

**СЕМАНТИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕМАТИЗМА  
В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ  
(НА ПРИМЕРЕ КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ  
СОЧИНЕНИЙ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ  
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ)**

Современная музыка является одной из интереснейших для исследования. В ряде работ затрагиваются вопросы авторского стиля, жанра, техник композиции, музыкальной формы, элементов музыкального языка и др. Тематизм в современной музыкальной композиции как важнейший элемент формообразования представляется не менее актуальным. В научных трудах представлены отдельные аспекты его изучения с разной научно-исследовательской точки зрения (Ю. и В. Холоповы, В. Валькова, Н. Рыжкова, Т. Кюрегян, В. Задерацкий, Г. Григорьева, Е. Ершова, С. Гончаренко и др.). Однако много вопросов о соотношении тематизма и музыкальной семантики, синтаксиса, формы требует дальнейшего изучения. В статье рассматриваются вопросы семантики музыкального тематизма во взаимодействии с техниками композиции. Методология анализа тематизма основана на изучении его особенностей в двух аспектах: как темы-мысли и темы-структуры (Ю. Холопов). Так, тема-мысль предполагает рассмотрение музыкального материала, лежащего в его основе, средств музыкальной выразительности, репрезентирующих тематизм, наконец, его интонационных прообразов. Изучение темы-структуры связано, с одной стороны, с его синтаксической организацией, с другой, – с его взаимоотношением с музыкальной формой. Исследование темы-мысли связано непосредственно с областью музыкальной семантики. Здесь в качестве ключевого фигурирует понятие «интонация». Именно исходя из этого понятия можно выстроить определённую иерархическую систему при семантическом анализе музыкального тематизма: от высшего уровня («интра- и экстрамузыкальная семантика» – М. Арановский) через типологию интонаций и жанровые прообразы тематизма к рассмотрению исторически устойчивых интонационных образований, выполняющих знаковую функцию («интонационные лексемы»). Рассматриваются вопросы семантики музыкального тематизма во взаимодействии с техниками композиции на примере современных камерно-инструментальных сочинений белорусских композиторов.

**Ключевые слова:** музыкальный тематизм, техника композиции, музыкальная семантика.

Многообразие видов композиции в современной музыке обусловило новый облик **тематизма** как основополагающей категории музыкальной формы. Пройдя разные историко-стилевые срезы культуры, от начала своего формирования в XV–XVI вв. и первого упоминания в трактате Джозеффо Царлино до современных опусов, музыкальный тематизм сохранил две свои функции – основы *смысла* в музыкальном произведении и основы его *развития*. Подвергаясь влиянию «интонационных кризисов» в процессе смены стиливых ориентиров в каждую из эпох, музыкальный тематизм менял свой облик. Композиторская практика XVII–XIX вв., а также музыкально-теоретическая мысль того времени окончательно закрепили представление о теме, с одной стороны, как о выразительном мелодическом феномене, с другой, – как о главном тезисе, определяющем весь процесс развития в форме. Это представление актуально и относительно музыки второй половины XX в., в стилевом плане весьма неоднородной. Речь идёт о сочинениях различных композиторских школ (в том числе

и белорусской), в которых проявляются связи со сложившимися классикоромантическими жанрами и принципами формообразования, с типовыми формами-схемами. В то же время, новационные идеи, выдвинутые в Новейшей музыке<sup>1</sup>, влекут за собой кардинальные преобразования в музыкальном мышлении, начиная с отдельных элементов музыкального языка (мелодики, гармонии, ритмики, фактуры) и заканчивая новой трактовкой формы и драматургии произведения как целого. Закономерными в этой связи представляются важнейшие изменения в тематической организации современной музыкальной композиции.

Тематическая организация в современных музыкальных опусах изменяется в двух направлениях. Во-первых, изменяется **тема-мысль**, «материализующаяся» в интонационном комплексе, обладающем определенным семантическим полем. Во-вторых, изменяется **тема-структура**, которая, с одной стороны, сама постепенно формируется на синтаксическом уровне, а с другой, – уже синтаксически организованная, она становится композиционным элементом формы и функционирует в ней как завершенное целое.

