відроджувалася в усій своїй красі. “Орнамент” – це і краса, і неповторність, і змінність...»<sup>3</sup>. Втілюючи ідею вічного й ідеально-прекрасного, цей провідний образ твору в процесі драматичного розвитку зазнає змін, збагачуючись новими смисловими підтекстами, так само, як змінюється наше сприйняття історії. Активні трансформації лейт-образу твору є доказом орієнтації композитора на канони симфонії. Разом з тим, чергуючись у своєму звучанні з іншими музичними замальовками фресок, «Орнамент» відіграє важливу драматургічну роль, об'єднуючи різнохарактерні жанрові сцени, портрети й образи.

Поряд із засадами сюїтної та симфонічної форм у «Фресках» задеклароване також й авторське жанрове визначення твору – як концерту. Ознаки власне концертності забезпечує розгорнута сольна партія виведення арфи, інтерпретація виконавських і тембрових можливостей якої у «Фресках» пов'язана з бароковою традицією інструментального концерту. Його сутність полягає не в протиставленні сольного

індивідуалізованого тембру арфи оркестровому tutti, а в тлумаченні ролі соліста як першого серед рівних. Це дає композиторові можливість саме за допомогою тембру арфи ввести всі складові інтонаційної концепції твору, надаючи в такий спосіб партії арфи значення мета-образу твору.

Розмаїття жанрово-стильових засад Концертної симфонії та драматичне розгортання її образно-інтонаційної сфери мають виразну епічну спрямованість.

Перша частина «Орнамент I» експонує провідний музичний образ симфонії – образ вічності, ідеальної краси та гармонії. Такої якості йому надає звернення митця до композиційних прийомів класицистичного формотворення. Класичну будову головної теми частини, її рівноваженість і симетрію підкреслюють періодичність структури («aabb»), ясність гармонійної мови та наявність взірцево-класицистичних каденцій (S–D–T). Попри це, тема твору яскраво національна, і ніби огорнута серпанком старовини. Композитор вдається до прийому стилізації: ладова перемінність (g–B), стримані акорди арфи-solo, що імітують звучання давньоруських гусел, у поєднанні з темповим визначенням (rubato) створюють билинно-епічний і водночас кришталеву чистий і піднесений образ.

Образний зміст теми першої частини «Фресок» зумовив особливість її форми. «Орнамент» – варіації, де трансформації головної теми щоразу розкривають нові грані сутності симфонії. Композитор використовує також прийом тембрового переінтонування теми. У першій варіації вона звучить у двох вібрафонів, що створює ілюзію віддаленого «співу» хору й додає до звучання лейт-образу витончено-ірреальні барви. Натомість друга варіація, де перегравання арфи звучить на тлі могутнього акордового хору струнних інструментів, флейти та гобоя, стверджує об'єктивно-епічну сутність лейт-образу твору.

Друга частина «Звір нападає на вершника» вносить різкий образний і стилістичний контраст. Ясність гармонійної мови першої частини тут поступається місцем атональному мисленню з акцентом на кластері секундової будови співзвуччя, а мелодичний тематизм замінив вертикальний комплекс зі зменшених терцій (his-d, cis-es), що гострим арфовим звучанням, пронизують музичний твір, мов спалахи блис-

кавки. У художньому просторі «Фресок» друга частина – це трансформація драматичного, зображального плану, домінуючої емоції напруги та страху. Відчуття втрати рівноваги тут яскраво виражене за допомогою кресендо (попри тричастинну структуру АВА<sub>1</sub>). У його створенні визначальним є використання прийомів нарощування тембрів ударних інструментів (почергово вступають барабан, вібрафон і марімбафон) та ритмічного дроблення.

Третя частина «Орнамент II» тимчасово повертає слухача до образів краси та рівноваги. Її музичний простір змодельовано як продовження варіаційної форми першої частини «Фресок». На перший погляд, композитор повертається до початкового звучання лейт-образу твору, викладеного в темі першої частини: знову стримано лунають акорди арфи. Однак майже одразу на їхньому тлі виринає ліричний монолог флейти. Будучи в тематичному сенсі мелодичною варіацією на гармонійну вертикаль, він водночас інтонаційно контрастує з епіко-оповідним, об'єктивним за своєю природою хоралом арфи. Так, у розгортанні лейт-образу «Фресок» вбачається трансформація його змісту: від епічної билинної оповіді до середньовічної ліро-епічної балади. Тим самим композитор створює передумови для введення ліричної складової художньої концепції «Фресок», що вперше повноцінно заявить про себе в четвертій частині циклу.

