


## **Образно-стилевые черты фортепианной музыки В. Кузнецова**

*В статье предпринята попытка выделить основные образно-стилевые черты фортепианной музыки В. Кузнецова.*

**Введение.** Творчество Вячеслава Кузнецова постоянно оказывается в центре внимания исполнителей и исследователей-музыковедов. Композитор активно работает в самых разных жанрах, многие его произведения исполняются в Беларуси и за ее пределами в рамках различных концертов и фестивалей академической музыки.

Однако фортепианная музыка Кузнецова не столь часто становится объектом музыковедческих исследований. В контексте общего стилового анализа отдельные фортепианные произведения рассматриваются в работах Т. Мдивани [9], Н. Кардаш [7], И. Рябушкиной [10], А. Манулика [8], Н. Ганул [3], Ю. Златковского [4, 5], С. Тургеля [12], М. Ахвердовой [1, 2], Р. Сергиенко [11] и др. В статье предпринята попытка обобщить результаты этих исследований, а также выделить некоторые показательные образно-стилевые черты фортепианной музыки Кузнецова на примере отдельных произведений.

**Основная часть.** Фортепианное творчество В. Кузнецова представляет собой довольно объемный пласт произведений разных жанров. Это сочинения крупной формы (две сонаты /1980, 1996/), Вариации (1979), циклы пьес и миниатюры. Исследователи отмечают в данных произведениях своеобразное преломление основных черт стиля композитора, среди которых называются «образность мышления, остроритмический рисунок, передача в музыке моторики движения повседневной жизни в различных ее проявлениях, пристрастие к звучанию народных инструментов (дудочки, бубна, барабана, скрипки), берущее начало в музицировании деревенского оркестра, обращение к народной песне» [2, с. 174]. Чрезвычайно разнообразны фортепианные произведения Кузнецова и по образному содержанию: на страницах миниатюр можно встретить и жанрово-характерные сцены, и философские размышления, и воплощения картин природы. И если в жанровой палитре этих сочинений «отражается связь с классико-романтической традицией, то в содержательном плане В. Кузнецов предстает уже как современный художник, широко использующий техники композиции




и приемы исполнения, связанные с новой эпохой в развитии музыкального искусства», – подчеркивает А. Каика [6, с. 119].

Камерно-инструментальная музыка в целом и фортепианная музыка в частности оказываются в творчестве Кузнецова наиболее подходящими для воплощения ярко выраженного интеллектуального начала. Художественные искания композитора в сфере фортепианной музыки выражаются в ряде образных сфер. Р. Сергиенко отмечает, что «на смену пафосной торжественности и светлой активной лирике, свойственным музыке недавнего прошлого, пришла новая эмоциональная выразительность, передающая богатый спектр различных состояний человеческой души – *доверительности* и *сентиментальности* (“Три сентенции для фортепиано”))» [11, с. 58-59]. Новая *предметность* как образная сфера, появившаяся в произведениях белорусских авторов в 1990-е гг., у Кузнецова получила свое воплощение в образах *рыбок* («Аквариум» для фортепиано) и *насекомых* («Уголок насекомых» для фортепиано). Не обошел вниманием композитор и *фантастические*, вымышленные образы, средоточием которых является фортепианный цикл «Бестиарий».

Фортепианные сочинения Кузнецова достаточно многообразны в стилевом отношении. Безусловно, опора на *классическую музыку* и *фольклор* не подвергается сомнению. По мнению Р. Сергиенко, эти два источника «определяют многослойность тенденций и обуславливают эволюционный характер музыкального развития, непрерывность мирового процесса, ведут к обновлению всех сторон музыкального процесса, его жанровой и многоликой стилистической палитры» [11, с. 61]. Опора на классическую тенденцию подразумевает особое внимание к мелодии (как главной форме музыкального выражения), ритму и темпу. В качестве примера можно назвать пьесу «Хрупкое адажио для Леры», в котором темп несет особую художественную нагрузку, определяя название произведения.

Особое значение приобретает шкала динамических уровней. В фортепианных произведениях этот фактор всегда играл значительную роль, но Кузнецов стремится в использовании динамики к совершенству. В качестве примера можно привести «Pianissimo» для двух фортепиано, Сонату для фортепиано (1996), где диапазон применения динамических уровней составляет от пяти piano до пяти forte.

Исследователи усматривают в фортепианном творчестве композитора «интенсивное движение *неостилей*, отпадающих от маги-



стральных стилевых направлений» [11, с. 64]. *Необарокко* репрезентирует себя в жанровом ключе («Прелюдия и фуга»), причем иногда в необычном виде, что отражается в названиях произведений («Три “Людии” /Пре-Людия, Интер-Людия и Пост-Людия/»).