Охарактеризуем тему-мысль с точки зрения типа *музыкального материала, средств музыкальной выразительности, семантики (интонационных прообразов)*. Методологическую основу анализа составляют исследования музыкальной семантики, содержания и смысла в музыке (М. Арановского, В. Медушевского, В. и Ю. Холоповых, Т. Кюрегян, В. Вальковой, И. Казанцевой, Л. Шаймухаметовой, А. Денисова и др.). В центре нашего внимания – сочинения белорусских композиторов «среднего» поколения, среди которых В. Войтик, В. Кузнецов, С. Бельтюков, Е. Поплавский, В. Копытько, А. Литвиновский, начавшие активно работать с техниками композиции в 1990-х годах.

В начале XXI века в белорусском теоретическом музикознании появляются исследования, в которых сочинения композиторов-современников анализируются в различных направлениях (работы В. Антоневиц, Т. Мдивани, О. Савицкой, Р. Сергиенко и др.). Предпринятое в данной статье изучение семантики тематизма и техник в композиции (на примере сочинений белорусских композиторов) расширяет представления о принципах анализа важнейших явлений, определяющих специфику современного музыкального мышления. Кроме того, изучение свойств тематизма в инструментальных сочинениях белорусских авторов конца XX – начала XXI вв. позволяет включить культурно-стилевые процессы, происходящие в белорусской музыке сегодня, в контекст важнейших тенденций Новейшей музыки.

В современной музыкальной композиции значительно расширяется спектр видов музыкального материала, который может стать основой для тематизма. Его разновидности можно разделить, по крайней мере, на две группы: *тоново дифференцированный* и *тоново недифференцированный* материал. Такое разделение становится возможным, если исходить из определений «звука» и «тона» Е. Назайкинским. Исследователь понимает звук как «субстанцию звуковой ткани, лежащую в пределах психофизиологического пространства слухового восприятия», в то время как тон – это «звук, обладающий определённой высотой, заметной для слуха»<sup>2</sup>. Таким образом, тоново дифференцированным материалом является тот, в основе которого лежит

<sup>1</sup> Авторское определение Ю. Н. Холопова «Новейшая музыка» стало уже общепринятым в целом ряде научных публикаций последнего десятилетия, посвящённых проблемам музыки XX в., в том числе, в фундаментальном коллективном труде: Теория современной композиции : учебник / отв. ред. В. С. Ценова. – М. : Музыка, 2005. – 624 с.

<sup>2</sup> Назайкинский Е. Музыка – звуковой мир / Е. Назайкинский // Советская музыка. – 1986. – № 11. – С. 84–85.

тон, а тоново недифференцированным – материал, в основе которого – звук. Для современной музыкальной композиции характерно их тесное взаимодействие.

Изменения средств музыкальной выразительности (или элементов музыкального языка) в современной музыке приводят к появлению «*всеэлементности тематизма*» (термин В. Холоповой). Так, сложившийся тип тематизма, основу которого составляют специфические средства выразительности – мелодия, гармония, лад, вытесняется иными типами. Основную индивидуализирующую функцию в таком тематизме начинают выполнять *неспецифические*<sup>1</sup> средства музыкальной выразительности – фактура, тембр, артикуляция, динамика, регистр, что подчёркивает ведущую роль темброкрасочного начала.

Соответственно изменениям в типе музыкального материала и средствах выразительности трансформируется и музыкальная интонация. Так, П. Булез говорит о «*расслоении внутри музыкальной интонации, распаде её неделимого ядра на элементы*. В качестве продуктов распада выделяются (в порядке значимости) звуковысотность, ритм, тембр, динамика, артикуляция»<sup>2</sup>. Иными словами, вместо интонации как целостной смысловой единицы приобретают самостоятельность отдельные её составляющие. В результате важнейшим прообразом тематизма выступает звук с его различными характеристиками как физико-акустическая данность.

«Интонационное поле» тематизма в классико-романтической музыке относилось к сфере экстрамузыкальной семантики, что тесно связывало музыкальное искусство с предметным миром. На эту связь указывали жанровые прообразы тематизма, образующие определенные исторически устойчивые пласты музыкального смысла в музыке – звуковые сигналы, стереотипы танцевальной и песенно-романсовой культуры, музыкально-риторические фигуры (см. подробнее классификацию «*мигрирующих интонационных формул*» в работах Л. Шаймухаметовой).

