

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«БЕЛОРУССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ»

УДК 780.8:780.616.432(043.3)  
78.071.1(470+571)(092)(043.3)

**БЫЧКОВА  
НАТАЛЬЯ ВАЛЕРЬЕВНА**

**ПОЭТИКА ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ ЭДИСОНА ДЕНИСОВА**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения**

**по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство**

**Минск 2013**

Работа выполнена на кафедре теории музыки Учреждения образования  
«Белорусская государственная академия музыки»

Научный руководитель:

**Сергиенко Раиса Ивановна,**  
доктор искусствоведения, профессор,  
профессор кафедры теории музыки,  
Учреждение образования «Белорусская  
государственная академия музыки»

Официальные оппоненты:

**Науменко Татьяна Ивановна,**  
доктор искусствоведения, профессор,  
зав. кафедрой теории музыки,  
Российская академия музыки имени Гнесиных

**Карпилова Антонина Алексеевна,**  
кандидат искусствоведения, доцент,  
зав. отделом экранных искусств,  
Государственное научное учреждение  
«Центр исследований белорусской  
культуры, языка и литературы Национальной  
академии наук Беларуси»

Оппонирующая организация:

Учреждение образования «Белорусский  
государственный университет культуры и  
искусств»

Защита состоится 14 марта 2013 г. в 16.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.01.01 в Учреждении образования «Белорусская государственная академия музыки» по адресу: 220030, г. Минск, ул. Интернациональная, 30, ауд. 104; e-mail: [info@bgam.edu.by](mailto:info@bgam.edu.by). Тел. ученого секретаря (+37529) 705-60-67.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Автореферат разослан «8» февраля 2013 г.

Ученый секретарь  
совета по защите диссертаций  
кандидат искусствоведения, доцент

Л.А.Волкова

## КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Творчество Эдисона Васильевича Денисова – уникальное художественное явление в русском музыкальном искусстве второй половины XX в. Оно «соткано» из многообразных ипостасей яркой личности – композитора, математика, исследователя, пропагандиста, «отца» композиторской школы.

Многогранность и индивидуальность Э.Денисова давно стали объектами большого круга исследований, посвященных изучению практически всех жанровых областей его творчества. Однако, фортепианная музыка, вошедшая в репертуар известных пианистов, незаслуженно осталась в стороне.

Фортепианная музыка Э.Денисова – яркая страница инструментального творчества композитора. В сольных произведениях сказалось его увлечение живописью, выразилась любовь к отточенности деталей, эстетике звука и тишины, в Концерте – приверженность к яркому концертному стилю и опыт освоения джазовой лексики. Фортепианная музыка Э.Денисова выступает своеобразным микромиром, обладающим тембровой уникальностью инструмента и вмещающим основные стилевые константы творчества и художественно-эстетические идеи композитора.

Актуальность исследования обусловлена новым аспектом в изучении творчества Э.Денисова и его фортепианной музыки – усилением внимания к феномену поэтики, открывающей искусство и мастерство композитора, особенности его творческой лаборатории и художественного микромира: образности, музыкального языка и композиции. Выбору ракурса исследования во многом способствовало богатство образцов «композиторской музыкологии» (Н.Гуляницкая), представляющих «выговоренную» поэтику (С.Аверинцев) композитора. В результате возникла возможность выявления особенностей творческой индивидуальности Э.Денисова, неповторимости его художественного мира и красоты его искусства, стремление к которой всегда было главной движущей силой творчества композитора.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### **Связь работы с крупными научными программами (проектами) и темами**

Исследование выполнено в соответствии с Перспективным планом научно-исследовательских и методических работ Учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» на 2006–2010 гг. в рамках научного направления «Вопросы истории, теории и этномузыкологии мировой музыкальной культуры» и темы кафедры теории музыки «Вопросы теории мирового музыкального искусства» (утверждено на заседании Совета «Белорусской государственной академии музыки» 25.01.2006 г., протокол № 1).

### **Цель и задачи исследования**

**Цель** исследования состоит в установлении важнейших черт поэтики Э.Денисова как системы выразительных средств и способов их структурной организации, раскрывающих особенности его творческой индивидуальности и

композиторского мастерства в области фортепианной музыки. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

– очертить смысловое поле понятия поэтики в гуманитарном знании и определить научные подходы к раскрытию его сущности;

– обосновать фортепианную музыку композитора как особую область проявления поэтики Э.Денисова;

– раскрыть систему художественно-эстетических принципов композитора, определяющих индивидуальность поэтики Э.Денисова – системы выразительных средств и способов их структурной организации;

– охарактеризовать содержание фортепианных произведений Э.Денисова, связанное с проявлением высшего художественного смысла и сущностной стороны поэтики;

– выявить особенности поэтики фортепианной музыки Э.Денисова как системы выразительных средств;

– установить специфику поэтики фортепианной музыки Э.Денисова как системы способов композиционно-структурной организации средств выразительности.

#### **Объект и предмет исследования**

**Объект** исследования – фортепианная музыка Э.Денисова, выступающая особой областью инструментального искусства композитора. **Предметом** исследования является поэтика фортепианной музыки Э.Денисова как система выразительных средств и способов их структурной организации.

Выбор объекта и предмета обусловлен отсутствием комплексного научного исследования фортепианной музыки Э.Денисова, которая является своеобразной сферой творческого самовыражения композитора, связанной с раскрытием богатейших выразительных возможностей фортепиано. Определяющими факторами выбора объекта и предмета исследования являются также масштаб личности и высокое мастерство Э.Денисова, философско-мировоззренческая широта его взглядов, обширная область композиторской «выговоренной» поэтики.

#### **Положения, выносимые на защиту**

1. Понятие поэтики обладает огромным научным потенциалом. В своем исходном – философском – смысле поэтика означает искусство и мастерство, умение творить, искать и раскрывать сущность какого-либо явления. Понятие поэтики получило наибольшую разработку в литературоведении, где оно существует в двух основных значениях: поэтика теоретическая как научная теория художественного творчества (и разрабатывающие ее исследования) и поэтика практическая как система выразительных средств, претворенная в художественном тексте. «Поэтика» относится к числу междисциплинарных понятий, расширяющих и углубляющих проблемное поле науки. Трактовка понятия в различных современных гуманитарных науках – в театроведении, киноведении, теории литературного перевода, публицистике,

музыковедении – базируется на литературоведческом понимании поэтики и направлена на раскрытие своеобразия конкретного вида творчества. Широкое использование понятия поэтики в музыковедении обусловлено стремлением познать содержание музыки через семантический и герменевтический анализ текста музыкального произведения, представленный в методе музыкальной поэтики. В работе предлагается понимать поэтику как систему выразительных средств и способов их структурной организации.

2. Фортепианная музыка Э.Денисова – особая область проявления творческой индивидуальности и мастерства композитора в использовании выразительных средств, связанных со спецификой трактовки инструмента. Фортепиано являлся для Э.Денисова одним из излюбленных по тембровой краске инструментом, к которому он обращался на протяжении всей жизни с целью реализации тембровых поисков и основных творческих приоритетов. Инструмент претворен композитором в собственно фортепианной музыке (сольной, ансамблевой, концертной) и задействован в других жанровых областях (музыке инструментальной и вокальной). Произведения Э.Денисова обогащают антологию фортепианной музыки XX в. и представляют отдельную страницу музыки для «нового рояля» (Ю.Холопов). Это обусловлено трактовкой фортепиано в качестве инструмента сольного, ансамблевого и концертного в разнообразных амплуа (кантиленном, токкатно-ударном, сонорном и их сочетании), воплощением различных манер письма (иллюзорно-педальной, реально-беспедальной и джазовой ударно-беспедальной как его разновидности), а также обращением к некоторым современным приемам игры (прием *senza suono*, игра кистями и предплечьями рук). В ряде произведений в звучании рояля Э.Денисов добился оркестральности и создал яркие стереофонические эффекты.

3. Художественно-эстетическая система Э.Денисова отличается своеобразием его философско-мировоззренческих убеждений, эстетических приоритетов и этических ценностей. Они продолжают национальные традиции русской религиозной философской мысли начала XX в. и могут представлять отдельную весомую страницу аксиологии. Основные философско-эстетические и философско-этические идеи Э.Денисова – Духовность, Свет, Добро, Красота, Тишина, Мастерство – изложены в многочисленных образцах его «выговоренной» поэтики, составляющей особую, «денисовскую», страницу современной «композиторской музыкологии». Эти идеи определили содержательно-тематические, поэтико-выразительные и композиционно-структурные особенности фортепианных произведений композитора.

