

Музыкальный театр

Научная статья

УДК 782

DOI: 10.56620/2227-9997-2024-3-90-102

Балеты Валерия Кикты: эволюция жанра



Марина Вениаминовна Цуканова

Академия хорового искусства имени В.С. Попова, Москва, Россия,
marina-tsukanova@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0007-9028-851X>

Аннотация: Статья посвящена 60-летию творческой деятельности композитора Валерия Григорьевича Кикты, заслуженного деятеля искусств России и Украины, профессора Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского и Российской академии музыки имени Гнесиных. Основная задача — ввести в проблематику балетного творчества композитора. В статье рассматривается роль балета в авторском стиле, устанавливаются вероятные причины приверженности к этому жанру, приводятся содержательные первообразы, вдохновившие мастера.

Методология исследования сочетает музыковедческие и общегуманитарные подходы, в том числе герменевтический и компаративный; существенным является «слово композитора». Ставится ряд вопросов: развитие традиции русского балета, «план содержания» и «план выражения», специфика жанровых процессов, синтез жанров в различных балетных сочинениях, жанровые особенности балетов с хором. Показано особое значение балета «Андрей Рублёв» (2016) как концептуального сочинения синтетического жанра, в котором выявляются сквозные символические лейттемы творчества. Сделан вывод о балетах Кикты как о важной составляющей культурно-исторического процесса XX–XXI веков.

Ключевые слова: композитор, современное музыкальное творчество, Валерий Кикта, балет, жанр, хор, авторский стиль

Для цитирования: Цуканова М.В. Балеты Валерия Кикты: эволюция жанра // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2024. № 3. С. 90–102. DOI: 10.56620/2227-9997-2024-3-90-102

Musical theater

Original article

Valery Kikta's ballets: the evolution of the genre

Marina V. Tsukanova

Academy of choral art of V. S. Popov, Moscow, Russia,
marina-tsukanova@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0007-9028-851X>

Abstract: The article is dedicated to the 60th anniversary of the creative activity of the composer Valery Grigorievich Kikta, Honored Art Worker of Russia and Ukraine, professor at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory and the Gnesin Russian Academy of Music. The main objective is to introduce the problematics of the composer's ballet work. The article considers the role of ballet in the author's style, establishes the probable reasons for the commitment to this genre and provides meaningful primary images that inspired the master.

The research methodology combines musicological and general humanitarian approaches, including hermeneutic and comparative approaches; the "word of the composer" is essential. A number of questions are raised: the development of the Russian ballet tradition, the "plan of content" and "plan of expression", the specifics of genre processes, the synthesis of genres in various ballet works, the genre features of ballets with chorus. The special significance of the ballet "Andrei Rublev" (2016) as a conceptual work of synthetic genre, which reveals the cross-cutting symbolic leitmotifs of creativity, is shown. The conclusion is made about Kikta's ballets as an important component of the cultural and historical process of the twentieth and twenty-first centuries.

Keywords: composer, contemporary musical creativity, Valery Kikta, ballet, genre, chorus, author's style

For citation: M. V. Tsukanova. Valery Kikta's ballets: the evolution of the genre. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2024;(3):90-102. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2024-3-90-102

Живую душу укачала,
Русь, на своих просторах ты,
И вот — она не запятнала
Первоначальной чистоты.

Александр Блок¹

В многогранном творчестве композитора Валерия Кикты, охватывающем произведения самых различных жанров — театральной и симфонической, хоровой и камерной музыки — значительную, но малоизученную область занимает жанр балета. Какова роль и специфика этого жанра в системе автор-

¹ Эпиграф к балету В. Кикты «Андрей Рублёв».

ского стиля? Каковы содержательные первообразы, вдохновившие автора на сочинения различных периодов творчества? Как проявляется синтез жанров в балетных сочинениях? Все это требует масштабного исследования, в рамках статьи названные проблемы будут только обозначены.

