

**CONCERT PENTRU UN COMPOZITOR ВЛАДИМИРА БЕЛЯЕВА:  
КОМПОЗИЦИОННО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ  
И ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

*CONCERT PENTRU UN COMPOZITOR DE VLADIMIR BELEAEV:  
PARTICULARITĂȚI COMPOZIȚIONALE, DRAMATURGICE ȘI DE GEN*

*CONCERTO FOR A COMPOSER BY VLADIMIR BELEAEV:  
PARTICULARITIES OF COMPOSITION, DRAMATURGY AND GENRE*

**TATIANA BEREZOVICOVA,**  
doctor în studiul artelor, profesor universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

**ANASTASIA BURUNOVA,**  
muzicolog, profesor,  
Școala de Arte Alexei Stârcea, or. Chișinău

**CZU 785.7:781.5**

**785.7:781.61**

*В статье анализируется инструментальный цикл „Concert pentru un compozitor” (Концерт для композитора) Владимира Беляева, одного из ведущих представителей композиторской школы Республики Молдова. В результате анализа делается вывод о том, что цикл В. Беляева — оригинальное произведение, не имеющее аналогов в композиторском творчестве Молдовы. Оно воплощает необычную композиционно-драматургическую и темброво-инструментальную идею, сочетая в себе особенности нескольких жанров, таких, как концерт, сюита, симфония, «венок сонетов». Concert pentru un compozitor — произведение зрелого мастера, музыка которого приносит истинную радость всем, кто с ней соприкасается.*

**Ключевые слова:** концерт, сюита, симфония, инструментальный цикл, венок сонетов

*În articolul prezentat se analizează ciclul instrumental „Concert pentru un compozitor” semnat de Vladimir Beleaev, unul dintre cei mai remarcabili reprezentanți ai școlii componistice din Republica Moldova. În urma analizei, s-a concluzionat că ciclul lui V. Beleaev este o compoziție strălucitoare, unică în componistica din Moldova. El întruchipează o idee compozițional-dramaturgică originală, îmbinând totodată particularitățile mai multor genuri, cum ar fi concertul, simfonia, dar și, într-o oarecare măsură, ale „cununii de sonete”. „Concert pentru un compozitor” este o operă a unui maestru matur ale cărui lucrări aduc o adevărată bucurie tuturor celor care vin în contact cu ele.*

**Cuvinte cheie:** concert, suită, simfonie, ciclul instrumental, cunună de sonete, postscriptum

*The presented article analyzes the instrumental cycle "Concerto for a Composer" signed by Vladimir Beleaev, one of the most remarkable representatives of the composition school in the Republic of Moldova. Following the analysis, it is concluded that V. Beleaev's cycle is a brilliant composition that has no analogues in Moldovan composition. He embodies an original compositional-dramatic idea, combining, at the same time, the particularities of several genres, such as concerto, suite, symphony, but also, to some extent, a wreath of sonnets. "Concerto for a Composer" is a work by a mature master whose works bring real joy to all who come in contact with them.*

**Keywords:** concerto, suite, symphony, instrumental cycle, sonnet wreath, postscript

**Введение.** Творчество Владимира Беляева представляет собой заметное явление в музыкальной культуре Республики Молдова. Произведения композитора удостоены премий на многочисленных конкурсах, они звучат как в Молдове, так и в других странах (Румынии, Испании, Австрии, Греции, Китае, Дании, Италии, Франции, России, Украине, Германии),

вызывая интерес специалистов и широкой публики. Сочинения В. Беляева привлекают неординарностью замысла, затрагивают глубинные душевные струны, заставляя задуматься над сущностными проблемами бытия. Не является в этом смысле исключением и инструментальный цикл *Concert pentru un compozitor*, который был приурочен автором к собственному шестидесятилетию и исполнен 14 июня 2015 года в кишиневском Органном зале в рамках XXIV Международного фестиваля *Zilele muzicii noi*.