4. Многоплановость и индивидуальность содержательного поля фортепианной музыки Э.Денисова обусловлены претворением предметного мира (изменчивость природы, точки и линии как абстрактные элементы и колорит современной живописи), преобладанием лирической эмоциональной «тональности»

(утонченная экспрессия), воплощением художественных идей (свет, тишина, белизна, нетленная ценность классики). Содержательный мир фортепианных произведений конкретизируется программными названиями, связанными с картинной изобразительностью («Знаки на белом», «Точки и линии», «Отражения») и философско-этической проблематикой (Вариации на тему Генделя). Конкретизации содержания содействует и обилие в тексте ремарок *espressivo, poco espressivo, dolce, dolcissimo*, свидетельствующих об эмоциональной утонченности художественного мира фортепианной музыки композитора. Драматическая напряженность редка, она прорывается в крайних частях Фортепианного концерта. Содержание фортепианных произведений Э.Денисова обусловлено спецификой его мировоззрения и эстетики, отражает особенности духовного постижения мира композитором.

5. Система музыкально-поэтических средств фортепианных произведений Э.Денисова складывается из исполнительских (тембр, педаль, артикуляция, динамика, темп, агогика) и композиторских (фактура, мелодика, ритмика, гармония) средств выразительности, разделенных по критерию полноты фиксации в нотном тексте, но находящихся в тесной взаимосвязи (М.Бенюмов). Индивидуальность претворения музыкально-поэтических средств в их выразительной функции обусловлена спецификой трактовки инструмента, философско-эстетическими предпочтениями Э.Денисова и содержательными особенностями фортепианной музыки композитора. Произведения характеризуются преобладанием расширенной трактовки тембра фортепиано, равнозначностью беспедального и педального видов игры, многообразием артикуляционных приемов, доминированием динамики *piano*, сдержанных и медленных темпов, агогики *poco rubato*, претворением индивидуальной фактурной концепции (Т.Рощина), мелодики с превалированием полутоновых и тоновых интонаций из фигур EDS, тончайшей временной детализации ритмики, разнообразием современных гармонических средств и сонорности мажора. Система музыкально-поэтических выразительных средств сочинений, рассмотренных в контексте стилистических констант творчества композитора и специфики современного фортепианного исполнительского искусства, отражает приверженность Э.Денисова к современной звуковой действительности.

6. Поэтика композиции фортепианных сочинений Э.Денисова воссоздает основные принципы формообразования (тождество и контраст) и технико-композиционные закономерности, индивидуально решенные композитором в условиях языковых систем музыки XX в. Повторность у Э.Денисова в виде вариантности связана с воплощением изменчивости характеристик образа, контрастность претворяет диалог двух образных сфер – «точек» и «линий», рассматриваемых как макротемы фортепианной музыки Э.Денисова. Многообразие использованных в произведениях различных композиционных техник письма (серийности строгой и свободной, микросерийности, алеаторики, новотональной и сонорной техник) соотносится с этапами их освоения композитором и

свидетельствует о принадлежности фортепианной музыки Э.Денисова современному музыкально-языковому континууму. Тем не менее, при ярком новаторстве композитора в области музыкального языка обнаруживается преобладание в фортепианных сочинениях типовых композиционных структур – вариационной, вариантной, сонатной и трехчастной форм. Примеры обращения Э.Денисова к нетиповым структурам (индукт-форма, «альтернативная» и крещендирующая) единичны. Основными типами драматургии в произведениях композитора выступают неконфликтная контрастная драматургия, медитативность и монодраматургия. Э.Денисов является приверженцем кульминационного типа развития, построенного по принципу волны с кульминацией в точке золотого сечения.

#### **Личный вклад соискателя**

Диссертационное исследование на всех этапах работы выполнялось самостоятельно. Личный вклад соискателя заключается в комплексном изучении фортепианной музыки Э.Денисова, в рамках которого: очерчено смысловое поле понятия поэтики в гуманитарном знании, обоснована фортепианная музыка Э.Денисова как неповторимая область проявления поэтики композитора, раскрыта художественно-эстетическая система Э.Денисова, определившая индивидуальность его поэтики, охарактеризовано содержательное пространство фортепианной музыки композитора, выявлена специфика поэтики фортепианной музыки Э.Денисова как системы выразительных средств и способов их структурной организации. Результаты исследования вносят вклад и в разработку перспективного научного направления, связанного с постижением поэтики определенной жанровой области творчества композитора как системы выразительных средств и способов их структурной организации, которая рассматривается в трех основных аналитических аспектах: инструментальном, философско-эстетическом и содержательном.

#### **Апробация результатов диссертации**

Результаты поэтапной работы над темой исследования освещались на 14 международных, республиканских, вузовских научных конференциях, чтениях и семинарах: III Международной научно-практической конференции «Личность и музыка» (УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», Минск, 17–18 декабря 2002 г.), XII–XV Научных чтениях памяти Л.С.Мухаринской (УО «Белорусская государственная академия музыки», Минск, 10–11 апреля 2003 г., 10–11 апреля 2004 г., 11–12 апреля 2005 г., 5–7 апреля 2006 г.), Международной научной конференции «Национальные традиции и современность» (ГУО «Белорусский государственный институт проблем культуры», Минск, 5–7 октября 2004 г.), Международной научной конференции «Музыкальное искусство и наука в XXI веке: история, теория, исполнительство, педагогика» (ФГОУ ВПО «Астраханская государственная консерватория (академия)», Астрахань, 2–3 декабря 2009 г.), Международной научно-практической конференции «Авангард, современная и новая музыка: творчество, исполнительство, педагогика» (ФГОУ ВПО «Пермский

государственный институт искусства и культуры», Пермь, 26–28 ноября 2009 г.), IV Межвузовской конференции-семинаре студентов, аспирантов и молодых ученых «Музыкальное образование: научный поиск в решении актуальных проблем учебного процесса в современном ВУЗе» (ГОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет», Москва, 12–13 апреля 2010 г.), Международном научно-практическом семинаре «Совершенствование эстетического образования в XXI веке» (УО «Белорусский государственный педагогический университет», Минск, 22 декабря 2010 г.), II Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика» (УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», Минск, 7–8 апреля 2011 г.), VI Международной научно-практической конференции «Культура. Наука. Творчество» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 10–11 мая 2012 г.), II Международной научной конференции «Культура: открытый формат – 2012» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 20 июня 2012 г.), Международной научной конференции «Музыкальное искусство и наука в современном мире: параллели и взаимодействие» (ФГОУ ВПО «Астраханская государственная консерватория (академия)», Астрахань, 13–14 ноября 2012 г.).

#### **Опубликованность результатов диссертации**

Основные положения диссертации отражены в содержании 25 публикаций: из них 4 – в научных рецензируемых журналах и сборниках (1,9 авт. л.), 9 – в научных журналах и сборниках (3,9 авт. л.), 11 – в материалах международных научных конференций, семинаров, чтений (3,6 авт. л.), 1 – депонированная работа (1,6 авт. л.). Общий объем опубликованных работ составляет 11 авт. л.

#### **Структура и объем диссертации**

Диссертация состоит из введения, общей характеристики работы, трех глав, заключения, библиографического списка и пяти приложений, включающих примечания и комментарии к тексту работы, список фортепианных произведений Э.Денисова, иллюстрацию (репродукция картины П.Клее «Знаки на желтом»), нотные примеры и схемы, акты о практическом использовании результатов исследования.

Полный объем диссертации составляет 272 страницы, из них 115 страниц занимает основной текст. Библиографический список занимает 17 страниц и состоит из списка использованных источников (170 наименований на русском, белорусском, английском и французском языках) и списка публикаций соискателя (25 наименований на русском языке). Приложения занимают 140 страниц, вынесены в отдельную Часть 2.

### **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ**

Во **введении** и **общей характеристике работы** обоснованы выбор темы и ее актуальность, раскрыта научная новизна, определены цель, задачи, объект и предмет



исследования, представлены основные положения, выносимые на защиту, выявлен личный вклад соискателя, отражены сведения об апробации и опубликованности результатов исследования, структуре и объеме диссертации.

Первая глава **«Теоретические и методологические основы исследования»** посвящена аналитическому обзору литературы по проблеме исследования, пояснению научной концепции работы и изложению ее методологических основ.