Первые художественные впечатления композитора относятся к периоду учебы в Московском государственном хоровом училище². Композитор дает высокую оценку хоровому обучению: «Хоровое пение развивает слух, вкус, вырабатывает самодисциплину. <... > Весь музыкально-образовательный процесс в училище был высочайшего уровня. Здесь преподавали лучшие педагоги консерватории: Ф. Ф. Мюллер, Г. В. Крауклис, М. Г. Соколов. Прекрасная теоретическая подготовка сочеталась с интенсивной концертной практикой. Мы выступали со знаменитыми оркестрами и выдающимися дирижерами»³ [1, 206]. Так композитор говорит о творческой среде, в которой пребывали учащиеся. Отмечает концерты с Д. Шостаковичем, М. Вайнбергом, И. Дунаевским, А. Цфасманом, встречи в стенах училища с Н. Дорлиак и С. Рихтером, А. Гольденвейзером и многими другими известными музыкантами⁴. Он вспоминает многочисленные посещения оперных и балетных спектаклей Большого театра и Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

Выразительность и пластичность танца привлекала композитора с ранних лет. Существенно, что художественные впечатления были восприняты автором в эпоху расцвета русского хореографического искусства XX века. В памяти сохранилась знаменательная премьера «Лебединого озера» П. И. Чайковского 1953 года, поставленная двоюродным внуком композитора — выдающимся балетмейстером Владимиром Бурмейстером. Кикта отмечает стройную драматургию и глубокое философское содержание этой непревзойденной редакции балета, которая прославилась на гастролях театра в Париже и Лондоне, а также сохранялась в репертуаре до конца 1980-х годов⁵. Композитор называет имена известных балерин В. Бовт, Э. Власовой и подчеркивает, что В. Бурмейстер создал самобытный балетный коллектив. Такие незабываемые детские и юношеские впечатления доньше хранит живая и благодарная память музыканта. Она и послужила первоначальным импульсом для работы в этом жанре.

Балетный театр Валерия Кикты представлен восемнадцатью балетами. Из них поставлено на различных сценах российских и зарубежных театров одиннадцать балетов. В целом это значимая область современной культуры, которая обладает индивидуальным содержанием, внутренней формой и выраженным художественным результатом.

² Ныне — Хоровое училище имени А. В. Свешникова.

³ Высокий уровень профессиональной подготовки и творческого развития в МГХУ создал благоприятную почву для возрастания в его стенах целого созвездия композиторов: А. Флярковского, Р. Щедрина, Э. Артемьева, В. Агафонникова, Р. Бойко, В. Кикты, Ю. Евграфова, С. Соснина, А. Ушкарева, В. Григоренко, А. Киселева, Д. Дианова и др.

⁴ В. Г. Кикта. Воспоминания. Часть I. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mm6afgwqyt4> (дата обращения: 30.07.2024).

⁵ Беседы с композитором, 2014 год. — М. Ц.