В премьерном показе сочинения участвовали признанные кишиневские музыканты: флейтистка Юлия Максимова, гобоист Василе Торгай, кларнетист Юрий Фротовчан, бас-кларнетист Андрей Чокинэ, фаготист Владимир Таран, трубач Ион Палади, валторнист Иларион Долту, тубист Михаил Галбурэ, пианистка Надежда Ерхан, исполнительницы на ударных инструментах Мария Кениг (вибрафон) и Людмила Амелина (малый барабан), скрипачки Юлия Брынчан, Анжела Молодожан, Зинаида Брынзилэ-Кошлец, а также камерный ансамбль *Kaiser Band* в составе: Вадим Буйновский, Наталья Раченко, Дарья Буйновская (скрипка), Сергей Раченко (альт), Ирина Шолпан (виолончель).

Сам автор выступил на премьере в качестве руководителя ансамбля, находясь за дирижерским пультом. Помимо этого, он исполнил роль солиста-инструменталиста в фортепианном *Postscriptume*.

#### **Композиционное-драматургическое и инструментальное решение цикла.**

*Concert pentru un compozitor* состоит из восьми контрастирующих друг с другом частей, именуемых *Композициями*, каждая из которых представляет собой определенный этап в драматургическом развитии. При этом почти всем им присуща внутренняя контрастность. Например, в *Композиции №1* энергичная и напористая средняя часть противопоставлена напевным, с оттенком характерности крайним разделам; *Композиция №2* представляет собой вариации на две различные по характеру темы: жестко-стаккатную, скерцозную — и более мягкую, лирико-медитативную; *Композиция №3* построена как полилог, выраженный с помощью разнообразных приемов звукового и фактурного оформления музыкальной ткани, от живописной сонористики до просветленной кантиленности; в *Композиции №4* общему джазово-токатному движению резко контрастирует медленный центральный раздел с чертами импрессионистического письма; в *Композиции №5* капризно-прихотливые неоклассические игры в духе «Истории солдата» Стравинского на какой-то момент сменяются погружением в сферу таинственной лирики с налетом ирреальности; *Композиция №6* вносит в общую атмосферу яркий образный контраст: это скерцо, воплощенное сочными народно-танцевальными красками, картина задорного веселья; музыкальная ткань *Композиции №7* построена на соединении отдельных фрагментов из предыдущих номеров. Последняя часть цикла — *Postscriptum* — сфера субъективного, медитативного лиризма.

Особенностью цикла является то, что все его части отличаются не только характером музыки, но и исполнительским составом. Так, *Композиция №1* написана для скрипки и вибрана, *Композиция №2* — для деревянно-духового квинтета (флейты, гобоя, кларнета, бас-кларнета и фагота), *Композиция №3* — для струнного квартета (двух скрипок, альты и виолончели), *Композиция №4* — для фортепиано и малого барабана, *Композиция №5* — для двух скрипок, *Композиция №6* — для медно-духового трио (трубы, валторны и тубы). В *Композиции №7* задействованы все 16 инструментов, участвовавшие в предыдущих номерах; ее развитие решено по принципу нарастания звуковой плотности: от прозрачной фактуры инструментальных ансамблей до насыщенного звучания оркестрового *tutti*. *Postscriptum* представляет собой небольшую пьесу для фортепиано соло.

### Проявление жанровых черт концерта.

Название произведения — *Concert pentru un compozitor* — отличается смысловой многогранностью, обусловленной несколькими семантическими факторами. С одной стороны, его можно трактовать как описание определенной коммуникативной ситуации (концертное исполнение с участием композитора, выступающего также и в роли солиста). С другой — оно воспринимается как творческий подарок автора самому себе к знаменательной дате: собственному юбилею. Наконец, слово *концерт* указывает на авторское определение жанра произведения. Если первые два аспекта носят внешний характер и не нуждаются в комментариях, то последний, будучи проводником в сферу жанровой атрибуции сочинения, требует более пристального внимания.