В тематической организации современных музыкальных композиций область значений часто определяется имманентно-музыкальными ассоциациями («*интрамузыкальная семантика*»<sup>3</sup>), формируется новый тип интонаций, непосредственно основанных на интрамузыкальных значениях, – так называемые «**композиционные интонации**» (В. Холопова). Они представляют собой интонационные комплексы, в которых средства музыкальной выразительности и синтаксические музыкальные структуры выступают самостоятельными смысловыми единицами (соноры, повторы паттернов в репетитивной технике, «игра» структурой музыкальной композиции как целого или её частей в алеаторике, рассредоточенность звуков в сериальности и т. п.). Композиционные интонации можно разделить на две группы. В первой из них семантика таких интонаций связана с изобретением нового *музыкального материала* для темы (сонорика, электронная и компьютерная музыка)<sup>4</sup>, во второй – с новой *структурно-синтаксической* организацией (серийная и сериальная, репетитивная техники, алеаторика).

---

<sup>1</sup> Разделение средств музыкальной выразительности на специфические и неспецифические предложено В. Медушевским.

<sup>2</sup> Цыпин В. Пьер Булез об Арнольде Шёнберге / В. Цыпин // Двенадцать этюдов о музыке. К 75-летию со дня рождения Е. В. Назайкинского : сб. ст. / МГК им. П. И. Чайковского. – М., 2001. – С. 117.

<sup>3</sup> Автор понятий «экстрамузыкальная семантика» и «интрамузыкальная семантика» – М. Арановский. Им соответствуют понятия А. Денисова «аконвенциональная семантика» и «конвенциональная семантика».

<sup>4</sup> О тематизме в такой отдельной и специфической области, какой являются электронная и компьютерная музыка, рассуждают В. Задерацкий, Л. Суслова, Н. Гуляницкая.

Важным аспектом взаимодействия техники композиции (и, соответственно, композиционных интонаций в тематизме) и содержательно-смыслового континнума музыкального сочинения становится их взаимообратимая связь. Сочинения, написанные в одной технике композиции, могут относиться к совершенно различным содержательно-смысловым рядам, и наоборот, один и тот же программный замысел может быть воплощён в различных композиционных техниках<sup>1</sup>. Такая же ситуация образуется и в соотношениях техник композиции, синтаксиса и формы. Как пишет Д. Лигети, «музыкальные типы – как ни парадоксально – стремятся к тому, чтобы исторически закрепиться: вместо самих систем, создающих связь, “учреждаются” возникшие на основе различных систем одинаковые типы»<sup>2</sup>.

Некие общие содержательно-смысловые константы тематизма в современной музыкальной композиции связаны со спецификой так называемого *рассредоточенного тематизма* (или «нецентрализованного тематизма» – В. Бобровский) как противопоставление концентрированному тематизму («централизованному тематизму» – В. Бобровский) XVIII – XIX веков<sup>3</sup>.

Особенности рассредоточенного тематизма (по сравнению с концентрированным) состоят в: отсутствии обязательного контраста между индивидуальным и типовым в интонационном комплексе тематизма; постоянном возникновении новых тематических импульсов в процессе развития, вместе составляющих определённую систему; в отсутствии чёткого разделения между экспозиционным изложением тематизма и его развитием, а также чёткой дифференциации рельефо-фоновых отношений.

Что касается семантики данного типа тематизма, то, как пишет В. Валькова, «рассредоточенный тематизм в свете современных теорий мышления нельзя считать явлением досемантическим, чисто структурным. Его осмысленность несомненна, хотя и трудно определима. Это – индивидуальное в каждом произведении переживание красоты и гармонии: универсальной “связности” мироздания, отражённой в художественном феномене»<sup>4</sup>.

Рассуждения о раскрытии смыслового пространства, заложенного в рассредоточенном тематизме, напрямую пересекаются с характеристикой так называемой «*темы-сюжета*», противопоставляемой классико-романтической «*теме-тезису*». Их сближает «то, что обе они несут в себе, хоть и по-разному, главный смысл музыки», а отличает – «то, что “сюжет” вбирает в себя широко понятое развитие, а не противопоставляет развитию как чему-то противоположному»<sup>5</sup>.

В то же время ассоциативно-смысловое поле тематизма в каждом конкретном сочинении не только имеет устойчивые интрамузыкальные значения, но и определяет индивидуальные значения интонаций, обусловленных содержательным замыслом

<sup>1</sup> На это справедливо указывает Н. Гуляницкая в одной из своих новых работ: Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм (история, теория, практика) / Н. Гуляницкая. – М. : Языки славянской культуры, 2014 – 368 с.

<sup>2</sup> Лигети Д. Форма в новой музыке / Д. Лигети // Дьёрдь Лигети. Личность и творчество : сб. ст. / Рос. ин-т искусствознания ; сост. Ю. Крейнина. – М., 1993. – С. 200.