Таблица 1. Балеты В. Кикты⁶

Table 1: Ballets by V. Kikta

№	Год создания	Название. Автор либретто. Жанровые версии. Издание	Год постановки	Место постановки / Аудио / видео
1.	1963	«Золотая пора». Балет в одном акте. Либретто Р. Захарова. Рукопись в архиве автора.	1963	Москва, Народный театр балета, Музыкальный театр им. Станиславского и Немировича-Данченко.
2.	1973–1976	«Муха-Цокотуха». Балет в двух картинах. Либретто Ю. Яшугина по одноименной сказке К. Чуковского. Рукопись в архиве автора.	1978	Новосибирск, Театр оперы и балета.
3.	1974	«Посвящение». Одноактный балет в соавторстве с В. Овчинниковым. Либретто М. Мартиросяна. Рукопись в архиве автора.	1975	Москва, Большой театр, Московская государственная академия хореографии.
4.	1977–1983	«Дубровский». Балет в двух действиях. Либретто автора и А. Бадрака по одноименной повести А.С. Пушкина (1979–1984). Предисловие автора. М.: Советский композитор, 1988.	1984 1985	Горький, Театр оперы и балета. Сценография и костюмы Э. Стенберга. Премьера на сцене филиала Большого театра. Фильм-балет, Горьковское ТВ, реж. Д. Кормаков.
5.	1980	«Фрески Святой Софии Киевской». Балет. Либретто Ю. Пузакова. Рукопись в архиве автора. Версия: Концертная симфония для арфы с оркестром ор. 50.	1988 1995	Чикаго, балетная труппа «Громовица», балет «Поклонение Тысячелетию». Киев, Национальная опера Украины имени Т.Г. Шевченко.
6.	1984	«Свет мой, Мария». Балет в двух действиях, двенадцати картинах-эпизодах. Либретто Н. Катугина по мотивам поэмы Н. А. Некрасова «Русские женщины» (балет посвящен жене декабриста Волконского). М.: Композитор, 1997. Рукопись в библиотеке театра и филармонии Иркутска. Версия: Сюита из балета.	1985 2005	Иркутск, Театр музыкальной комедии. Иркутская областная филармония, фестиваль «Декабристские вечера», Н. Головина и хор молодежи и студентов Иркутского государственного университета.
7.	1989	«Христос в пустыне». Хореографическая миниатюра на основе «Концертных вариаций на тему П. И. Чайковского» для виолончели, струнного оркестра и синтезатора. Рукопись в архиве автора.	1989	Москва, театр-студия «Группа граждан».

⁶ Все балеты композитора были поставлены.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР

8.	1990	«Владимир-Креститель». Балет в одном акте. Либретто Ю. Пузакова (1990–1995). Рукопись в архиве автора. Версия: Симфоническая летопись.	1995	Киев, Национальная опера Украины имени Т.Г. Шевченко.
9.	1990–1992	«Откровения (Моление о чаше)». Балет в девяти картинах. Либретто М. Лавровского (1990–1992). Рукопись в архиве автора. Версии: Концертные вариации на тему Чайковского для виолончели, струнного оркестра и синтезатора и Третий фортепианный концерт.	1991 1993 1994	Москва, театр-студия «Группа граждан». Музыкальный театр им. Станиславского и Немировича-Данченко. Kikta V.Revelations // «Лад», CD МК 417057 (68'25"). Made in England «Откровения Фильм-балет». Режиссер Михаил Лавровский. Компания "Артвик".
10.	2005	В. Кикта — Я. Сибелиус. «Весенние игры (Фавн)». Балет в одном действии. Либретто Б. Мягкова. Рукопись в архиве автора.	2005	Сыктывкар, Государственный театр оперы и балета республики Коми. Финляндия. Земля моя (Фавн) В. Кикта — Я. Сибелиус.
11.	2014–2016	«Андрей Рублев». Балет в двух действиях. Либретто К. Уральского. Рукопись в библиотеке театра.	2016	Астрахань, Государственный театр оперы и балета.

Первый балет «Золотая пора» (1963), посвященный теме освоения целинных земель, был сочинен в годы учебы в Московской консерватории и поставлен легендарным хореографом Ростиславом Захаровым⁷ с участием коллектива Народного театра балета на сцене Музыкального театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. Глубоким пиететом к балетмейстеру и его искусству исполнены воспоминания Валерия Григорьевича о его постановке⁸. Творческое общение с выдающимся балетмейстером советского театра, обладавшим редкой музыкальностью, самоотверженно погруженным в создание балета, открыло композитору путь к этому жанру, его специфике, особенностям взаимодействия хореограф — композитор.

В соавторстве с В. Овчинниковым⁹ был создан одноактный балет «Посвящение» (1974). Он был поставлен к 30-летию Победы в Великой Отечественной войне художественным руководителем Московского академического

⁷ Ростислав Владимирович Захаров — народный артист СССР, доктор искусствоведения, артист балета, балетмейстер, оперный режиссер, педагог, автор книг о балете.

⁸ Беседы с композитором, 2014 год. — М. Ц.