*Concert pentru un compozitor* Владимира Беляева обнаруживает необычный подход к композиторской трактовке жанра, пополняя таким образом список современных концертов, отличающихся оригинальностью индивидуализированной художественной идеи. Прежде всего, отметим, что по инструментальному замыслу *Concert pentru un compozitor* В. Беляева можно отнести к **концертам для оркестра**, в рамках которого автор разворачивает интенсивный процесс инструментального «соратничества» [1, с.112], создав своего рода антологию взаимодействий между инструментами, выражающихся в самых различных типах диалога и полилога. Именно принцип диалогичности позволяет назвать этот цикл концертом: жанром, в котором «заложен генетический код диалога» [1, с.111]. Так, состязательность и диалогичность ярче всего проявляются в первой, четвертой и пятой композициях, где участвуют два инструмента, которые не просто противопоставляются, но многообразно взаимодействуют друг с другом. В *Композиции №3* отчетливо проступают черты как диалога, так и полилога, связанные с взаимоотношениями участников струнного квартета: инструменты ведут контрастные линии, объединяются в дуэты и трио, в процессе игры перехватывают друг у друга интонации, штрихи, мелизмы, выстраивая таким образом драматургию, основанную на согласии и разногласии. В целом, цикл буквально пронизан атрибутами «соревновательной стилистики», обязательной, как утверждает Е. Назайкинский, для жанра инструментального концерта [2, с.221].

Произведению присуща и свойственная жанру оркестрового концерта тембровая персонификация, так как образное содержание каждой из его частей раскрывается во многом благодаря особому инструментальному составу, подобранному автором. Многообразнее всего в сочинении представлен тембр скрипки, которая участвует как в дуэтах (с виброфоном в *Композиции №1*, в скрипичном дуэте *Композиции №5*), так и в струнном квартете (*Композиция №3*), а также в «синтетической» *Композиции №7*, где звучат все инструментальные ансамбли, задействованные в цикле. Не последнюю роль в персонификации того или иного инструмента играет и интонационный параметр, внимание к которому, по мнению Геннадие Чобану, «является важнейшей задачей автора в жанре концерта» [3, с.10].

Тот факт, что в концерте В. Беляева участвует камерный состав, не является чем-то из ряда вон выходящим, учитывая композиторскую практику XX в.<sup>1</sup> Однако как концерт для оркестра, пусть даже камерного, сочинение отличается двумя особенностями: во-первых, малочисленностью состава, а во-вторых — вариативностью исполнительских средств в разных

---

<sup>1</sup> Среди ранних образцов камерного концерта назовем Камерную музыку №1 ор.24 для 12 инструменталистов П. Хиндемита (1921), Концерт для 9 инструментов ор.24 А. Веберна (1934), Концерт для камерного оркестра *Dumbarton Oaks* И. Стравинского (1938). Начиная с 1960-х гг., камерные составы неизменно привлекали внимание композиторов, результатом чего стали такие сочинения как *Озорные частушки* и *Звоны* Р. Щедрина, *Концерт-буфф* С. Слонимского, Концерт для 13 исполнителей В. Артемова, концерт *Русские сказки* для 12 инструменталистов Н. Сидельникова, Концерт для нонета Р. Габичвадзе, Концерт для квинтета духовых инструментов К. Волкова.

частях сочинения: полный состав исполнителей задействован только в *Композиции №7*, до этого партитурное пространство отдано различным ансамблям. Таким образом, произведение является промежуточным вариантом между концертом для оркестра и концертом для камерного ансамбля.

При том, что *Concert pentru un compozitor* — это не традиционный классико-романтический концерт с его противопоставлением солирующего инструмента и оркестра (формально ни один из инструментов не выделен в нем в качестве солирующего), в нем все же можно обнаружить некоторые элементы сольного концерта. Во-первых, в партитуре имеются разделы, которые решены как сольные каденции, выделяющие отдельные инструменты в качестве солистов<sup>2</sup>. Во-вторых, концерт написан «для композитора» с оркестром, подтверждением чего является активное присутствие автора на сцене на протяжении всего исполнения, а также выступление в качестве исполнителя в фортепианном *Постскриптуме*<sup>3</sup> [3]. В какой-то мере солистом является и фортепиано: его высказывание в *Постскриптуме* находится вне зоны непосредственного взаимодействия с оркестром, но их контакт «по горизонтали» приобретает смысл символического состязания между *tutti* и *solo*. Таким образом, **жанр сольного концерта** находит в сочинении весьма своеобразное, свободное воплощение.