В разделе *1.1 «Аналитический обзор литературы по теме исследования»* отмечается, что в работах 70-х гг. (А.Шнитке), 80-х гг. (Н.Гуляницкая, О.Поповская), 90-х гг. (Ж.-П.Арманго, Р.С.Браун, С.Курбатская, Ю.Холопов, В.Ценова), 2000-х гг. (О.Верешко) сочинения для фортепиано Э.Денисова исследуются в ряду его произведений других жанров. В большей мере научный интерес связан с фортепианной музыкой 60–70-х гг.: Вариациями, «Знаками на белом», ансамблевыми Тремя пьесами, Фортепианным концертом. Из сочинений 80-х гг. изучались лишь Вариации на тему Генделя. Авторами освещаются вопросы гармонии (сочинения 60–70-х гг.), программности («Знаки на белом»), жанра и формы (Вариации на тему Генделя, финал Фортепианного концерта), манеры письма (Вариации, ансамблевые Три пьесы), интертекстуальности (Вариации на тему Генделя). Детально исследована Ю.Холоповым пьеса «Знаки на белом». «Выговоренная» поэтика Э.Денисова, богатая ценной информацией о замысле, истории создания и премьерах сочинений, их композиционных особенностях и исполнительских сложностях, может служить базой для объективного научного осмысления фортепианной музыки композитора как феномена. В работе делается вывод о необходимости комплексного изучения фортепианной музыки Э.Денисова и целостного рассмотрения разных ее сторон. Одна из них, связанная с поэтикой выразительных средств и способами их структурной организации, и определила ракурс исследования и содержание работы.

Выбор поэтики как приоритетного направления исследования обусловлен социально-историческим фактором (снятием с середины 80-х гг. идеологической установки в изучении искусства, в музыкознании – неудовлетворенностью объемом понятия «содержание»), возросшим интересом к творцу и вопросам психологии творчества, существованием обширной области «выговоренной» поэтики Э.Денисова, поэтичностью его природы, проявившейся в так называемой поэтичной «тональности» названий произведений и авторском типе высказывания с характерной тонкостью, лиризмом, отсутствием пафоса, простотой эмоционального выражения.

Анализ научной литературы по проблемам поэтики выявил периоды формирования взглядов ученых на поэтику. Понятие «поэтика» – одно из устоявшихся в *литературоведении* – в переводе с греческого означает поэтическое (poietikē) или творческое (poietiké téchnē) искусство. Во времена Аристотеля поэтика (technē и его синоним «пойесис») – теория поэзии, которая изучает специфику поэтического творчества, воплощающего мудрость и несущего функцию воспитания в государстве. До второй половины XIX в. поэтика – наука о технике поэзии с опорой

на эстетику и связью с риторикой, а то и отождествлением с ней. С XVIII в. понятие поэтики употребляется и по отношению к прозе. С появлением *литературоведения* на рубеже XVIII и XIX вв. под поэтикой понимают литературную теорию, отличную от эстетики. Со второй половины XIX в. до начала XX в. поэтику как научную дисциплину разрабатывали русские литературоведы. Ее фундаментом выступили вопросы поэтики исторической (А.Веселовский) и теоретической (А.Потебня). С деятельностью в первой трети XX в. «русской формальной школы» и полемикой вокруг нее связаны суждения о поэтике с позиций психологии (А.Белецкий), лингвистики (В.Жирмунский, В.Виноградов, Р.Якобсон), социологии и эстетики (М.Бахтин), и факт разграничения «поэтики» и «риторики». В советском *литературоведении* с 30-х до начала 60-х гг. понятие поэтики используется редко. В *музыковедении* в «Музыкальной поэтике» И.Стравинского поэтика трактуется в контексте эстетики и теории композиторского творчества как искусство «изготовления» музыки. В *киноведении* первое обращение к категории поэтики и развитие научной мысли осуществлено под знаменем «русской формальной школы». До середины 80-х гг. в *литературоведении* ощутима направленность на раскрытие идеологической специфики литературы, но различные поиски привели к расширению проблематики поэтики. На рубеже 70–80-х гг. в литературоведческой трактовке понятие поэтики появилось в *театроведении* (Ан.Вартанов, Л.Софронова), 80–90-х гг. – в *теории перевода* (В.Иванов, А.Сандауэр) и *публицистике* (Г.Солганик).

В *музыковедении* понятие поэтики активно используется с начала 80-х гг. В.Задерацкий, К.Зенкин, Р.Куницкая, Е.Назайкинский, С.Савенко раскрывают в аспекте поэтики вопросы жанра, семантики, национального своеобразия, стилистики и композиции произведения. В работах Н.Гуляницкой, Ю.Пантелеевой и Н.Ходинской 1990–2000-х гг. претворен поэтико-стилевой (поэтико-стилистический) подход с опорой на литературоведение и комплексную терминологию. Основы поэтики современной музыки освещаются А.Вобликовой, К.Дальхаузом, И.Некрасовой и В.Чинаевым. Поэтика у К.Дальхауза и М.Лобановой – это теория индивидуального творчества. Вопросы методологии в изучении поэтики затрагивают В.Шуранов и М.Пороховниченко: поэтика интерпретируется в русле семантического подхода как одного из вариантов комплексного метода, направленного на глубинное постижение музыкального содержания.

В разделе **1.2 «Общая концепция работы. Методология и методы исследования»** раскрывается замысел работы, поясняются важнейшие аспекты исследования поэтики фортепианной музыки Э.Денисова и методология диссертации.

Научной основой исследования служит принятое в литературоведении понимание поэтики как системы выразительных средств и способов их структурной организации. Поэтика фортепианной музыки Э.Денисова раскрывается в трех аналитических аспектах: инструментальном, философско-эстетическом и содержательном. Учитываются также историко-временные, художественно-стилевые,

национально-характерные, жанровые и индивидуально-стилистические факторы проявления поэтики.

Терминологический инструментарий работы раскрывает поэтику с разных сторон и включает в себя понятия частной поэтики (фортепианные сочинения Э.Денисова), микропоэтики (выразительный смысл элементов музыкального языка и способов их структурной организации), стилистики (исполнительские и композиторские средства), тематики (содержание), «выговоренной» поэтики (научное описание практической поэтики, растворенной в тексте, и область «композиторской музыкологии»), поэтики «невыворенной» (музыкально-поэтические средства, представленные в тексте).

*Инструментальный аспект* рассмотрения поэтики выявлен через индивидуальную трактовку фортепиано Э.Денисовым, обусловленную его постоянным поиском новых тембровых красок. Для фортепиано были написаны сольные произведения, ансамбли (в 4 руки и в 8 рук), Фортепианный концерт, сборники переложений сочинений композиторов разных эпох в 4 руки для детей. Э.Денисов активно включал фортепиано в вокальную и инструментальную музыку с целью расширения тембровой палитры и объединения мало сбалансированных по тембру инструментов<sup>1</sup>. Как концертный инструмент наиболее эффектно рояль предстал в Фортепианном концерте, написанном в джазовой манере. В вокальных циклах «Твой облик милый», «На снежном костре», «Свет и тени» партия фортепиано наделена глубоким философским содержанием. Подготовленный рояль в сочетании с магнитофонной пленкой применен в электронном опусе «Пение птиц».

*Философско-эстетический аспект* изучения поэтики обнаруживается через основные философско-этические взгляды и эстетические приоритеты Э.Денисова: *Духовность* – интегральную категорию, выражающую морально-аксиологическую и творческую активность композитора; *Свет* (истинных приоритетов и вечности) – эстетическую категорию; *Добро* – нравственную ценность; *Красоту* – эстетическую ценность; *Тишину* – философско-эстетическую категорию; *Мастерство* – творческое озарение, основанное на отшлифованной композиторской технике.

*Содержательная аспект* исследования поэтики раскрывается через художественные идеи, предметный мир и эмоции, составляющие, по концепции В.Холоповой, сущность неспециального содержания. *Художественные идеи* фортепианных сочинений Э.Денисова представлены лирикой, тишиной, белизной («Знаки на белом»), светом, вечной ценностью классики. *Предметный мир* сформирован картинами природы и полотнами современной живописи. Палитра утонченной экспрессии, баланс чувственного и рационального, преобладание лиризма, обилие ремарок *espressivo, poco espressivo, dolce, dolcissimo* – все это

---

<sup>1</sup> «DSCH» для кларнета, тромбона, виолончели и фортепиано, «Три картины Пауля Клее» для альты и ансамбля (гобой, валторна, вибрафон, фортепиано, контрабас), «Голубая тетрадь» для сопрано, чтеца, скрипки, виолончели, двух фортепиано и трех групп колоколов.

составило *эмоциональный мир* фортепианной музыки композитора. Специальное содержание, по В.Холоповой, обусловлено элементами текста и выражено в «эстетической гармонии», проявляющейся в выразительном содержании всех элементов – от звука до формы в целом. Понимание содержания в дифференциации на неспециальное и специальное позволяет глубже осмыслить действие внемusикальных и имманентно-musикальных сторон, формирующих содержание сочинений, и, в итоге, постигнуть поэтику фортепианной музыки Э.Денисова.