<sup>3</sup> Эта оппозиция двух типов тематизма представлена в работах В. Бобровского, В. Вальковой, В. Задерацкого, В. Медушевского. Понятие «рассредоточенный тематизм» используется в отношении как музыки эпохи Возрождения, так и XX века.

<sup>4</sup> Валькова В. Б. Музыкальный тематизм – мышление – культура : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Валькова Вера Борисовна ; Нижегородская гос. консерватория им. М. И. Глинки. – Нижний Новгород, 1993. – С. 17.

<sup>5</sup> Теория современной композиции : учеб. пособие. – М. : Музыка, 2005. – С. 274.

произведения. Как пишет Ю. Бычков, «музыка XX века характеризуется уже не индивидуализацией общего, а порождением индивидуальных смыслов в конкретном музыкальном произведении»<sup>1</sup>. Своего рода «ключом» к пониманию семантики этих индивидуальных интонационных значений нередко становится программное название.

Рассмотрим различные типы композиций в белорусской камерно-инструментальной музыке, заострив внимание на отмеченных выше характеристиках темы-мысли: тип музыкального материала, средства музыкальной выразительности, семантика.

Современная белорусская музыка неоднородна в стилевом отношении. В ней определённое место занимают авангардные тенденции, отразившиеся в активном использовании белорусскими авторами **техник композиции** – серийной, сонорной, алеаторной, репетитивной и др., а также их смешанных видов. Использование техник композиции стало уже «общим местом» в произведениях самых различных жанров. Но именно в инструментальной камерно-ансамблевой музыке «удельный вес» эксперимента, смелых композиторских опытов наиболее высок.

Рассмотрим камерно-инструментальные опусы с программными названиями, без обозначения жанра<sup>2</sup>. Как пишет В. Антонец о таких сочинениях, «это преимущественно одночастные крупные программные композиции, не имеющие конкретных жанровых характеристик, созданные по индивидуальной программно-конструктивной схеме, произрастающей из музыкально-технологической и сонорно-акустических идей»<sup>3</sup>.

К ним относятся и сочинения, принадлежащие моножанру «новой» традиции (по терминологии Г. Дауноравичене): «Музыка для...» – «Музыка для гобоя и магнитофонной ленты» С. Бельтюкова, «Вино из одуванчиков» (Утренняя музыка для цимбал), «Тихая и скучная музыка для челюсти в четыре руки», «В ожидании Фридерика» (Музыка для 14-ти) В. Кузнецова и др.

Среди камерно-инструментальных сочинений, созданных белорусскими авторами в конце XX – начале XXI в., выделим композиции: *серийные* (первая часть «Библейских сцен» В. Копытько, «Лента Мёбиуса» и «Приглашение на казнь» В. Кузнецова), *сонорные* («Людзі святла месяца», «Гульні ценяў у замкнутай прасторы», «Падсвядомасць», триптих «Light on the path», «Path on the clodis», «The Gate» Е. Поплавского; «Strontium-90» и «Эскизы» С. Бельтюкова; «Эолова серенада» В. Войтика; «U1» А. Литвиновского), *репетитивные* («Tales of the magic tree», «Fagon» А. Литвиновского), наконец, сочинения, в которых синтезированы *различные техники композиции* («Тахикардия», «Слёзы на листьях травы», «Вино из одуванчиков», «Игра в бисер», «Воспоминание о Штоккерау», «В ожидании Фридерика» В. Кузнецова и др.)<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Бычков Ю. Проблема смысла в музыке / Ю. Бычков // Музыка XX века. Московский форум. Материалы международных научных конференций / отв. ред. В. С. Ценова. – М., 1999. – С. 20. – (Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. – Сб. 25).

<sup>2</sup> Жанрово-стилевая панорама камерно-инструментальных сочинений белорусских композиторов второй половины XX века представлена в статье Е. Бондаренко (Бондаренко Е. Камерно-инструментальная музыка Беларуси во второй половине XX века / Е. Бондаренко // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2014. – № 25. – С. 38–46).

<sup>3</sup> Антонец В. Белорусская камерно-инструментальная музыка в 1990-е годы / В. Антонец // Камерно-инструментальная музыка белорусских композиторов XX века. – Вып. 1 / сост. В. Антонец. – Минск : БГАМ, 2003. – С. 11.