«Груповий портрет доньок Ярослава Мудрого» – оригінальне поєднання лірико-психологічної інтонаційності, зумовленої жанром портрету як такого, із зовнішньо-ілюстративним прийомом її втілення, продиктованим змістом конкретної фрески. Тематичну основу частини складає низхідна чотиритактова поспівка-фраза «es-des-c-b-a-g», що звучить у скрипки. Її лірична природа підсилена пісенною інтонацією та загостреною затакровою будовою фрази. У розгортанні музичної форми ця пісенна поспівка остаточно повторюється загалом 12 разів (6 разів в експозиції і 6 – у середньому розділі). Характер цих повторів продиктований змістом зображення фрески, де по черзі представлені доньки Ярослава Мудрого. Прагнучи відтворити цей зображальний ефект, композитор використав прийом *divisi* та доручив кожному з інструментів струнної групи проведення теми. При цьому інструменти, що вже озвучили тему, продовжують повторювати її разом із новим тембром. Таке

кулісоподібне заповнення звукового простору, побудоване шляхом мелодичного *ostinato*, створює в музиці зоровий ефект наближення групи людей. Попри це, образ «виписаний» В. Кіктою, не справляє враження натовпу, навпаки, він ефемерно-виточений, рафінований, майже ірреальний. Такої якості звуковій матерії надає насамперед графічне мереживо-*ostinato* в партії арфи, а також тремолоюче виконання кожного звуку тематичної поспівки, використання сурдини та високий регістр.

Незважаючи на жанрові канони портрету, В. Кікта прагне уникнути статичності в цій частині твору. У середньому розділі форми (від ц. 2) створений ним лірико-психологічний образ поступово драматизується, звуковий простір музичної тканини ущільнюється. Проведення теми тепер супроводжується кластерним звучанням сонорних комплексів, темп прискорюється, в партії арфи прогресує ритмічне зменшення тривалостей, що в поєднанні з октавними фігураціями (ц. 2 + 7 т.) драматизує пісенну інтонацію. Крещендо досягає кульмінації, що поступово розчиняє тематизм всієї частини.

У репрізі-*codi* (ц. 4) простежується спроба відновити музичний образ-портрет. Однак досягти цього після драматичних колізій середнього розділу не вдається. Тема, хоча й відроджена у струнних інструментів, звучить ще більш примарно, ніж в експозиції. Такої якості їй надають прийоми тремоло та флажолет. Діалог партії арфи, де звучить відгомін теми-пісні, та тремолоючої теми у струнних лише посилює ефект ірреальності. Постає контурний, ніби дещо стертий в пам'яті дистанцією століть, образ.

П'ята частина симфонії «Михайлівський приділ» спрямовує драматичний розвиток в епічне річище. Її тема, хоча й на іншому тематичному матеріалі, композиційно («*aa,bb*») та інтонаційно-стилістично (ладова перемінність, використання акордів натуральної сьомої та доміанти в мінорі) відтворює провідний образ «Фресок» («Орнамент»).

Подальше інтонаційне розгортання засвідчує, що в становленні тематизму симфонії п'ята частина виконує функцію узагальнення попередніх етапів музичного розвитку. Інтонаційну концепцію «Михайлівського приділу» складає протиставлення двох світів: доброго (ідеального) і злого (ворожого). На інтонаційному рівні

це актуалізувало введення драматичного та ліричного начал, а на рівні форми зумовило звернення композитора до тричастинної структури з динамічною репризою, що уможливило відтворення ідеї зіткнення засобами інтонаційного перетворення.