Методологической базой работы явился комплексный подход, основанный на сочетании методов всеобщих (философских общенаучных), конкретно-научных из музыкознания, литературоведения и философии (эстетики, аксиологии), дисциплинарных методов исторического и теоретического музыкознания. Ведущим выступил междисциплинарный подход с опорой на метод поэтики как герменевтический. Его основу составил *концепционный* метод (А.Демченко), направленный на выявление выразительности – образа, характера, идеи, концепции, возникающих ввиду использованных средств выразительности и способов их структурной организации.

*Системно-структурный* метод применен в характеристике музыкально-поэтического языка как системы, дифференцированной на исполнительские и композиторские средства по критерию степени фиксации в нотном тексте (по М.Бенюмову). На *поэтико-стилистическом* методе основано рассмотрение элементов стилистики с позиции их художественно-выразительного предназначения.

Для раскрытия содержательного аспекта исследования поэтики привлекался *метод выявления музыкального содержания* (Г.Консон) из теории музыкального содержания в концепции В.Холоповой. Метод *ассоциативного* анализа музыкально-поэтических средств в сочетании с *семантическим* позволил описать знаки, вызывающие ассоциации с внемusикальным миром. Внимание к фактам соотношения музыки и живописи в сочинениях Э.Денисова с картинно-изобразительным типом программности повлекло обращение к *компаративному* методу. В раскрытии философско-эстетического аспекта рассмотрения поэтики методологически значимыми явились работы П.Алексеева, Ю.Борева, О.Кривцуна, В.Мартынова, Л.Столович, религиозные труды Н.Бердяева и В.Соловьева. Для освещения инструментального аспекта изучения поэтики применялись положения работ по специфике рояля (А.Галембо), фортепианному исполнительству (Л.Гаккель, Н.Голубовская, Н.Корыхалова, А.Николаева, Э.Росман, С.Фейнберг и др.).

Во второй главе **«Поэтика выразительных средств фортепианной музыки Эдисона Денисова»** дается характеристика в сочинениях для фортепиано Э.Денисова выразительных средств с позиции их художественно-выразительного потенциала.

В разделе **2.1 «Исполнительские средства выразительности»** раскрывается выразительность *тембра, педали, артикуляции, динамики, темпа* и *агогики* в фортепианных произведениях композитора.

*Тембр* фортепиано трактован Э.Денисовым индивидуально, что проявилось в расширении тембрового звучания инструмента различными способами. В своей музыке композитор представил пианизм иллюзорно-педальный, реально-беспедальный и его разновидность – джазовый ударно-беспедальный. Излюбленными для Э.Денисова явились трактовки фортепиано в кантиленном, токатно-ударном и сонорном амплуа и их сочетания, применение специфических приемов исполнения (*senza suono*, игра кистями и предплечьями рук) и оригинальных фактурных рисунков («уколы» и «россыпи» точек, мотивы-«шорохи», «гусеницы» хроматических трелей), широкое использование регистровых возможностей инструмента (одновременное или последовательное освоение регистров, тесситурная модуляция и др.).

По отношению Э.Денисова к *педали* наблюдаются две параллельно существующие тенденции, представляющие различные звучности – беспедальную и педальную. Беспедальная игра сосредоточена в пьесах с утонченными образами и имитационно-полифонической фактурой («линии» в «Точках и линиях», «Отражения», «Pour Daniel», побочная партия в «Знаках на белом»). Беспедальная краска сопутствует изложению «точек»: звуко-точек, аккордов, сонорных кластеров-пятен или «россыпей», пуантилистической «стрельбы» («Знаки на белом», «Точки и линии», Третья пьеса из ансамблевых Трех пьес, крайние части Фортепианного концерта). Правая педаль в фактурно-необходимой и красочно-тембровой функциях применяется для создания эффекта иллюзорности и пространственности, полей сонорного звучания (ансамблевые Три пьесы, «Точки и линии» «Знаки на белом»).

Приемы *артикуляции* продумывались Э.Денисовым с учетом их потенциала в раскрытии образности и реализации композиционно-структурных идей сочинений. Артикуляционные штрихи выявляют и выразительность композиторских средств: *legato* подчеркивает интонационные процессы развития и сопутствует имитационной фактуре («линии»); *legatissimo* отмечает вертикализацию полутоновых интонаций; *staccato* воплощает ударную природу рояля, выявляет равнозначность звукокомплекса («точки»); *tenuto* акцентирует внимание на мелодической, метроритмической, жанровой и композиционно-структурной сторонах; *leggiero* способствует воплощению мотивов-«шорохов» – стилеобразующей константы музыки Э.Денисова.

В фортепианной музыке композитора задействована вся шкала *динамики* – от *ppppp* до *fff*. Как отражение сути художественного мира Э.Денисова прослеживается яркая приверженность динамике *piano*. Динамический нотный текст «Pour Daniel», «Знаков на белом», «Отражений», II части Фортепианного концерта практически не выходит за рамки динамики тишины. Детальная фиксация процессов динамики в виде вилок на уровне 2–3-х нот свидетельствует о важных методах композиционной работы: любовании значимостью каждого момента в развитии образа, детальной проработке отдельного элемента фактуры, подчеркивании экспрессии мелодического оборота, четком соотношении динамических процессов с фразировкой мотивов.

Выбор конкретного *темпа* и нюансов *агогики* обусловлен процессами становления и развития образа. Энергичность образов затрагивает область быстрых темпов без агогических оттенков (*Presto* – Третья прелюдия, *Agitato* – Первая прелюдия). Игра темпа с внетемпом (*senza tempo, liberamente, a tempo*) в контексте джазового письма сосредоточена в крайних частях Фортепианного концерта. Но более характерны темпы сдержанные (*Moderato* – «Точки и линии», *Tranquillo, poco rubato* – Вторая прелюдия, «Отражения») и медленные (*Lento* – «Знаки на белом», *Largo* – тема серийных Вариаций, *Adagio* – II часть Фортепианного концерта), наполненные *tempo rubato*. Они помогают воплотить утонченность художественного мира композитора и выявить его индивидуальную манеру высказывания.

В разделе 2.2 «*Композиторские средства выразительности*» раскрывается выразительность *фактуры, мелодики, ритмики и гармонии* в фортепианных сочинениях Э.Денисова.

*Фактура* произведений композитора свойственно: преобладание линейности над аккордовой техникой, позволившей ему отразить экспрессию процесса интонирования; семантическая значимость вертикального письма – хорально-аккордовой фактуры в контексте тихих «улетающих» код; камерность изложения, обусловленная прихотливостью ритмики и стихией полиритмии и способствующая созданию лирического типа высказывания; наличие пространственно-колористических и конструктивно-графических черт, выраженных в преобладании, диспозиции и постоянном диалоге двух основных для Э.Денисова первичных элементов живописной композиции – «линий» и «точек»; претворение оркестральности, рожденной тембровой обособленностью различных слоев фактуры.

*Мелодика* у композитора определяет одну из сокровенных сфер его самовыражения, привлекающую как интонационной наполненностью звучаний, графической выразительностью точек, линий и их переплетений, так и эмоциональной открытостью и определенностью интонационных «лексем» (*lamento*, секстовые романсовые ходы, элегические «рахманиновские» уменьшенно-квартовые опевания). Благодаря прекрасно узнаваемым фигурам EDS, составляющим основу лейтмелодики Э.Денисова и репрезентирующим «образ автора», следует считать его фортепианную музыку принадлежащей к глубоко личностному типу высказывания.

*Ритмика* выступает ярким и выразительным элементом музыкальной системы композитора, отражающим современные представления о разнообразии движений и деления в мире. В большей мере композитором востребована нерегулярная акцентность и нерегулярная безакцентность, в меньшей – регулярность. Для ритмики сочинений характерен широко и многообразно применяемый принцип вседелимости длительностей, приведший к гибкой ритмической структуре линий и изысканной полиритмии голосов. Форма глиссандирующего деления с ритмическим ускорением и замедлением – мотивы-«шорохи» («эддисончики»), преобладает в тихих «улетающих» кодах, что обусловлено художественно-эстетическими предпочтениями Э.Денисова.

*Гармония* – один из важнейших компонентов поэтики выразительных средств фортепианной музыки композитора. Его выразительный потенциал обусловлен особым вниманием Э.Денисова к интервалу и тону в условиях гармонической целостности. В этом обнаруживается характерная для его стиля важность процессов мелодического развертывания, определивших специфику гармонического языка. В то же время гармония насыщена красочностью, обусловленной фонизмом тонов и интервалов в контексте музыкально-поэтических средств. Велика значимость и сонорности мажора Э.Денисова, выполняющего колористическую, семантическую и композиционную функции («Знаки на белом», Вариации на тему Генделя).