<sup>4</sup> Полный список сочинений (с указанием инструментального состава и года создания), упоминаемых в тексте, см. в конце статьи.

Кратко охарактеризуем каждую из этих типов композиции.

Для **серийной композиции** характерен тоново дифференцированный материал, что обусловлено наличием заданного ряда звуков. Серия по-разному коррелирует с тематизмом<sup>1</sup>. Так, на предкомпозиционном этапе она представляет собой определённый звуковысотный ряд, абстрагированный от других параметров музыкального языка – ритмических, ладогармонических, фактурных, артикуляционных, динамических. Интонационно-тематическое качество серия приобретает непосредственно в тексте музыкального сочинения, реализуясь на основе определённого комплекса средств музыкальной выразительности. Специфика организации тематизма в серийной технике тесно связана с основным композиционным условием: весь материал выводится из заданного звуковысотного ряда (иными словами, ведущим элементом является мелодико-линейное начало). Однако в реальном восприятии элементами тематизма выступают неспецифические средства выразительности – фактура, артикуляция, динамика, способ звукоизвлечения. В семантическом плане тематизм в камерно-инструментальных произведениях белорусских композиторов характеризуется индивидуальными вариантами реализации серийной техники. Так, в «Ленте Мёбиуса» В. Кузнецова серийно организованный тематизм с опорой на хроматику противопоставляется диатонической, оstinатно повторяемой секундовой интонации, отражая основную смысловую идею произведения – изображение бесконечного движения ленты и возникающего отсюда ощущения скованности, непрерывного движения, замкнутости пространства, выход из которого невозможен. В первой части «Библейских сцен» В. Копытько преобладание напряжённых, хроматически заострённых интонаций в серийном тематизме отражает программный замысел, указанный уже в самом названии произведения.

Специфику **сонорной композиции** определяет тоново недифференцированный материал (сонористика) либо взаимодействие его с тоново дифференцированным. Средством выразительности, репрезентирующим тематизм, выступает тембр как синтезирующее определение, охватывающее ряд звуковых характеристик: инструментальный колорит, артикуляцию, динамику, регистр, способ звукоизвлечения («тембротематизм» – А. Соколов). Кроме темброкрасочного элемента, индивидуализирующую тематическую функцию в сонорике выполняет и фактура. Возникают самые разнообразные варианты комбинирования темброкрасочных комплексов, что подчёркивает индивидуализирующую роль фактуры как репрезентанта темы. Среди основных фактурных форм исследователи выделяют такие: длящиеся (линия, полоса) и недлящиеся (точка, пятно, россыпь, поток) (А. Маклыгин); горизонтальные (монолинейные – одномерная линия, полоса) и вертикальные (одноточечные и многоточечные – сонористический аккорд и кластер) (К. Болашвили). В связи с модификацией музыкального пространства, его многомерностью в сонорной музыке темообразующими компонентами выступают и такие фактурные параметры, как плотность, глубина, объём звучания. Новое понимание звучности (краски) как самостоятельного выразительно-смыслового тематического фактора обуславливает и иную трактовку интонационных прообразов тематизма, а также самого понятия «интонация» в сонорной технике композиции. Так, звук (а не тон как часть интонации) становится самоценной музыкальной категорией, выступая в своём абсолютном высотном измерении вне привычных интонационных отношений. Таким образом, звук, звуковая краска как тема-

---

<sup>1</sup> О соотношении понятий «серия» и «тема» подробно пишет С. Курбатская в работе: Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики / С. Курбатская. – М. : Сфера, 1996. – 128 с.

тические элементы начинают выполнять образно-смысловую функцию. Э. Денисов пишет: «Иногда тембр становится более выразительным, чем интонация. Краска может быть и наполненной, и пустой»<sup>1</sup>.

Усиление роли колористического начала в сонорике обуславливает и особое семантическое значение тематизма. Более того, в сонорике, в которой индивидуальный облик интонации определяется тембром, в широком смысле слова, звукокра-сочное начало, а также совершенно новые интонационные тематические элементы подчас вызывают конкретные зрительные представления. В самом общем плане подобную предметно-зрительную ассоциативность интонаций музыкальной темы можно обозначить как «жизнь» музыкального звука как такового. Здесь возможны аналогии между сонористическими опусами и абстрактной живописью с её тяготением к красоте пространственных объектов, линий, плоскостей, объёмов, идей «цвета ради цвета» и т. д.