Драматичне протиставлення-зіткнення контрастних образів відбувається в середньому розділі п'ятої частини, де образ зла представлений кластерним малосекундовим глісандуючим співзвуччям у віолончелей і контрабасів, на тлі якого звучить тремоло великого барабану й удари тамтама. Інтонація, що виникає на основі даного комплексу, наближена до звучання набату, за яким історично закріпилася семантика тривоги, війни, смерті. Цьому образно-інтонаційному комплексу композитор протиставляє тему експозиційного розділу «Михайлівського приділу», що, зіткнувшись із образом зла, втратила цілісність, розпалася на окремі складові – елементи періодичної структури. Крім того, тема зазнала інтонаційних змін, наблизившись до останньої трансформації лейт-образу «Орнамент II». Так, зокрема, на тлі хоральних акордів струнних і фігурації-перегривання арфи зринає меланхолійний монолог-награвання у флейти, а згодом – у гобоя. Цей ліричний діалог двох інструментів постійно перериває грізний набат, порушуючи гармонію сфер. Як наслідок – переінтонування вихідного епічного образу в репрізі, де, як і в першій частині, композитор вдається до тембрових і виконавських прийомів варіювання. Тема проводиться у арфи із використанням прийому арпеджіо та виконанням мелодичного контуру флажолетами. Знову постає витончено-графічний образ, ірреальність якого посилює рівномірне звучання концертних дзвонів наприкінці кожної каденції.

Шоста частина твору «Боротьба ряджених» – яскрава жанрово-зображальна сцена, що є втіленням енергії руху ритмічної стихії. Попри використання новітніх мовно-стилістичних засобів (кластерної гармонії, сонорних ефектів), музика шостої частини пронизана духом середньовіччя. Важливим елементом стилізації в даному випадку є тембр арфи, репетиційні пасажі якої в поєднанні з прийомом ритмічного дроблення й регістровими контрастами, створюють враження гри гусяра.

Сьома частина симфонії «Музикант» – лірико-драматичний центр циклу. В її осно-

ві – ліричні інтонації мовлення, що в процесі жанрово-тематичних перетворень набувають нових смислових нюансів. Джерелом тематизму сьомої фрески є квінто-квартова поспівка, мелодичний контур якої вибудований за принципом структури «запитання–відповідь». Водночас її смислове тлумачення композитором в експозиційному розділі форми (до ц. 1) має іншу інтонаційну модель – «романтичне запитання – зітхання». Особливого колориту темі надає темброво-фактурне вирішення: вона подана у альті з відзвуками арфи на тлі своєрідного бурдону – вібруючого звуку спущеної струни альті та звучання віолончелей і контрабасів. Закладена в темі інтонаційна опозиція спричинила становлення нового образу – драматичного монологу альті (ц. 1). Експресія звучання тут постає як наслідок загострення контрасту між інтонаціями зітхання й запитання, протиставлення яких породжує нові смислові значення – *lamento*, протесту. Досягнувши максимальної напруги (ц. 3; тема звучить у високій альтовій тисетурі на тлі дисонуючої гармонічної вертикалі) образ розвивається в зворотному напрямку, повертаючись до початкової якості. Такий концентричний тип драматургічного розгортання всередині частини створює спочатку ефект візуально-просторового наближення, а потім віддалення. З глибини віків крізь нашарування фарб і кольорів перед слухачем-глядачем ніби зринає й губиться в лабіринтах часу образ митця, геніального автора київських фресок.

Attacca, напливом планів вторгається до музичної драматургії твору контрастний образ «Скоморохи». Його жанровий характер зумовлений танцювальною природою тематизму, представленого короткими формульними утвореннями. Провідну роль відіграють дві теми: гусельно-плясова, відтворена тембром арфи й награванням скомороха, та гудошна, характер якої імітують переливи гобоя і флейти *ricciolo*. Почергове звучання тем, ніби переключення планів, особливий підбір тембрів, широке введення ударних – усе це створює різнобарвну картину народного гуляння. Стихія тотальної танцювальності поступово захоплює і лейт-образ симфонії: в серединному розділі (ц. 5) виникає тема п'ятої частини («Михайлівського приділу»). Однак тепер вона має інший характер. Змінивши дводольний метр на тридольний, композитор у такий спосіб спрямував епіко-

пісенну образність теми у сферу танцювальності (жанрові прикмети вальсу). З'явившись на короткий час як далекий відгомін духовного світу, тема губиться у вихорі гуляння скоморохів, що поступово набирає обертів (відбувається скорочення тематичних структур, ущільнення звукового простору за рахунок включення до партитури всіх інструментів оркестру). У його кульмінаційній точці знову з'являється тема п'ятої частини, проте тут вона звучить по-хоровому могутньо, з епічним розмахом. Контрапунктом до неї стає сцена свята скоморохів. Так, по-філософськи мудро композитор висловив свій задум, об'єднавши два смислові й інтонаційні плани твору – жанровий, зовнішньо-буттєвий та ліро-епічний, позачасовий.