⁹ В. Овчинников и В. Кикта — коллеги по классу композиции проф. С. С. Богатырева и проф. Т. Н. Хренникова.

хореографического училища, заслуженным артистом РСФСР талантливым М. Мартиросяном. Премьера балета состоялась на сцене Большого театра во время выпускного концерта училища в июне 1975 года, сочинение исполнялось несколько сезонов. В дальнейшем общение с известными балетмейстерами М. Лавровским (балет «Христос в пустыне», 1989; балет «Откровения», 1991 и одноименный фильм-балет, 1994), Ю. Пузаковым («Фрески Святой Софии Киевской» и «Владимир-Креститель», 1995), А. Бадраком (балет «Дубровский», 1984), Ю. Григоровичем (балет «Белая кокарда», 1995), К. Уральским (сцены из балета «Дубровский», 1987; балет «Птицы» на музыку второй части Концерта для фортепиано, 1987; балет «Андрей Рублёв», 2016) способствовало формированию самобытного балетного стиля композитора.

Исследователь творчества Кикты Е. А. Николаева посвятила балету главу своей монографии [2, 120–140]. В ней отражен существенный исследовательский материал, касающийся истории возникновения балетных партитур и их дальнейшей судьбы, а также положено начало как исследованию стилистики сочинений, так и стиля композитора в целом. В рамках данной статьи исследовательское внимание будет направлено на рассмотрение балетов Кикты в контексте традиций русского балета.

Композитор подчеркивает: «Хорошая традиция всегда выведет на верный путь»¹⁰. Мастер свидетельствует о глубоком влиянии русских классиков на художественный мир композиторов XX–XXI веков, а в области балетного жанра особенно отмечает огромное воздействие творчества И. Ф. Стравинского. Балетный театр Кикты представляет собой достаточно широкое с точки зрения содержания явление музыкального театра, которое выходит за границы исключительно зрелищного пластического действия с динамичной драматургией, контрастными образными сферами, лирическими и легендарными образами. Балетная панорама авторского стиля охватывает обширное образное поле. Органично и одухотворенно автор продолжает линию русского балета как жанра глубоко содержательного, исполненного лирико-драматического действия и насыщенного симфоническим развитием.

Отметим, что в образных концепциях балетов Кикты, как и в сочинениях иных жанров, соединяется утонченный эстетический и духовный опыт. Такие магистральные направления творчества Кикты, как историческая проблематика, в том числе библейские образы, пушкинская тема и, шире, литературные и художественные образы — все это находит прямое отражение не только во многих инструментальных и вокально-хоровых жанрах, но также и в балетах. Эпохе Киевской Руси композитор посвящает целый ряд знаковых сочинений, таких как симфоническая летопись и балет «Владимир-Креститель», концертная симфония для арфы с оркестром и балет «Фрески Святой Софии Киевской». Через все творчество в различных жанрах проходят авторские толкования библейской темы. Содержание балета «Откровения»

¹⁰ Беседы с композитором, 2014 год. — М. Ц.

(«Моление о чаше» 1990, либретто М. Лавровского) отличается специфической интерпретацией сакральных образов. Композитор связывает события и героев Нового и Ветхого Заветов и трактует заглавный образ балета «Моление о чаше» в полном соответствии с евангельским повествованием.

В ряде балетов литературные источники представлены именами русских и советских писателей и поэтов: М. Горького «Данко», К. Чуковского «Муха-цокотуха», Н. Некрасова «Русские женщины», А. Куприна «Олеся», Ю. Жука «Легенда уральских предгорий».