#### Признаки жанра сюиты.

Если с точки зрения инструментального решения *Concert pentru un compozitor* можно отнести к жанру концерта, то строение цикла и происходящие в нем драматургические процессы свидетельствуют о проникновении в него черт других жанров. Так, в произведении можно заметить признаки **сюиты**, о чем свидетельствуют количество частей и их функции в цикле. За исключением финала и постскриптума, все его *Композиции* приблизительно равны по функциональной нагрузке. Ни одна из них не наделена функцией главной части, «центра тяжести», того сгустка энергии, который задает импульс дальнейшему драматургическому развертыванию (можно лишь говорить о функции «первого проявления активности» в *Композиции №2*, которая при этом не может претендовать на роль «центра тяжести» в сочинении). Отметим также, что и роль финала оказывается несколько размытой из-за присоединенного к циклу *Постскриптума* (в чем можно усмотреть характерное для произведений эпохи постмодернизма качество, которое Е. Мироненко называет «состоянием постлюдийности» [4, с.67]).

Некоторые части совмещают в себе две функции. Так, *Композиция №1* по сути дела представляет собой вступление, преамбулу, но в то же время это — один из лирических центров цикла. То же можно сказать и о пьесе *Postscriptum*, в котором однозначно выраженная функция лирического центра объединена с функцией заключения, коды. Отдельные островки лирики встречаются и в *Композициях №2, 3 и 4*. Пожалуй, наиболее определенное местоположение в цикле занимает скерцо: атрибуты этого жанра сконцентрированы в *Композиции №6*. Однако разнообразные оттенки скерцозности и характерные для жанра скерцо приемы (элементы игры, неожиданные включения, сопоставления, метаморфозы) пронизывают и другие части произведения. В таком рассредоточении скерцозной сферы также можно усмотреть черты сюитности<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> М. Лобанова определяет такое явление как «рассредоточенное солирование» [1, с.120].

<sup>3</sup> Как пишет Е. Назайкинский, в непрограммной музыке именно прологи и эпилоги часто являются зоной проявления «авторской интонации», через которую осуществляется «авторская персонификация» [2, с.219].

<sup>4</sup> В современной сюите скерцо может оказаться в любом месте цикла: от первой части до финала. «Результатом подобной миграции скерцо по всему циклу является то, что, помимо выполнения

### Семантические элементы симфонии.

Несмотря на присутствие признаков сюиты, в Концерте В. Беляева можно различить черты и такого жанра, как **симфония**. В нем, пусть и не в том виде, в каком это проявляется в классической симфонии, присутствуют четыре свойственных сонатно-симфоническому циклу семантических звена, определенные М. Арановским как *Homo agens* (Человек деятельный), *Homo sapiens* (Человек мыслящий), *Homo ludus* (Человек играющий), *Homo communis* (Человек общественный) [6, с.24]. Исходя из смысла последнего номера цикла, мы бы добавили еще одну ипостась: *Homo solitarius* (Человек одинокий). Именно одиночество дает возможность мысленно вернуться в прошлое и обдумать будущее, этот тот «островок покоя», в котором так нуждается современный человек, пытающийся осмыслить мир и свое существование в нем. Проявляющийся в цикле синтез концертности и симфонизма является характерным для концертного жанра, начиная с XX в. По утверждению М. Тараканова, именно XX столетие «привело к возрождению концертности в новом качестве, к известному усилению ее роли за счет симфонизма» [7, с.23].

### Композиционные признаки венка сонетов.

Черты симфонизма в его свободном воплощении имеют в цикле В. Беляева еще одно композиционно-драматургическое основание. По признанию самого автора, все части Концерта объединены общей концепцией венка сонетов, что придает произведению сквозной характер, соединяя *Композиции* в единое целое. Как известно, венком сонетов называют поэтический цикл, состоящий из 15 сонетов. Соседние сонеты сцепляются друг с другом общей строкой: первая строка каждого последующего сонета совпадает с последней строкой предыдущего. Таким образом, четырнадцатый сонет завершается первой строкой первого сонета. Пятнадцатый сонет (магистральный сонет, магистрал) состоит из первых строк предшествующих четырнадцати сонетов<sup>5</sup> [8].