Як епілог звучить остання частина симфонії «Орнамент III». Здається, що композитор зберігає лейт-образ у початковому вигляді: стримано звучить хорал арфи, оповідаючи про сиву давнину нашої історії. Однак до теми приєднуються нові інструменти, звучить гулке тремоло ударних (великого барабана й тамтама). Образ набуває нових смислових відтінків. Це сьогодення і голоси минулого, в якому були і війни та руйнування, і краса та велич людського духу.

В. Кікта напрочуд тонко й глибоко відчув художні можливості арфи, її багатогранно виражений потенціал.

Композитор постійно залучає арфу до своїх творів. Окрім уже згадуваних українських творів, назвемо ще квінтет для арфи, двох скрипок, альті та віолончелі (1974); ноктюрн для флейти, альті і арфи (1978); дует для кларнета і арфи «Античні видіння» (4 п'єси 1977 р.); Диптих за мотивами скульптур Бурделя, присвячений О. Ерделі (1972); Соната *Lamento* (1980); Соната «Билинні звукоряди», присвячена В. Дуловій (1982); Фантазія на теми з опери П. І. Чайковського «Пікова дама» (1982); Концертна фантазія «Біля каміну», «Гімнічна пісня» для дуету арф (1990); Соната для скрипки та арфи (1998); Ораторія для хору, солістів та оркестру сорока арф (1999); Концерт на шотландські теми для двох арф (2000) та інші. Твори композитора стали обов'язковими у педагогічному репертуарі у вищих навчальних закладах і улюбленими серед виконавців.

Сьогодні Валерій Григорович Кікта живе в Росії. Він – заслужений діяч мистецтв Росії, лауреат премії Мерії Москви, професор Московської

державної консерваторії ім. П. Чайковського. Бере активну участь у житті арфової спільноти, є головою правління Російської арфової общини та членом журі на багатьох арфових конкурсах. 10 листопада 2007 року в Національній філармонії України відбулося виконання московською арфісткою Наталією Шамєєвою Концертної симфонії для арфи з оркестром «Фрески Софії Київської» у супроводі Національного симфонічного оркестру України під диригуванням В'ячеслава Валєєва (Росія). Концерт пройшов на високому піднесенні, отримав багато позитивних відгуків. Його успіх концерту підтвердило спостереження, що в останні десятиріччя

арфа зміцнила свою позицію як солюючий концертний інструмент, придатний і для виконання творів такого великого масштабу, як сольні, і в супроводі симфонічного або камерного оркестрів.

<sup>1</sup> Зокрема, така оцінка творчості композитора подана в наступних працях: *Николаева Е.* Валерий Кикта: на рубеже веков // Музыкальная академия. – 2001. – № 4. – С. 42–48; *Шамеева Н.* История развития отечественной музыки для арфы (XX век). – М., 1994.

<sup>2</sup> *Кикта В.* Авторы рассказывают // Советская музыка. – 1980. – № 7. – С. 135.

<sup>3</sup> *Майданська С.* Літописець. Погляд на творчість Валерія Кікти // Український світ. – 1999. – Спецвипуск. – С. 28.

*В статье впервые осуществляется анализ Концертной симфонии для арфы с оркестром «Фрески Софии Киевской» композитора Валерия Кикты как монументальное явление современной музыкальной культуры. Исследуются жанрово-стилевые и драматургические особенности произведения. Освещается его влияние на развитие исполнительской культуры игры на арфе в Украине и за ее пределами.*

**Ключевые слова:** Концертная симфония для арфы с оркестром «Фрески Софии Киевской», композитор В. Кикта, арфа, искусство игры на арфе в Украине.