

*Н. Бычкова,*

*асп. каф. теории музыки*

*(науч. рук. – д-р искусствоведения,  
профессор Сергиенко Р. И.)*

**СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО  
ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ**  
**Э. ДЕНИСОВА**

Фортепианская музыка Э. Денисова – органичная часть своеобразного художественного мира композитора. Она вмещает в себя основные эстетические пристрастия и концептуальные идеи музыканта, составляя единую в контексте всего наследия образную систему, которая многогранно и весьма специфично раскрывается в каждом конкретном произведении. Охарактеризуем ее образный строй, следуя предложенной В. Холоповой

дифференциации музыкального содержания на неспециальное и специальное [5].

Неспециальное содержание предстает в триаде – идеи, предметы, эмоции.

*1. Идеи.* Образная система фортепианных сочинений многогранна: она включает зачарованную возвышенность, торжественную гимничность, сосредоточенную задумчивость, элегическую грусть, нежность, просветленное созерцание, уравновешенность, динамический заряд и напряженную энергию. Художественный мир мастера индивидуален – в нем преобладает лирическая «тональность». Аура лирики Денисова соткана из оттенков возвышенной созерцательности, отстраненности от земного, из образов кристальной чистоты, кротости. Именно в этом смысловом ключе раскрывается сущность выдвинутой им концептуальной идеи новой красоты в современном искусстве, которую он понимал как красоту музыкальной мысли, проявляющуюся в естественности мелодического развертывания, логичности музыкального развития, отточенности формы. Понятие красоты стало важнейшим эстетическим критерием музыки Денисова.

Красота как эстетический идеал в представлении Денисова не существует вне тишины. Красота и тишина в эстетике композитора нераздельны. Тишина – неотъемлемый образ фортепианной музыки, она предстает в «окрашенных» паузах (Три пьесы для фортепиано в 4 руки), молчании-ожидании («Точки и линии»). «Музыкой пронзительной тишины» назвал пьесу «Знаки на белом» Ю. Холопов. И это справедливо: в ней, благодаря фактурным и темброво-регистровым особенностям изложения материала, шкале градаций динамических оттенков (*pppp pp, senza suono*) тишина особенно неповторима. Она ощущается в едва уловимом трепете, робком шорохе, беззвучности или наполненности пустоты. Эта тишина сродни ауре, невидимой сфере, окутавшей знаки, блики, россыпи<sup>1</sup>.

В системе эстетических категорий Денисова важное место занимает и идея света, а само слово «свет» оказывается одним из наиболее распространенных у композитора (Записные книжки, интервью). В современной музыке он ищет то же, что и в музыке Глинки, Моцарта, Шуберта: естественность музыкального мышления, свет, как на картинах Рембрандта. Свет пронизывает произведения Денисова, а иногда они становятся це-

<sup>1</sup> Белизна как особое свойство-краска тишины оказаласьозвучна идеей сочинения А. Кессельмана «Острова тишины». В нем образ тишины Денисова сравнивает с белым звуком и называет основной идеей композиции и «источником» ее звукового материала [см. об этом: 1].

Так, в обоих произведениях белизна звука ассоциируется с тишиной (аурой, сверхпространством), служащей основой всей музыкальной композиции.

лым королевством, излучающим СВЕТ. Именно так воспринимается Ю. Холоповым пьеса «Знаки на белом» [4, с. 170].

**2. Предметы.** Специфичность музыкального мышления Денисова обусловлена пространственно-цветовыми особенностями восприятия им окружающего мира. Композитор признавался, что музыкальные образы он часто более явственно видит, нежели слышит (особенно при их первом возникновении) [2, с. 82]. Композитор считал пространство важнейшим качеством совершенного музыкального континуума и стремился к сохранению пространства музыкального образа как его сущностного и неотъемлемого качества.

Индивидуально и визуально-колористическое восприятие композитора, ибо, по его признанию, у него «обостренно острое отношение к цвету» [2, с. 52]. «Цвет – краска-выразительность – звук» составили смысловую триаду, отражающую суть его звукомышления. Поэтому важнейшим стилеобразующим компонентом его музыки стала сонорика, позволившая модифицировать музыкальное пространство, представлять его многомерность благодаря изменению глубины и плотности, «визуализировать» пространственные образы («Отражения», «Знаки на белом», «Точки и линии»).

**3. Эмоции.** Эмоциональная сторона музыки Денисова – это сложный мир необычных настроений со своим внутренним развитием и множеством неожиданных сдвигов и переходов, которые сам композитор связывает с постоянно меняющимся миром природы. В целом, образной системе фортепианной музыки присущ преобладание лиризма скорее объективного, нежели субъективного, характера как проявление красоты, нежности, чистоты, тишины. Сочинениям присущ в некоторой степени отстраненный, холодновато-хрустальный оттенок, что отмечается и исполнителями. В этой связи любопытна образная и эмоциональная характеристика пьесы «Знаки на белом», данная Б. Франкштейном. По его мнению, в ней отражена «стерильно-пробирочная „мысль“» [3, с. 38].