Безусловно, было бы ошибкой искать в сочинении В. Беляева прямые совпадения с литературной формой венка сонетов, эта композиционная идея проявляется в Концерте опосредованно. Отметим основные точки соприкосновения: 1) заключительные интонации частей являются тематическим ядром начала последующих; 2) *Композиция №7*, как своеобразный магистрал, суммирует мелодико-ритмические формулы, использованные в предыдущих композициях, а также объединяет все звучавшие ранее инструменты, стягивая к себе линии от предыдущих композиций. Таким образом, эта часть, самая масштабная в сочинении, наиболее продолжительная и полная по инструментальному составу, носящая объединяющий и подытоживающий характер, принимает на себя функцию финала цикла.

Заметим при этом, что *Композиция №7* не является в цикле последней частью, за ней следует *Postscriptum*. В этом смысле примечательно, что и в литературе не все венки сонетов ограничиваются традиционными пятнадцатью сонетами, существуют и такие, к которым присоединен еще один — как, например, происходит в *Роковом ряде* Валерия Брюсова с шестнадцатым сонетом, носящим название *Кода*<sup>6</sup>. Следовательно, если *Композиция №7* является

---

собственной композиционной функции, оно часто сочетает ее с другой функцией: финала или «первого проявления активности» [5, с.76].

<sup>5</sup> Иногда магистралом является первый сонет — примером может служить *Corona Astralis (Звездная корона)* Максимилиана Волошина.

<sup>6</sup> Л. Акопян считает, что такое название шестнадцатый сонет *Рокового ряда* В. Брюсова получил по аналогии со строением так называемого «хвостатого сонета» (сонета с кодой) — одной из наиболее распространенных форм неканонического сонета, которая предполагает присоединение нескольких дополнительных строк к четырнадцати основным [9, с.50].

финалом Концерта, то его восьмая часть, названная *Postscriptum* (послесловие), наделена функцией коды всего сочинения.

Основное отличие произведения Владимира Беляева от литературного венка сонетов заключается, пожалуй, в меньшей степени крепости внутренних композиционных связей. Литературная форма обладает абсолютно четкой иерархической структурой, основанной как на системе отношений между поэтическими текстами, так и на особом статусе магистрала, который является «концептуальной основой и квинтэссенцией идейно-тематического мира произведения» [9, с.46] — не случайно в литературном венке сонетов вначале сочиняется магистрал, а затем из его строк рождаются остальные части. В произведении В. Беляева связи между частями цикла хотя и присутствуют, но не всегда явно выражены. Что же касается *Композиции №7*, то она возникла не до, а после создания всех предыдущих частей (по выражению автора, «она напрашивалась сама собой»). Более того, некоторые из частей (например, *Композиция №2*) даже исполнялись ранее как отдельные сочинения, что лишний раз подтверждает идею сюитного принципа, проступающего в данном сочинении.

Помимо ярко выраженных связующих элементов, объединяющих соседние *Композиции* по принципу формы венка сонетов, на протяжении концерта можно найти исполнительские приемы и особенности фактуры, которые составляют еще один уровень обеспечения общности тематизма отдельных *Композиций*. Так, композитор многократно и разнообразно использует такой прием, как арпеджио: нисходящее, восходящее и волнообразное, короткое и длинное. Один из его вариантов, встречающийся почти во всех частях цикла, — рельефно воспринимаемое на слух волнообразное арпеджио — становится важной объединяющей ячейкой в тематической драматургии концерта. Другими связующими элементами выступают репетитивность, глиссандирование и др.

**Заключение.** Завершая краткую композиционно-драматургическую и жанровую характеристику произведения В. Беляева, подчеркнем, что *Concert pentru un compozitor* — синтетическое произведение, совмещающее признаки различных жанров. Сам композитор определил его как инструментальный цикл, назвав при этом концертом. Действительно, сочинению присущ ряд особенностей, которые подтверждают наличие принципа концертирования как самого яркого атрибута концертного жанра, который заключается в состязательности, виртуозности, тембровой персонификации, импровизационности и диалогичности [10, с.22–23]. Наряду с этим, в произведении в оригинальной форме соединились также признаки сюиты, симфонии и венка сонетов. В такой многогранности проявилась одна из тенденций музыкального творчества XX–XXI веков, связанная с формированием и утверждением «новой жанровой концепции», которую М. Лобанова назвала «смешанным жанром» [11, с.155], а Г. Дауноравичене — «полижанром» [12, с.100]. В свою очередь, «внутренняя жанровая перестройка вызывает и возможность множественного прочтения цикла, неоднозначную его трактовку» [11, с.164].