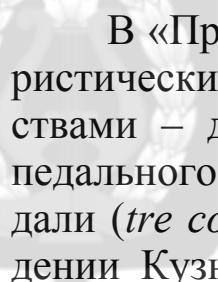
Многие фортепианные сочинения Кузнецова связаны с так называемым *альтернативным* стилевым направлением (термин В. Холоповой). Как отмечает Р. Сергиенко, «его содержание определяли разные константы мирового музыкального искусства, но прежде всего те, которые были обусловлены рационалистическими техниками композиции, сформировавшимися в западноевропейском композиторском творчестве» [11, с. 65].

Произведения этого направления можно разделить на три группы. Первая группа основана на использовании серийной техники письма (при смешении техник учитывается приоритетный удельный вес в сочинении той или иной разновидности техники).

«Три сентенции», представляющие собой цикл миниатюр и передающие три различных эмоциональных состояния, основаны на разных видах техники. С серийной техникой связана первая сентенция. В основе миниатюры лежит последовательность из «двенадцати неповторяющихся звуков, представленная в основном и ракоходном виде (IR), с использованием алеаторики (ритма, темпа и форм ряда) и сонорики (выдержанная педаль)» [6, с. 120].

«Звуковое эссе № 3» связано с двумя техниками композиции – серийной и техникой ограниченной алеаторики. По словам композитора, за счет видеоряда сочинение приобрело черты музыкально-театрального действия: эта идея родилась во время аудиозаписи «Звукового эссе» на телевидении. Все произведение записано на одной странице и звучит примерно 4 минуты. На схеме исполнения сочинения «латинскими буквами от *a* до *t* обозначены 12 вариантов одной и той же серии звуков. Варианты следуют один за другим последовательно и логично и складываются из 11 звуков вместо 12: первого все время не хватает, и в первом разделе сочинения его заменяет звук *ля* субконтроктавы – самый низкий звук фортепиано» [7, с. 192]. Произведение завершается кодой *ad libitum*, «которая предполагает исполнение одного или нескольких фрагментов проведения серий из начального раздела произведения» [6, с. 121].

Вторая группа сочинений включает опусы, в которых преобладает сонорная техника. В качестве примеров можно привести «Прелюдию и фугу», а также цикл «Бестиарий».



В «Прелюдии и фуге» велика роль сонорных эффектов. Колористические эффекты в фуге достигаются исполнительскими средствами – длительно выдержанными педалями, сопоставлениями педального и беспедального звучания, использованием третьей педали (*tre corde*). Необходимо также отметить, что в этом произведении Кузнецов приближается к джазовому звучанию. В основе фуги лежит тема знаменитого джазового пианиста К. Бейси, «которая в качестве строительного материала в данном контексте имеет большие возможности» [2, с. 177]. Следовательно, можно говорить о сочетании академической формы и джазового стиля. Безусловно, исполнение этой фуги предполагает особую, синкопированную манеру игры, связанную с ударным звукоизвлечением и импровизационностью.

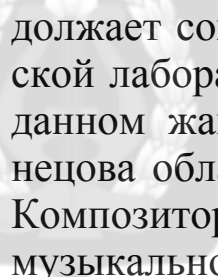
Цикл «Бестиарий» состоит из пяти фортепианных миниатюр и написан композитором по мотивам одноименной книги Х. Л. Борхеса о вымышленных существах. Каждая из частей цикла, несмотря на общие черты (единая сонорная техника с вкраплением серийности), имеет свои ладогармонические и ритмические закономерности, которые выведены из названия пьес. Преимущественно в сонорном стиле выдержаны две пьесы цикла – «Химера» и «Сфинкс», где «главными путями достижения колористических эффектов являются диссонантные полигармонические длительно выдержанные на педали созвучия с использованием тройных форшлагов» [6, с. 121].

Третья группа произведений объединена использованием алеаторической техники композиции.

Фортепианная миниатюра «Наслаждение» «основана на семи квадратах и предполагает возможность выбора для каждого исполнителя удобного темпового решения» [6, с. 121-122].

«Уголок насекомых (Энтомологическая тетрадь)» – цикл из семи миниатюр для фортепиано, посвященный первой исполнительнице – Д. Мороз. «Главное – не очеловечивать насекомых, но и не считать, что у них нет души. Нужно постараться в “бестелесной фактуре” миниатюр понять внутреннюю организацию жизни каждого представленного насекомого», – считает композитор [цит. по: 6, с. 122]. При помощи алеаторики высоты композитор стремится достичь имитации ловли воображаемых насекомых.