В то же время сочинениям композитора свойственна и эмоционально-чувственная окраска, утонченная экспрессия, о чем свидетельствуют многочисленные ремарки<sup>2</sup>, при внимательном изучении которых можно обнаружить очевидный приоритет определенного «круга чувств»: *poco espressivo, leggiero, dolce, dolcissimo*. Поэтому неудивительно, что Ю. Холопов назвал художника «Знаков на белом» Маэстро *dolcissimo*.

---

<sup>2</sup> Композитор уделял ремаркам особое внимание, подчеркивая в их смене содержательно-выразительный смысл: «При исполнении моей музыки надо большое внимание обращать на указания: *espressivo, poco espressivo, dolce espressivo* и т. п., ибо в них присутствует такая же смысловая нагрузка, как и в модуляциях тембров, длительностей и оттенков» [2, с. 91].

Специальное музыкальное содержание представлено в классификации В. Холоповой триадой «эстетически-гармоничное – эмоционально-позитивное – благое». Рассмотрим наиболее важные для фортепианных пьес Денисова уровни музыкальной композиции, в которых проявилась эстетическая гармония.

1. На создание эстетически-гармоничного звучания направлен тембр инструмента. Денисов реализует это через различные «камплюа» фортепианного тембра: токкатно-ударное (Вариации, Три пьесы для фортепиано в 4 руки, «Точки и линии»), кантиленное (Вариации на тему Генделя, «Pour Daniel», «Отражения», «Точки и линии»), сонорное («Знаки на белом», «Отражения», «Точки и линии»), оркестровое (Три пьесы для фортепиано в 4 руки, «Точки и линии»).
2. Ощущение эстетической гармонии запечатлевается в закономерностях звуковысотной организации музыкальной ткани композиций. Это обнаруживается в конструктивной логике ортодоксальной серийности (Вариации), многоплановости 12-тонового ряда, представленного в условиях свободной серийности в последовательной смене разных его форм – мелодической, гармонической и ритмической (Три пьесы для ф-но в 4 руки), значимости и экспрессивности интонирования в условиях техники микросерий-групп («Отражения», «Pour Daniel», «Точки и линии», «Знаки на белом»).
3. Идея эстетической гармонии обнаруживается и в мелодике, где наряду с применением индивидуальных мелодических образований (капризная, насыщенная многообразной интерваликой мелодическая линия, основанная на лейтintonации EDS, «техника расщепления интонации» /С. Курбатская/) присутствуют и семантически определенные мелодические идиомы: интонации *lamento*, сектовые романсы ходы, излюбленные композитором «рахманиновские» уменьшенно-квартовые опевания элегического характера. При этом в структуре линий большое значение приобретает и волнообразный принцип, придающий им пластичность и красоту.
4. Формированию эстетической гармонии способствует также и метроритмическая организация пьес, отличающаяся обилием многообразных, тонко детализированных, гибких ритмических рисунков с тотальной делимостью длительностей (по определению самого Денисова – это «выписанное *rubato*»). Именно подобные рисунки позволяют музыке, по его замечанию, быть такой же гибкой и изменчивой, как и всё живое в природе.
5. Наконец, эстетическая гармония присуща и архитектонике фортепианных сочинений Денисова, в которых обнаруживается действие основных общелогических принципов формообразования (вариационности, сонатности, трехчастности), индивидуально трактованных в условиях современной языковой системы и драматургии.

Специальный и неспециальный слои содержания находятся в фортепианных произведениях Э. Денисова в неразрывном единстве, что и позволило композитору создать индивидуальное и многоплановое семантическое пространство.

#### *Литература*

1. Некрасова И. Поэтика тишины в современном музыкальном искусстве // Музыкальное творчество на рубеже третьего тысячелетия: Тезисы междунар. науч.-практ. конф. Астрахань, 2001. С. 57-58.
2. Неизвестный Денисов: Из Записных книжек (1980/81-1985, 1995) / Публ., сост., вст. ст. и комм. В. Ценовой. М., 1997.
3. Русская музыка XXI века: Музыкальные выставки. Сочи, 1993.
4. Холопов Ю. Знаки Свыше // Курбатская С., Холопов Ю. Пьер Булез. Эдисон Денисов: Аналитические очерки. М., 1998. С. 137-179.
5. Холопова В. Специальное и неспециальное музыкальное содержание. М., 2002.