Среди вербальных источников, несомненно, главенствующее положение занимают сочинения А. С. Пушкина. По словам композитора, все многообразие и глубина творений великого поэта была ему открыта благодаря многолетней дружбе и влиянию творчества двух артистов — И. Козловского и Р. Захарова. Кикта вспоминает: *«Пушкин, увиденный их глазами, в “призме образов”, созданных этими мастерами сцены, предстал во всей своей неисчерпаемости и многообразии. Поразительные образы сотворчества с Пушкиным в ролях Юродивого и Дубровского (эти роли были наиболее любимы самим Иваном Семеновичем) стали для меня своего рода эталоном, побудительным импульсом»* [3, 42]. Под впечатлением известных постановок Р. Захарова — «Бахчисарайский фонтан» с Галиной Улановой в роли Марии и «Медный всадник» — возникла идея балета «Дубровский» (1976–1983).

«Явлением в искусстве» назвал этот балет молодого композитора И. С. Козловский: *«Необычайно выразителен его музыкальный язык, говорит он о чистоте духовной и о том зле, с которым всегда борется Добро. <... > Темы разработаны глубоко и проникновенно, особенно тема Матери»* [2, 125–126]. Эта характеристика очень точно отражает не только стилистику и содержание балета, но и стиль автора в целом. В балете «Свет мой, Мария» (1984), написанном по мотивам поэмы Н. А. Некрасова «Русские женщины», Пушкин появляется в качестве действующего лица. Поэт вручает Марии Волконской послание декабристам «Во глубине сибирских руд». Петербургский концерт (по прочтении А. С. Пушкина) для гобоя, клавирина и струнного оркестра (1996) послужил основой для балетной версии «Александр... Натали... Дантес...».

Содержание балетного творчества Кикты разнообразно. Оно отражает советскую действительность («Золотая пора», «Посвящение»), детскую сказку «Муха-цокотуха», которая с большим успехом исполнялась в течение нескольких сезонов в Новосибирском академическом театре оперы и балета. Вместе с тем преобладающее значение имеют балеты на основе классических и мифологических литературных источников, названных выше и художественных образов, например, симфоническая поэма и балет по картине В. Серова «Похищение Европы» (1990); музыкально-сценическое действо для солистов балета, камерного оркестра, арфы и ударных «Таинство об Орфее» (2003). Итак, большинству балетов свойственно глубокое историко-эпическое, лирико-драматическое и даже сакральное содержание.

Эти ведущие сюжеты и образы творчества привлекают внимание автора и приводят к появлению разных жанровых версий знаковых сочинений, к взаимовлиянию, синтезу жанров, к рождению редких образцов творчества. Такое стремление к индивидуальному жанрообразованию, синтетическим жанрам — не только примета времени, но и существенное качество индивидуального стиля композитора. Показательным примером является давно ставшая классическим образцом Концертная симфония для арфы с оркестром «Фрески Святой Софии Киевской» (1972). Неповторимая в программном и жанровом отношении форма этого сочинения органично совмещает признаки концерта, симфонии и девятичастного цикла, произведение насыщено чертами вариантного развития и рондальности. Также существенно, что в 1980 году композитор создал на основе Концертной симфонии балет, который имел счастливую судьбу и был репертуарным спектаклем киевской Национальной оперы Украины имени Т. Г. Шевченко (1995). Ранее этот балетный спектакль с наименованием «Поклонение Тысячелетию» был поставлен труппой «Громовиця» в Чикаго (1988).

Следует обратить внимание на важные особенности индивидуального стиля Кикты, которые непосредственно касаются жанра балета. Первая особенность состоит в обращении к важнейшим темам-символам, которые на протяжении творческого пути появляются в различных жанровых трансформациях. Генеральным символом становится тема Креста, которая впервые явлена как главный образ в летописи «Владимир-Креститель». Это сочинение имеет две жанровые версии — симфоническую (1989) и балетную (1990). В величавом хоровом финале тема звучит как возвышенный и строгий гимн, противопоставленный предшествующим яростным языческим образам.

Пример 1. Балет «Владимир-Креститель». Финал «Поклонение лику Святого князя Владимира». Тема Креста (фрагмент)

Example 1. Ballet "Vladimir the Baptist". Finale "Adoration of the Countenance of St. Prince Vladimir". Theme of a cross (fragment)

Это значимое песнопение композитор также использует в V части оратории «Святой Днепр», воплощая сцену Крещения (1993). Спустя годы, в балете «Андрей Рублёв» (2016), тема Креста представляет образ Руси

XIV–XV веков. Мастерское тематическое варьирование темы в хоровом и инструментальном облике соотносено с образом преподобного Андрея Рублёва.