Третья глава **«Поэтика музыкальной композиции фортепианной музыки Эдисона Денисова»** посвящена рассмотрению способов структурной организации музыкально-поэтического языка фортепианной музыки Э.Денисова. Композиция понимается как процесс творческого созидания с привлечением различных техник письма и как результат творческого акта, представленный в форме произведений.

В разделе **3.1 «Техники композиции»** характеризуются современные композиционные техники, претворенные Э.Денисовым в фортепианных сочинениях.

Фортепианная музыка – своего рода энциклопедия современных техник письма, осваиваемых композитором постепенно. В то же время сочинениям присуща и техника «смешанная», основанная на сочетании нескольких техник и названная Э.Денисовым «индивидуальным музыкальным языком». В «Знаках на белом» представлен синтез новотональной техники и сонорики, ансамблевых Трех пьесах – свободной серийности и сонорики, Вариациях на тему Генделя – тональной и микросерийности, Фортепианном концерте – микросерийности, сонорики и алеаторики, «Точках и линиях» – микросерийности и сонорики.

*Серийная техника* в традициях А.Шёнберга претворяется в Вариациях. *Свободная серийность* с конструктивной идеей изложить 12-тоновый ряд в мелодическом, гармоническом и ритмическом видах представлена в ансамблевых Трех пьесах. *Техника микросерий-групп (микросерийность)*, отражающая «субъективный» тип самовыражения Э.Денисова, присутствует во всех сочинениях с начала 70-х гг.: «Знаках на белом», Фортепианном концерте, Вариациях на тему Генделя (вар. 13–17), «Точках и линиях» («линии»), «Отражениях», «Pour Daniel», Трех прелюдиях. Ведущее положение занимает группа с полутоном или гемигруппа EDS, по Ю.Холопову (синонимы: «фигура», «интонация», «стилевой комплекс», «формула», «рисунок», условно «лейтсерия»). *Новотональная техника* претворена в Вариациях на тему Генделя и «Знаках на белом». *Алеаторика ограниченная (фактурная)* представлена в насыщенных джазом крайних частях Фортепианного концерта. *Сонорика*, присутствующая в сочинениях начиная с 70-х гг., оказалась наиболее созвучна зрительно-ассоциативной природе музыкальной образности Э.Денисова, помогала воплощению его живописно-пространственных представлений.

В разделе 3.2 «Композиционно-структурные закономерности» раскрываются особенности формообразования в фортепианных произведениях Э.Денисова.

Способы структурной организации музыкально-поэтических средств и композиционного сопряжения крупных структурных единиц в фортепианной музыке Э.Денисова свидетельствуют о логических основах его мышления. Обнаруживается действие двух различных принципов формообразования – тождества (вариантности) и контраста (контрастности). Для воссоздания непрерывной изменчивости состояния одного образа композитор широко обращался к вариантности, для воплощения диалога между «точками» и «линиями» – к контрастности. «Точки» и «линии» как две образные сферы – в условиях конкретных стилистических и драматургических решений – могут считаться макротемами фортепианного творчества Э.Денисова.

В фортепианных произведениях композитора нашли претворение как  *типовые*, так и  *нетиповые* композиционные структуры. В условиях современных языковых систем Э.Денисов использовал такие  *типовые* формы как вариационная (серийные Вариации, Вариации на тему Генделя), вариантная (Первая прелюдия), сонатная («Знаки на белом», «Отражения») и трехчастная («Pour Daniel», Вторая прелюдия, «Точки и линии», Фортепианный концерт). Примеры с  *нетиповой* структурой в фортепианной музыке Э.Денисова немногочисленны: индукт-форма в Первой из ансамблевых Трех пьес, крешендирующая фактурная и «альтернативная» в «Точках и линиях». Преобладание в сочинениях типовых форм свидетельствует о прочной опоре Э.Денисова на сложившуюся традицию при его ярком новаторстве в области музыкального языка.

Кода – особый раздел в «Знаках на белом», «Отражениях», «Pour Daniel», Второй прелюдии. Тихая «улетающая», «истаивающая» кода – музыка, наполненная тишиной ( *ppp*), тембром высокого регистра рояля, ажурностью мотивов-«шорохов», ремарками  *molto espressivo, dolcissimo*, и символизирующая утонченность, чистоту, хрустальность ее образного мира.

В фортепианных сочинениях Э.Денисова превалирует драматургия неконфликтного контрастного типа (исключение – «Точки и линии» и финал Концерта с конфликтным типом драматургии), претворена также медитативность в «Знаках на белом» и монодраматургия в Первой прелюдии. Специфичным для Э.Денисова выступает и кульминационный тип развития, выстроенный по принципу волны с кульминацией в точке золотого сечения.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

### Основные научные результаты диссертации

1. Поэтика в философском значении выступает искусством и мастерством как наивысшей формой присущего человеку способа «пойетики» – умения изготовления или творения произведения, раскрытия, поиска истины с помощью средств того или иного языка. В литературоведении «поэтика» является одним из



устоявшихся понятий. Оно включает в себе два смысловых русла. Поэтика теоретическая выступает сводом универсальных научных положений, полученных в результате обобщений о различных сторонах произведения (системе выразительных средств и способах их структурной организации) и поэтика практическая как художественное явление (представленная в тексте система выразительных средств), реализованное в тексте и обусловленное определенными факторами: историческими, национальными, содержательными, жанровыми, стилевыми и др.

Отраслевые формы использования понятия поэтики в областях современного гуманитарного знания – киноведении, театроведении, публицистике, теории литературного перевода, музыковедении – опираются на литературоведческую трактовку понятия и корректируются с учетом специфики конкретного вида творчества, что находит отражение в комплексной научной терминологии.

В музыковедении понятие поэтики направлено на раскрытие специфики музыкального искусства, постижение глубинных сторон содержания музыкального произведения, выявление особенностей его стилистики и композиции, осознание авторского своеобразия художественной реализации замысла. Метод музыкальной поэтики следует рассматривать как семантический и герменевтический, связанный с интерпретацией текста музыкального произведения с целью постижения его смысла.

Поэтика понимается в работе как структурно организованная система художественно-эстетических средств – система выразительных (музыкально-поэтических) средств и способов их структурной организации, направленная на воплощение духовных человеческих стремлений [2; 3; 25].

2. Фортепианная музыка Э.Денисова является своеобразной областью проявления творческой индивидуальности композитора. Обращает на себя внимание особое отношение Э.Денисова к фортепиано, объясняющее постоянное, в течение всего творческого пути, использование его в произведениях сольных, ансамблевых (в 4 руки и в 8 рук), Фортепианном концерте, а также в других жанровых областях – вокальной и инструментальной музыке.

Основу трактовки фортепиано составляет присущая натуре Э.Денисова приверженность к тембровым поискам, а также искомый звуковой образ, выражающий содержательные грани произведений с помощью тщательно выверенных выразительных средств. В фортепианной музыке сконцентрированы и реализованы основные творческие приоритеты композитора – художественные идеи, увлеченность живописью, любовь к отточенности деталей, эстетике звука и тишины, стилистические нормы, претворение концертности и джазовой лексики.

Фортепиано у Э.Денисова представлено в кантиленном, токкатно-ударном и сонорном амплуа, порой с их совмещением в рамках одной композиции. В произведениях композитора воплощены различные манеры письма, характерные для фортепианной музыки XX в.: пианизм иллюзорно-педальный, реально-беспедальный и джазовый ударно-беспедальный как его разновидность. Из современных

исполнительских приемов наиболее часто востребован Э.Денисовым прием беззвучного нажатия клавиш (*senza suono*) для создания эффекта иллюзорности звучания. Встречается прием игры кистями и предплечьями обеих рук в кульминации I части Фортепианного концерта. В отдельных сочинениях («Знаки на белом», «Точки и линии», ансамблевые Три пьесы) тембр фортепиано сродни quasi-оркестровой палитре, направлен на появление стереофонических эффектов [4; 12; 13; 15; 17; 23].