Главное действующее лицо в произведении В. Беляева — композитор. Примечательно, что именно в XXI веке, когда раздаются голоса о «конце времени композитора», об «исчерпанности композиторского творчества» [13], автор, вопреки этой идее, возводит композитора на пьедестал, провозглашает протагонистом, наделяя его в своем опусе триединой функцией: композитора, дирижера и солиста. Это свидетельствует о том, что миссия композитора еще не исчерпана, да и вряд ли может быть исчерпана до конца. И в этом смысле произведение *Concert pentru un compozitor* открыто, оно может дополняться новыми музыкальными образами, диалогами и полилогами, которые неисчерпаемы, как неисчерпаема сама жизнь. Подтверждением сказанного служит хотя бы тот факт, что исполненное 4 апреля 2019 г. в Мюнхене произведение пополнилось одной частью, добавленной автором: в новой

редакции цикл начинается *Прологом*, предназначенным для исполнения на разновидности блокфлейты *helder tenor* (исполнитель — проф. Виктор Лакуста).

*Concert pentru un compozitor* Владимира Беляева — блестящее сочинение, не имеющее аналогов в композиторском творчестве Молдовы. В нем преломлена оригинальная композиционно-драматургическая идея, которая воплощена в ярком по музыкальному языку произведении, обладающем большой силой эмоционального воздействия. Концерт — создание зрелого мастера, творчество которого всегда приносит истинную радость всем, кто с ним соприкасается.

### Библиографические ссылки

1. ЛОБАНОВА, М. Концертные принципы Д. Шостаковича в свете проблем современной диалогистики. В: *Вопросы музыкальной науки*. Вып. 6. Москва: Советский композитор, 1985, с.110–129.
2. НАЗАЙКИНСКИЙ, Е. *Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений*. Москва: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. ISBN 5-691-01045-X.
3. СЮВАНУ, Gh. *Câmpul semantic al intonației viorii în contextul problematicei generale a concertului pentru vioară și orchestră simfonică Momente. Rezum. tz. doctor în arte*. Chișinău: [s.n.], 2019.
4. МИРОНЕНКО, Е. *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр)*. Кишинэу: [s.n.], 2014 (Tipogr. Primex Com). ISBN 979-0-3480-0189-0.
5. BEREZOVICOVA, T. *Suita instrumentală în creația componistică din Republica Moldova (secolul XX)*. Chișinău: Pontos, 2015. ISBN 978-0-3480-0225-5.
6. АРАНОВСКИЙ, М. *Симфонические искания*. Ленинград: Советский композитор, 1979.
7. ТАРАКАНОВ, М. *Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке*. Москва: Советский композитор, 1988.
8. *Венок сонетов* [online]. [accesat 12.05.2020]. Disponibil: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Венок\\_сонетов](https://ru.wikipedia.org/wiki/Венок_сонетов)
9. АКОПЯН, Л. «Роковой ряд» В. Брюсова и проблемы поэтики венка сонетов [online]. [accesat 12.05.2020]. Disponibil: [http://ysu.am/files/04L\\_Nakobyan.pdf](http://ysu.am/files/04L_Nakobyan.pdf)
10. САМБРИШ, Е. *Инструментальные концерты А. Эшпая: концепция жанра и проблема диалога*. Тирасполь: Издательство Приднестровского Университета, 2013. ISBN 978-9975-4092-6-1.
11. ЛОБАНОВА, М. *Музыкальный стиль и жанр. История и современность*. Москва: Советский композитор, 1990. ISBN 5-85285-031-4.
12. ДАУНОРАВИЧЕНЕ, Г. Некоторые аспекты жанровой ситуации современной музыки. В: *Laudamus*. Москва: Композитор, 1992, с.99–106. ISBN 5-85285-424-7.
13. МАРТЫНОВ, В. *Конец времени композиторов*. Москва: Русский путь, 2002. ISBN 5-85887-143-7.