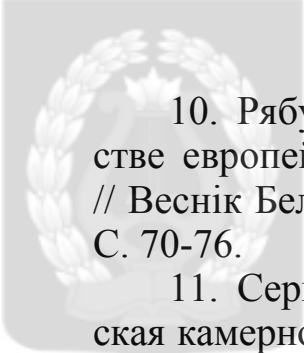
**Заключение.** В целом для фортепианного творчества В. Кузнецова характерны практически все актуальные стилевые интенции. Эта ветвь академического композиторского творчества про-



должает сохранять значение «экспериментального поля», «творческой лаборатории» для большинства композиторов, работающих в данном жанре. По словам Ю. Златковского, «творчество В. Кузнецова обладает своеобразием и оригинальностью в полной мере. Композитор учитывает самые существенные факторы современной музыкальной культуры Беларуси: национальный фольклор и традиции национальной композиторской школы, классико-романтическое наследие европейской музыки и завоевания музыкального авангарда XX столетия. Он стремится к “большому стилевому синтезу”. Именно такой синтез является сегодня условием для музыкального творчества европейского уровня и значения» [5, с. 38].

### Список использованных источников

1. Ахвердова, М. Вячеслав Кузнецов: две грани личности / М. Ахвердова // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2012. – № 21. – С. 208-211.
2. Ахвердова, М. Фортепианная миниатюра белорусских композиторов конца XX – начала XXI в. (значение жанра в исполнительском репертуаре) / М. Ахвердова // Музыкальное исполнительство как вид художественной деятельности: сб. науч. тр. / Белорус. гос. академия музыки; сост. К. И. Степаневич. – Минск, 2007. – Вып. 14. – С. 174-188.
3. Ганул, Н. Вячаслаў Кузняцоў / Н. Ганул // Мастацтва. – 2011. – № 6. – С. 20-24.
4. Златковский, Ю. Композитор Вячеслав Кузнецов / Ю. Златковский. – Минск: Изд. центр Белорус. гос. ун-та, 2007. – 63 с.
5. Златковский, Ю. Музыка Вячеслава Кузнецова. Аспекты стиля / Ю. Златковский // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2001. – № 1. – С. 34-44.
6. Каика, А. Фортепианные произведения В. В. Кузнецова: техники композиции и приемы исполнения / А. Каика // Культура: открытый формат – 2015: сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств; сост. Т. Бабич, А. Гурченко, Ю. Переверзева. – Минск, 2015. – С. 119-123.
7. Кардаш, Н. Гукавыя сусветы Вячаслава Кузняцова / Н. Кардаш // Музыкальная культура Беларусі: пошукі і знаходкі: матэрыялы VII Навук. чытаньняў памяці Л. С. Мухарынскай. – Мінск: Беларус. дзярж. акадэмія музыкі, 1998. – С. 191-194.
8. Манулик, А. Новаторские черты Сонаты для фортепиано В. Кузнецова / А. Манулик // Пытанні музычнай культуры Беларусі і свету ў сучасных даследаваннях: зб. навук. пр. / Беларус. дзярж. акадэмія музыкі. – Мінск, 2007. – Вып. 15. – С. 104-115.
9. Мдывані, Т. Рысы музычнага стылю Вячаслава Кузняцова / Т. Мдывані // Весці Акадэміі навук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 1994. – № 2. – С. 83-89.



10. Рябушкина, И. О преломлении джазовых принципов в творчестве европейских композиторов XX – начала XXI ст. / И. Рябушкина // Веснік Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2008. – № 9. – С. 70-76.

11. Сергиенко, Р. Несвижское вдохновение: современная белорусская камерно-инструментальная музыка / Р. Сергиенко // Музы Нясвіжа: дваццаць гадоў мастацкага асветніцтва: матэрыялы навук.-практ. канф., Нясвіж, 22 мая 2015 г. / склад. В. Дадзіёмава. – Нясвіж: Чырвоная зорка, 2015. – С. 53-102.

12. Тургель, С. Фортепианный сборник «Ludus Animalis» В. Кузнецова: опыт интеллектуального музицирования / С. Тургель // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2015. – № 26. – С. 72-75.

#### **Summary**

The article attempts to highlight the main figurative and stylistic features of V. Kuznetsov's piano music.

Статья поступила в редакцию 9.10.2020 г.

Репозиторий  
учреждения образования  
"Белорусская государственная  
академия музыки"