3. Основные философские убеждения, эстетические приоритеты и этические ценности Э.Денисова раскрываются в многочисленных образцах его «выговоренной» поэтики, представленной Записными книжками композитора, материалами бесед с Д.Шульгиным, исследовательскими статьями и интервью композитора, а также воспоминаниями его современников. Богатое наследие вербальных высказываний и рассуждений Э.Денисова, позволяющее приблизиться к познанию его музыки, имеет особый вес в современной «композиторской музыкологии». Обнаруживаемые ключевые философско-эстетические позиции и этические ценности Э.Денисова – Духовность как интегральная категория, выражающая морально-аксиологическую и художественно-творческую активность композитора; Свет (истинных приоритетов и вечности) как эстетическая категория; Добро как нравственная ценность, Красота как эстетическая ценность; Тишина как философско-эстетическая категория, неотделимая в эстетике композитора от красоты; Мастерство как творческое озарение, основанное на отшлифованной композиторской технике. Представленные идеи составляют ядро художественно-эстетической системы композитора, которая характеризуется устойчивостью и весомостью мировоззренческих принципов и предпочтений Э.Денисова-человека и художника. Они продолжают национальные традиции русской религиозной философии, заложенные Н.Бердяевым, В.Соловьевым, а также достойны предстать отдельной страницей в истории аксиологии. Обозначенные стержневые позиции художественно-эстетической системы композитора обусловили выбор палитры выразительных средств, содержательно-тематические и композиционно-структурные особенности фортепианных произведений Э.Денисова [6; 14; 20; 22].

4. Содержательное пространство фортепианной музыки Э.Денисова индивидуально и многопланово: его формируют предметы (природный мир, живопись), эмоции (преобладание лирики) и художественные идеи (тишина, белизна, свет, непреходящее значение классического искусства). Э.Денисов воплотил в сочинениях собственные зрительно-ассоциативные представления, связанные с созерцанием и постижением идей цветового своеобразия изменчивого мира природы, а также колорита и абстрактных элементов (точек и линий) полотен современных живописцев. Содержание произведений в большинстве примеров конкретизировано программными заголовками, что свидетельствует об обращении Э.Денисова к картинно-изобразительному типу программности («Знаки на белом», «Точки и линии», «Отражения») и к программности, связанной с философско-этической

проблематикой (Вариации на тему Генделя). Фортепианной музыке композитора свойственна разноликая эмоциональная палитра утонченной лирической экспрессии с сохранением баланса чувственного и рационального. Обилие авторских ремарок (*espressivo, poco espressivo, dolce, dolcissimo*) как словесных определений музыкальных эмоций призвано направить исполнителя на путь воплощения мира эфемерных и воздушных образов Э.Денисова, эмоциональной утонченности его художественного мира. Напряженная экспрессия, ощущаемая в крайних частях Фортепианного концерта, является эмоцией исключительной, не характерной для содержательного поля фортепианной музыки Э.Денисова. Художественные идеи произведений композитора являют их высший смысловой уровень, представляющий ценностное отношение Э.Денисова к бытию – красоту, добро, вечность. В результате смысловая объемность фортепианной музыки композитора определена сущностью его философско-эстетической системы, особенностями мировосприятия и отражает глубины внутреннего мира Э.Денисова-художника [1; 5; 7; 13; 14; 16; 18].

5. Фортепианные произведения Э.Денисова имеют широкий спектр художественно-выразительных средств, подразделяемых в соответствии с различной степенью полноты их фиксации в тексте на исполнительские и композиторские. Палитра находящихся во взаимосвязи важнейших средств выразительности фортепианных сочинений (в соответствии с разделением – тембр, педаль, артикуляция, динамика, темп, агогика и фактура, мелодика, ритмика, гармония) обусловлена спецификой трактовки фортепиано, особенностями мировоззрения и эстетики Э.Денисова и художественной образностью его фортепианной музыки. При этом композиторские средства органично вписываются в общую стилистическую систему творчества Э.Денисова, исполнительские же – раскрывают специфику фортепианного музицирования как отдельной области современного творчества.

Композитор предлагает расширенную трактовку тембра фортепиано, обращаясь к претворению инструмента в кантиленном, токкатно-ударном и сонорном амплуа и как джазового, к современным приемам игры и оригинальным фактурным рисункам. Беспедальная и педальная виды игры востребованы в равной степени. Беспедальное звучание – характерная краска, выявляющая ясность ритмики, четкость мелкой техники, темброво-регистровые контрасты. Педаль в фактурно-необходимой и красочно-декоративной функциях формирует поля сонорного звучания, создает иллюзии различных тембров и пространственности. В использовании выразительных возможностей педали Э.Денисов выступает как продолжатель традиций композиторов-импрессионистов. Артикуляционные приемы раскрывают специфику композиторских выразительных средств (*legato* – подчеркивает интонационно-мелодические процессы становления и сопутствует имитационной фактуре изложения («линии»), *staccato* – выявляет значимость звука или звукокомплекса («точки»), *leggiero* – способствует воплощению мотивов-«шорохов» – одной из стилеобразующих констант творчества Э.Денисова и др.). Очевидно преобладание

динамики *piano* (тишины, угасания, исчезновения) и тонкой динамической нюансировки, понимаемые как отражение сущности мира утонченных лирических образов, наполненных едва заметными процессами внутреннего развития. Для фортепианных произведений Э.Денисова наиболее характерны сдержанные и медленные темпы, насыщенные агогическим нюансом *rosso rubato*, что содействует воплощению утонченности, чувственности, лиричности образов. Индивидуальная фактурная концепция Э.Денисова отличается преобладанием камерности, линейности и, как результат, широкого использования приемов мелкой пианистической техники, обусловленных полифонической природой мышления композитора и отразивших экспрессию процесса интонирования; наличием пространственно-колористических и конструктивно-графических свойств, выраженных в доминировании, расположении и постоянном диалоге двух основных для Э.Денисова первичных элементов живописной композиции – «линий» и «точек»; претворением тембральности или оркестральности, возникающей в результате темброво-регистровой обособленности различных слоев фактуры. Мелодика отличается экспрессией полутоновых и тоновых интонаций, основанных на фигурах EDS, репрезентирующих «образ автора» и позволяющих рассматривать его фортепианную музыку принадлежащей к интимному, глубоко личностному типу высказывания. Для метроритмической организации нотного текста характерно обращение к выразительным возможностям нерегулярной акцентности и нерегулярной безакцентности, а также тончайшей временной детализации. Гибкость ритмических структур и изысканность полиритмии придавало ткани свойство подвижности и изменчивости. Э.Денисов использует все многообразие современной гармонии, при этом выбор определенных средств обусловлен особым вниманием композитора к выразительности интервала и тона в составе гармонической целостности, что объясняется основополагающей ролью в музыкальном мышлении Э.Денисова мелодического начала. Сонорность мажора композитора выполняет в ряде сочинений колористическую, семантическую и композиционную функции [4; 8; 9; 10; 11; 12; 15; 18].

6. Композиционно-структурная организация выразительных средств и сопряжение крупных структурных единиц в фортепианной музыке Э.Денисова отличаются претворением в произведениях основных формообразующих принципов (тождества и контраста) и типовых структур (вариационность, вариантность, трехчастность и сонатность). Примеры обращения Э.Денисова к нетиповым структурам единичны: индукт-форма в Первой из ансамблевых Трех пьес, «альтернативная» и крешендирующая фактурная в «Точках и линиях». Повторность, широко претворяемая в сочинениях в виде вариантности, позволила композитору представить столь привлекательную для него постоянную изменчивость, динамичность образа. Контрастность же призвана реализовать диалог двух образных сфер – «точек» и «линий», которые ввиду конкретизации форм воплощения

музыкально-поэтическими средствами и особой драматургической роли могут трактоваться как макротемы, сквозными нитями окутавшие фортепианную музыку Э.Денисова. В сфере драматургических решений очевидно преобладание неконфликтной контрастной драматургии (исключение – конфликтная драматургия в «Точках и линиях», финале Концерта), медитативности («Знаки на белом»), монодраматургии (Первая прелюдия). Для сочинений Э.Денисова свойственно доминирование кульминационного типа развития, реализованного по принципу волны. Характерная черта ее структурной организации – местоположение кульминации в точке золотого сечения.

Фортепианная музыка явилась той областью инструментального творчества, в которой композитор, находясь с начала 60-х гг. в поисках собственного языка, обращался к техническим и выразительным возможностям интересовавших его современных техник письма. Это позволяет отнести Вариации к числу первых серийных опусов Э.Денисова, ансамблевые Три пьесы – к периоду его отхода от строгой серийности, последующие пьесы, начиная со «Знаков на белом», – к этапу освоения сонорики и микросерийности, Фортепианный концерт – к кругу произведений с джазовой «тональностью». За исключением строго серийных Вариаций и свободно серийных ансамблевых Трех пьес, остальные сочинения благодаря претворению микросерийности, основанной на фигурах EDS, и сонорики, реализующей природу зрительной ассоциативности Э.Денисова, представляют глубоко личностные и живописные страницы его фортепианного творчества [19; 21; 24].