Пример 2. Балет «Андрей Рублёв». «Русь Средневековая». Тема Креста (фрагмент)

Example 2. Ballet "Andrei Rublev". "Medieval Russia". Theme of a cross (fragment)

Отметим также принцип «драматургии антитез», который становится важнейшим для многих композиций автора. Антагонистом хоровой теме Креста в целом ряде сочинений является инструментальная лейттема — носитель образа зла. Подобные ей темы в творчестве В. Кикты, например, фигуры Сатаны, Ирода, Иуды в балете «Откровения», а также brutальная сцена «Грядёт орда» в балете «Андрей Рублёв», так же как и «тема зла», по своей природе инструментальные, формируют сферу, оппозиционную божественным образам. Напротив, духовные образы в хоровых разделах противодействуют демонической сфере.

Отсюда вытекает следующая существенная особенность претворения балетного жанра — балеты с хором¹¹. Композитор констатирует: «Ощущение хоровой культуры всегда во мне живет. Пишу, например балет, а все равно вставляю хоровые эпизоды <...> Долго работая над инструментальными сочинениями, настолько глубоко погружаешься в сферу сложнейших музыкальных технологий, что как бы отрешаешься от мира, выходишь за шкалу каких-то человеческих отношений — по содержанию, по тематизму — и тогда хочется возвратиться к хору. И тут уж хор — твоя отдушина!» [1, 208]. Автор трактует хор не только в красочно-колористическом ключе, но и в содержательном. Это отражает его эстетическую позицию и определяет многие параметры стиля.

¹¹ Кикта не является первооткрывателем жанра балета с хором. Главными художественными прототипами данного жанрового сочетания композитор считает «Половецкие пляски» Бородина и оперу-балет «Млада» Римского-Корсакова. В западноевропейской музыке ранние жанровые прообразы, весьма отдаленные, существовали в операх-балетах Люлли, Рамо. Балет с хором встречается в сочинениях композиторов XX века: А. Петрова (балет «Сотворение мира» (звучит женский хор), Б. Тищенко (балет «Ярославна»).

Наряду с темой Креста можно назвать иные значимые хоровые темы-символы из балета «Откровения» (1990): «Был у Христа-младенца сад» и «Не ридай Мене, Мати, возурающи во гроби». Первая тема — это обработка хора П. И. Чайковского «Легенда», звучащая в сцене «Апостолы». Вторая — созданная в 1989 году утонченная хоровая обработка знаменного ирмоса «Не ридай Мене, Мати, возурающи во гроби» из киевского распева Канона Великой Субботы для смешанного хора. В балете это хоровое полотно использовано в сцене «Дева».

Пример 3. Хор «Не ридай Мене, Мати, возурающи во гроби» (фрагмент)

Example 3. Chorus "Do not forgive me, Mother, for I am in the grave" (fragment)

В балете «Андрей Рублёв» данная тема звучит в эпилоге как скорбное прощание с великим русским иконописцем. Этот двухактный балет с хором посвящен духовным и творческим исканиям преподобного Андрея Рублёва; как определяет композитор главную тему балета, «Судьба художника в России — это особая судьба, особая миссия»¹². Автором идеи, либретто и хореографом-постановщиком является заслуженный артист Российской Федерации К. Уральский. С момента премьеры в Астраханском театре оперы и балета в 2016 году спектакль продолжал несколько сезонов вызывать живой интерес зрителей.

Говоря о композиции балета и роли хора в нем, композитор отмечает: «Звучание голосов а саррелла помогает воссоздать атмосферу средневековья» [4, 15]. Автор вспоминает классические прообразы подобных жанровых синтезов, в частности оперу-балет Н. А. Римского-Корсакова «Млада», и вместе с тем подчеркивает, что в его балете классические и современные модели творчества органично сочетаются. Композитор поручает хору быть выразителем психологического подтекста, глубинного духовного смысла и активным участником событий¹³.