### **Рекомендации по практическому использованию результатов**

Материалы диссертации имеют возможность практического применения в научной, исполнительской и педагогической отраслях. Основные выводы работы предполагаемы в качестве основания для дальнейшего исследования творчества Э.Денисова и научных разработок по проблемам поэтики в областях гуманитарного знания. Результаты исследования могут быть использованы в практической деятельности исполнителей современной фортепианной музыки, а также включены в содержание учебных дисциплин в вузах, осуществляющих подготовку специалистов в области композиторского творчества, исполнительского фортепианного искусства, музыковедения, музыкальной педагогики.

Полученные результаты диссертации внедрены в учебный процесс УО «Белорусская государственная академия музыки» (акты о практическом использовании результатов исследования от 10.09.2012 г.; 17.09.2012 г.), УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка» (акт о практическом использовании результатов исследования от 10.10.2012 г.), ГУО «Республиканский институт высшей школы» (акт о практическом использовании результатов исследования от 11.10.2012 г.).

## СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

### Статьи в научных рецензируемых журналах и сборниках

1. Бычкова, Н.В. Паняцце зместу ў сучасным музыказнаўстве / Н.В. Бычкова // Весці БДПУ. – 2003. – № 4 (38). – С. 153–156.
2. Бычкова, Н.В. Понятие поэтики в литературоведении / Н.В. Бычкова // Весці БДПУ. Сер. 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2006. – № 4 (50). – С. 102–106.
3. Бычкова, Н.В. Понятие поэтики в музыкознании / Н.В. Бычкова // Весці Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2006. – № 9. – С. 68–71.
4. Бычкова, Н.В. Фортепианный концерт Эдисона Денисова: черты стилистики / Н.В. Бычкова // Навук. пр. / Беларус. дзярж. акад. музыкі. – Мінск, 2007. – Серыя 1 : Беларуская музычная культура. – Вып. 15 : Пытанні музычнай культуры Беларусі і свету ў сучасных даследаваннях. – С. 154–163.

### Статьи в научных журналах и сборниках

5. Бычкова, Н.В. Художественный мир фортепианных сочинений Э. Денисова. Черты программности / Н.В. Бычкова // Теория и практика музыкально-педагогического образования : сб. науч. ст. / Беларус. гос. пед. ун-т ; отв. Т.П. Лизнёва. – Минск, 2002. – С. 16–22.
6. Бычкова, Н.В. Эдисон Денисов: композитор, человек, художник / Н.В. Бычкова // Музыкае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. – 2002. – № 2. – С. 26–30.
7. Бычкова, Н.В. О специфике музыкального мышления Эдисона Денисова / Н.В. Бычкова // Теория и практика музыкально-педагогического образования : сб. науч. ст. / Беларус. гос. пед. ун-т ; отв. ред. Т.П. Лизнёва. – Минск, 2004. – С. 16–19.
8. Бычкова, Н.В. Гармонический язык фортепианных произведений Эдисона Денисова / Н.В. Бычкова // История, теория и методика преподавания музыкального искусства : сб. науч. ст. / Беларус. гос. пед. ун-т ; введ. и общ. ред. С.Н. Немцовой. – Минск, 2009. – С. 66–71.
9. Бычкова, Н.В. Специфика фортепианной фактуры Эдисона Денисова / Н.В. Бычкова // Актуальные проблемы эстетического образования: исторический, научно-теоретический и методический аспекты : сб. науч. ст. / Беларус. гос. пед. ун-т ; отв. ред. М.А. Паздников. – Минск, 2010. – С. 15–18.
10. Бычкова, Н.В. Три прелюдии для фортепиано Эдисона Денисова: вопросы поэтики / Н.В. Бычкова // Поэтика музыкального произведения: новые научные направления : сб. науч. ст. / Астраханская гос. консерватория (академия) ; гл. ред. Л.В. Саввина, ред.-сост. В.О. Петров. – Астрахань, 2011. – С. 163–174.
11. Бычкова, Н.В. Артикуляция в фортепианных произведениях Эдисона Денисова / Н.В. Бычкова // Культура: открытый формат – 2012 : сб. науч. ст. /

Белорус. гос. ун-т культуры и искусств; сост. Т.Н. Бабич, Ю.А. Переверзева, Е.Н. Шаройко. – Минск, 2012. – С. 98–102.

12. Бычкова, Н.В. Выразительные возможности динамики в фортепианных сочинениях Эдисона Денисова / Н.В. Бычкова // Музыкальное искусство и наука в современном мире: параллели и взаимодействие: сб. науч. ст. / Астраханская гос. консерватория (академия); гл. ред. Л.В. Саввина, ред.-сост. В.О. Петров. – Астрахань, 2012. – С. 184–188.

13. Бычкова, Н.В. Фортепианная музыка Эдисона Денисова в параллелях с живописью («Знаки на белом», «Отражения», «Точки и линии») / Н.В. Бычкова // Музыкальное произведение в контексте художественной культуры: сб. науч. ст. / Астраханская гос. консерватория (академия); гл. ред. Л.В. Саввина, ред.-сост. В.О. Петров. – Астрахань, 2012. – С. 279–288.

### **Материалы научных конференций, семинаров, чтений**

14. Бычкова, Н.В. Духовные детерминанты Эдисона Денисова / Н.В. Бычкова // Питанні гісторыі і тэорыі музыкі: Погляд маладых даследчыкаў: матэрыялы XII Навуковых чытанняў памяці Л.С. Мухарынскай (1906–1987), Мінск, 10–11 крас. 2003 г. / Беларус. дзярж. акад. музыкі; склад. В.А. Антаневіч, Ю.Дз. Златкоўскі. – Мінск, 2003. – С. 69–73.

15. Бычкова, Н.В. Национальные и европейские традиции в фортепианной музыке Э. Денисова / Н.В. Бычкова // Современный мир и национальные музыкальные культуры: материалы междунар. науч. конф. «Национальные традиции и современность», Минск, 5–7 окт. 2004 г. / Беларус. гос. ин-т проблем культуры; науч. ред. В.П. Скороходов, Р.И. Сергиенко. – Минск, 2004. – С. 41–46.

16. Бычкова, Н.В. Семантическое пространство фортепианной музыки Э. Денисова / Н.В. Бычкова // Беларускае музыказнаўства: Новыя далягляды: матэрыялы XIII Навуковых чытанняў памяці Л.С. Мухарынскай (1906–1987), Мінск, 10–11 крас. 2004 г. / Беларус. дзярж. акад. музыкі; склад. В.А. Антаневіч. – Мінск, 2004. – С. 14–18.

17. Бычкова, Н.В. Трактовка фортепиано в творчестве Э. Денисова / Н.В. Бычкова // Музыкальная культура Беларусі: перспектывы даследавання: матэрыялы XIV Навуковых чытанняў памяці Л.С. Мухарынскай (1906–1987), Мінск, 11–12 крас. 2005 г. / Беларус. дзярж. акад. музыкі; склад. Т.С. Якіменка. – Мінск, 2005. – С. 167–172.

18. Бычкова, Н.В. Семантика музыкальных знаков в фортепианных произведениях Эдисона Денисова / Н.В. Бычкова // Музыкальное искусство и наука в XXI веке: история, теория, исполнительство, педагогика: сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф., посвящ. 40-летию АГК / Астраханская гос. консерватория; гл. ред. Л.В. Саввина, ред.-сост. В.О. Петров. – Астрахань, 2009. – С. 136–142.

19. Бычкова, Н.В. К проблеме композиционной техники в фортепианных произведениях Эдисона Денисова / Н.В. Бычкова // Музыкальное образование: научный поиск в решении актуальных проблем учебного процесса в современном ВУЗе : материалы IV Межвуз. конф.-сем. студентов, аспирантов и молодых ученых, Москва, 12–13 апр. 2010 г. / Моск. пед. гос. ун-т ; общ. ред. С.Н. Байдалинова. – М., 2010. – С. 9–16.

20. Бычкова, Н.В. Слово композитора («выговоренная» поэтика) в музыкально-эстетическом образовании: Эдисон Денисов / Н.В. Бычкова // Совершенствование эстетического образования в XXI веке : материалы Междунар. науч.-практ. сем., Минск, 22 дек. 2010 г. / Белорус. гос. пед. ун-т ; отв. ред. Т.С. Богданова. – Минск, 2010. – С. 26–29.

21. Бычкова, Н.В. Фортепианные произведения Эдисона Денисова: индивидуально-стилевые свойства формообразования / Н.В. Бычкова // Музыкальное образование: научный поиск в решении актуальных проблем учебного процесса в современном ВУЗе : материалы IV Межвуз. конф.-сем. студентов, аспирантов и молодых ученых, Москва, 12–13 апр. 2010 г. / Моск. пед. гос. ун-т ; общ. ред. С.Н. Байдалинова. – М., 2010. – С. 3–9.