¹² Беседы с композитором, 2014 год. — М. Ц.

¹³ Беседы с композитором, 2014 год. — М. Ц.

В семи разделах балета хор участвует в сценическом действии, из них четыре раздела — «Русь Средневековая», «Грезы Андрея Рублёва», вокализ «После орды», «Не рыдай Мене, Мати» — исполняются хором *a cappella*; «Светлый распев» — вокализ сопрано с челестой. Эпизод нашествия «Грядёт орда» и часть «Апофеоз Русского княжества» поручен хору с оркестром. Эпилог «Не рыдай Мене, Мати» — хору *a cappella* с колоколами, что вновь подтверждает значимую роль этого знаменного песнопения, обработанного композитором в духе Новой московской школы. Кикта выявляет интонационно-ладовое и ритмическое своеобразие и красоту ирмоса, использует современные возможности обработки средствами сонорной композиции и приемами тембро-фактурного письма. Отметим также, что тема грез Андрея интонационно произрастает из начальной интонации этого знаменного напева.

Образ Андрея Рублёва композитор помещает в контекст колоритных и народных обрядовых картин, создавая средствами стилизации русскую партию XXI века. Многогранный образ средневековой Руси предстает в синтезе музыкальных, хореографических, сценических и визуальных компонентов. Ввиду отсутствия исторических данных о жизни Андрея Рублёва, план содержания выражен посредством системы символических музыкальных образов и лейттем. (Возникает некая аналогия с одноименным фильмом Андрея Тарковского, где событийный ряд есть художественный вымысел режиссера.) В балете разные тематические комплексы представляют образ в лирико-поэтическом, драматическом и метафорическом плане. Одна из таких тем, «Грезы Андрея Рублёва», — естественная песенно-лирическая мелодия, исполненная хором *a cappella*. Возможно, она воплощает идею общности художника с народом, идею соборности.

Пример 4. Балет «Андрей Рублёв». «Грёзы Андрея Рублёва» (фрагмент)

Example 4. Ballet "Andrei Rublev". "Dreams of Andrei Rublev" (fragment)

Невесомо, молитвенно, проникновенно

(Закр. ртом)

Духовная борьба и творческие поиски заглавного героя воплощены в динамичном симфоническом развитии тем Андрея, Креста, врага, в их сложных контрапунктических вариантах изложения, а также столь характер-

ной для композитора блестящей инструментовкой. В финале балета — как итог творческих терзаний иконописца — появляется совершенный образ «Троицы». Момент появления изображения иконы композитор отображает «аккордами озарения» или темой Божественного света¹⁴ (звучит полиаккорд тремоло I и II скрипок состоящий из трезвучий тритонового соотношения Des–G).

Особую роль предвестия «Троицы» выполняет сокровенная тема-катарсис, которая появляется в номере «Предсмертный сон Андрея». Эта изломанная хроматическая тема в сочетании с линейной последовательностью аккордов излучает таинственное сияние. Мелодия поручена солирующей скрипке в высоком регистре (диапазон мелодии от A² до Des⁴). Ранее эта тема звучала у балалайки соло в изысканном сопровождении группы ударных в Концерте-lamento «У райских врат» для балалайки и оркестра русских народных инструментов, посвященного памяти Н. Н. Некрасова (2012).

Итак, условная программность становится важным творческим принципом Валерия Кикты, а главный христианский символ — лейттема Креста — полагается в основание его стиля как одна из ведущих духовных идей.

В целом отметим, что «Андрей Рублёв» имеет неповторимую архитектуру, обусловленную синтезом жанра балета с хором. Это сочинение несет символический смысл, аккумулированный в лейттемах целого ряда опусов разных жанров и периодов творчества. Темы Креста, Средневековой Руси, врага, райских врат, «Не рыдай Мене, Мати» создают «сквозное цитирование» в сочинениях разных лет, являясь своеобразными *темами высшего порядка*. Они связывают на сакральной основе смыслами и стилевыми особенностями жанр балета с сочинениями других жанров, образуя единую систему. Таким образом, балеты Валерия Кикты — это важная часть культурно-исторического процесса XX–XXI веков, обладающая мощным художественным потенциалом, содержащая многогранные художественные замыслы и ожидающая дальнейших интерпретаций.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Докучаева Р. Беседа с В. Г. Киктой // Академия хорового искусства: от училища к вузу. Музыкальные традиции на рубеже тысячелетий: сб. ст. и материалов / Академия хорового искусства; отв. ред. Ю. Паисов, ред.-сост. Р. Докучаева. — Москва, 2006. — С. 203–218.
2. Николаева Е. Валерий Кикта: Звуки времени. — Москва: Музыка, 2006. — 238 с.
3. Кикта В. Пушкинская тайна // Музыкальная академия. — 1999. — № 2. — С. 42–44.
4. Андрей Рублёв. Буклет балета Астраханского театра оперы и балета. — Астрахань, 2016.
5. Цуканова М. В. Валерий Кикта: художественное сознание и поэтика духовно-хорового жанра. — Москва: OneBook, 2016.
6. Цуканова М. В. «Андрей Рублёв» Валерия Кикты в контексте авторского стиля // Вестник АХИ. Академия хорового искусства имени В. С. Попова. — 2016. — № 6. — С. 146–154.

¹⁴ Беседы с композитором, 2014 год. — М. Ц.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

М. В. Цуканова — кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой истории и теории музыки Академии хорового искусства имени В. С. Попова, Заслуженный работник культуры Российской Федерации.

REFERENCES

1. *Dokuchayeva R.* Beseda s V. G. Kiktoj [The conversation with V. G. Kikta] // *Akademiya horovogo iskusstva: ot uchilishcha k vuzu* [The Academy of choral art: from school to high school]. Muzykal'nye traditsii na rubezhe tysyacheletij: sb. st. i materialov [Musical traditions on a boundary of millennia: the collection of articles and materials] / *Akademiya horovogo iskusstva* [The Academy of choral art]; editor-in-chief JU. I. Paisov. Managing editor R. Dokuchayeva. Moscow, 2006. P. 203–218.
2. *Nikolaeva E.* Valerij Kikta: Zvuki vremeni [Valery Kikta: Sounds of Time]. Moscow: Muzyka, 2006. 238 p.
3. *Kikta V.* Pushkinskaya tajna [Pushkin's mystery] // *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 1999. No. 2. P. 42–44.
4. *Andrej Rublyov.* Buklet baleta Astrakhanskogo teatra opery i baleta [Booklet of the ballet of the Astrakhan Opera and Ballet Theater]. Astrakhan, 2016.
5. *Tsukanova M. V.* Valerij Kikta: hudozhestvennoe soznanie i poetika duhovno-horovogo zhanra [Valery Kikta: artistic consciousness and poetics of the spiritual and choral genre]. Moscow: OneBook, 2016.
6. *Tsukanova M. V.* "Andrej Rublyov" Valeriya Kikty v kontekste avtorskogo stilya ["Andrej Rublev" by Valery Kikta in the context of the author's style] // *Vestnik AHI. Akademiya horovogo iskusstva imeni V. S. Popova* [Bulletin of the AHI. The Academy of Choral Art named after V. S. Popov]. 2016. No. 6. P. 146–154.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Marina V. Tsukanova — Cand.Sci. (Arts), Associate Professor, Head of the Music History and Theory Department at V. S. Popov Academy of Choral Art, Honored Worker of Culture of the Russian Federation.

Поступила в редакцию / Received: 03.05.2024

Одобрена после рецензирования / Revised: 24.05.2024

Принята к публикации / Accepted: 04.06.2024