22. Бычкова, Н.В. Электронная музыка: эстетика и практика Эдисона Денисова / Н.В. Бычкова // Авангард, современная и новая музыка: творчество, исполнительство, педагогика : сб. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф., Пермь, 26–28 нояб. 2010 г. / Пермский гос. ин-т искусства и культуры ; ред.-сост. Н.А. Петрусёва. – Пермь, 2010. – С. 181–183.

23. Бычкова, Н.В. Рояль Эдисона Денисова: «новый» ли он? / Н.В. Бычкова // Актуальные проблемы маэстравства: гісторыя, тэорыя, методыка : матэрыялы II Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 7–8 крас. 2011 г. / Беларус. дзярж. пед. ун-т ; адк. рэд. Ю.Ю. Захарына. – Мінск, 2011. – С. 174–177.

24. Бычкова, Н.В. Математика в жизни и творчестве Эдисона Денисова: постановка проблемы / Н.В. Бычкова // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. по материалам VI Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 10–11 мая 2012 г. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; науч. ред. М.А. Можейко. – Минск, 2012. – С. 152–156.

#### **Депонированная работа**

25. Бычкова, Н.В. Понятие поэтики в современном гуманитарном знании / Н.В. Бычкова ; БГПУ. – Минск, 2005. – 38 с. – Деп. в ГУ «БелИСА». – 18.05.2005, № Д200545 // Рефератив. сб. непубликуемых работ : Отчеты НИР, ОКТ, ОТР, деп. рук. науч. работ / Белорус. ин-т систем. анализа. – 2005. – Вып. 7 (38). – С. 78.



## РЕЗЮМЕ

### Бычкова Наталья Валерьевна Поэтика фортепианной музыки Эдисона Денисова

**Ключевые слова:** поэтика, Эдисон Денисов, фортепиано, фортепианная музыка, музыкально-поэтический язык, музыкальная композиция, философско-эстетическая система, образно-содержательная сфера.

**Цель исследования** – установление важнейших черт поэтики Э.Денисова как системы выразительных средств и способов их структурной организации, раскрывающей особенности его творческой индивидуальности и композиторского мастерства в области фортепианной музыки.

**Методы исследования.** В исследовании использован комплексный подход, основанный на сочетании методов всеобщих (анализ, синтез, обобщение, аналогия, сравнение, индукция, дедукция), частнонаучных (музыковедческие, литературоведческие, философские) и дисциплинарных (стилевой, стилистический, метод выявления музыкального содержания /Г.Консон/). В трактовке понятия поэтики актуализируется междисциплинарный подход. Раскрытие сущности и специфики поэтики фортепианной музыки Э.Денисова осуществляется на основе герменевтического подхода и концепционного метода (А.Демченко). В качестве дополнительных использовались системно-структурный, поэтико-стилистический, семантический, ассоциативный и компаративный методы.

**Полученные результаты и их новизна.** Диссертация является первым комплексным исследованием фортепианной музыки Эдисона Денисова в контексте поэтики, которая рассматривается в трех основных аналитических аспектах: инструментальном, философско-эстетическом и содержательном. В исследовании освещено смысловое поле понятия поэтики в гуманитарных науках, охарактеризована фортепианная музыка как особая область проявления поэтики Э.Денисова, раскрыта система художественно-эстетических принципов композитора, выявлены важнейшие константы образно-семантического поля фортепианных сочинений, определены особенности поэтики фортепианной музыки Э.Денисова как системы выразительных средств и способов их структурной организации.

**Рекомендации по использованию.** Результаты исследования могут быть использованы в практической деятельности исполнителей современной фортепианной музыки, научно-исследовательской работе, образовательном процессе в учебных учреждениях Республики Беларусь.

**Область применения** – искусствоведение, музыкальное искусство.

## РЭЗІЮМЭ

### Бычкова Наталля Валер'еўна Паэтыка фартэпіянай музыкі Эдзісона Дзянісава

**Ключавыя словы:** паэтыка, Эдзісон Дзянісаў, фартэпіяна, фартэпіянная музыка, музычна-паэтычная мова, музычная кампазіцыя, філасофска-эстэтычная сістэма, вобразна-змястоўная сфера.

**Мэта даследавання** – усталяванне важнейшых рысаў паэтыкі Дзянісава як сістэмы выразных сродкаў і спосабаў іх структурнай арганізацыі, якая раскрывае асаблівасці яго творчай індывідуальнасці і кампазітарскага майстэрства ў галіне фартэпіянай музыкі.

**Метады даследавання.** У даследаванні выкарыстаны комплексны падыход, заснаваны на спалучэнні метадаў усеагульных (аналіз, сінтэз, абагульненне, аналогія, параўнанне, індукцыя, дэдукцыя), прыватнавуковых (музыказнаўчыя, літаратуразнаўчыя, філасофскія) і дысцыплінарных (стылявы, стылістычны, метады выяўлення музычнага зместу /Р.Кансон/). У трактоўцы паняцця паэтыкі актуалізуецца міждысцыплінарны падыход. Раскрыцце сутнасці і спецыфікі паэтыкі фартэпіянай музыкі Э.Дзянісава ажыццяўляецца на аснове герменеўтычнага падыходу і канцэпцыйнага метаду (А.Дземчанка). У якасці дапаможных выкарыстоўваліся сістэмна-структурны, паэтыка-стылістычны, семантычны, асацыятыўны і кампаратыўны метады.

**Атрыманая вынікі і іх навізна.** Дысертацыя з'яўляецца першым комплексным даследаваннем фартэпіянай музыкі Эдзісона Дзянісава ў кантэксце паэтыкі, якая разглядаецца ў трох асноўных аналітычных аспектах: інструментальным, філасофска-эстэтычным, змястоўным. У даследаванні акрэслена сэнсавае поле паняцця “паэтыкі” ў гуманітарных навуках, ахарактарызавана фартэпіянная музыка як адметная галіна праяў паэтыкі Э.Дзянісава, раскрыта сістэма мастацка-эстэтычных прынцыпаў кампазітара, выяўлены найважнейшыя канстанты вобразна-семантычнага поля фартэпіянных твораў, вызначаны асаблівасці паэтыкі фартэпіянай музыкі Э.Дзянісава як сістэмы выразных сродкаў і спосабаў іх структурнай арганізацыі.

**Рэкамендацыі па выкарыстанню.** Вынікі даследавання могуць быць выкарыстаны ў практычнай дзейнасці выканаўцаў сучаснай фартэпіянай музыкі, навукова-даследчай рабоце, адукацыйным працэсе ў навучальных установах Рэспублікі Беларусь.

**Галіна выкарыстання** – мастацтвазнаўства, музычнае мастацтва.

## SUMMARY

### **Bytchkova Natalia Valerievna** **Poetics of Piano music of Edison Denisov**

**Key words:** poetics, Edison Denisov, piano, piano music, musical and poetic language, music composition, philosophic and aesthetic system, imaginative and semantic sphere.

**The purpose of the research** – determination of the most important features of Edison Denisov's poetics as a system of expressive means and ways of its structural organization, revealing peculiarities of his creative manner and composer's talent in the field of piano music.

**The methods of research.** A complex approach is used in the research, which is based on combining universal methods (analysis, synthesis, generalization, analogy, comparison, induction, deduction), methods of particular science (of musicology, literary studies and philosophy) and discipline methods (stylistic, method of musical content revelation /G.Konson/). In treatment of concept of poetics the interdisciplinary approach is used. Disclosing of an essence and specificity of poetics of piano music of Edison Denisov is carried out on the basis hermeneutical approach and conceptual method (A.Demchenko). System and structural method, poetic and stylistic, semantic, associative and comparative methods were used as additional ones.

**Obtained results and their novelty.** The dissertation is the first integrated research of the piano music of Edison Denisov within the context of poetics which is viewed in three main analytical aspects: instrumental, philosophic, and aesthetic and semantic ones. The research highlights the semantic scope of poetics notion in humane studies, piano music as special sphere of Edison Denisov's poetics expression is characterized, the system of artistic and aesthetic composer's principles is revealed, the most important constants of imaginative and semantic scope of piano compositions are found, the peculiarities of poetics of Edison Denisov's piano music as a system of expressive means and ways of its structural organization are defined.

**Recommendations of use.** The results of the research may be used in practical activity of performers of modern piano music, in research scientific work, in the process of education at educational establishments of the Republic of Belarus.

**Field of application** – study of art, music art.