В то же время, при закреплённости за тематизмом определённого семантического значения в сонорной композиции возникает и индивидуальный в смысловом отношении ряд. Так, интонационная семантика сонорного тематизма в «Strontium-90» С. Бельтюкова обусловлена авторской трактовкой трагических чернобыльских событий. Тематизм в сонорном триптихе Е. Поплавского («Light on the path», «Path on the clodis», «The Gate») отражает эзотерическую трактовку ирреального света как отражения мира духовности, света «по другую сторону бытия». В других сочинениях этого автора интонационный облик тематизма в большей степени связан с предметно-изобразительным началом («Людзі святла месяца», «Гульні ценяў у замкнутай прасторы»). В композиции «Ul» А. Литвиновского и «Эоловой серенаде» В. Войтика семантика тематизма связана со звукоизобразительным началом. Так, в первой из них интонационный облик тематизма обусловлен изобразительной идеей – «имитацией» гула улья (слово «Ul» – западнобелорусский вариант слова «улей»), а во второй – особое значение приобретают сонорно-акустические эффекты (использование только открытых струн).

Для **репетитивной композиции** характерно использование тоново дифференцированного материала. Её специфика связана с принципом многократного повторения заданной ячейки – *pattern* (англ.). В основе этой ячейки лежат «элементарные» звукоэлементы: отдельные звуки, гаммообразные, трезвучные и другие звукокомплексы в рамках заданного диатонического модуса (модальный принцип). Эти «простейшие» элементы и являются «строительным материалом» для тематизма, а их основная индивидуализирующая роль выявляется благодаря ритмическому параметру. Многократный повтор создаёт эффект «погружения» в определённую звуковую ауру статичного пребывания в одном состоянии. Интонационные прообразы самих тематических элементов могут быть различными (репетитивные композиции А. Литвиновского), что определяется содержанием, заложенным в программном названии сочинения. Так, сочинение композитора «Tales of the magic tree» («Сказки волшебного дерева») вызывают романтические ассоциации, «Faron» («Фарон») отсылает к различным содержательным трактовкам названия сочинения<sup>2</sup>.

В **смешанных техниках композиции** возникает тонкое взаимодействие тоново дифференцированного и тоново недифференцированного материалов. Один

---

<sup>1</sup> Неизвестный Денисов. Из записных книжек (1980/81 – 1986, 1995). – М.: Композитор, 1997. – С. 35.

<sup>2</sup> Фарон – в одном из значений название горы во Франции, в другом – французский святой VII века.

из вариантов такого взаимодействия напоминает серийную композицию. Схожесть возникает в тех случаях, когда тематизм связан с мелодическим началом, но, благодаря целому ряду условий, ведущую роль в его репрезентации выполняют неспецифические средства выразительности – фактура, артикуляция, динамика, способ звукоизвлечения. Подобный тип тематизма встречается в сочинениях В. Кузнецова «В ожидании Фридерика» и «Игра в бисер».

Взаимодействие специфических и неспецифических средств возникает и в том случае, когда основу тематизма составляют определённые мелодико-гармонические и ритмические комплексы. В процессе их развития на первый план выступают чисто сонорные приёмы, связанные со сменой динамики, артикуляции, способов звукоизвлечения, фактурных типов («Тахикардия», «Слёзы на листьях травы», «Вино из одуванчиков», «Воспоминания о Штоккерау» В. Кузнецова).

В смешанных техниках композиционные интонации могут взаимодействовать как внутри одной группы (серийно-алеаторная, репетитивно-алеаторная композиции и т. д.), так и между разными группами (сонорно-репетитивная, сонорно-алеаторная композиции и т. д.). Так, в сочинениях В. Кузнецова («Тахикардия», «Слёзы на листьях травы», «Вино из одуванчиков») возникает взаимодействие *серийной техники* (работа композитора с числовыми рядами) и *сонорики*. «Игра в бисер» В. Кузнецова представляет собой *алеаторно-серийную* композицию, «Воспоминание о Штоккерау» – *серийно-сонорную*, «В ожидании Фридерика» – *пространственную, алеаторно-серийную*.

При этом разные типы композиционных интонаций также соотносятся с индивидуальными интонационными комплексами сочинения. Так, в сочинениях В. Кузнецова «Слёзы на листьях травы», «Вино из одуванчиков» индивидуальные семантические значения интонаций определяются особого рода изобразительной ассоциативностью, заложенной в программном названии. В «Тахикардии» сонорные «биения» звуков, составляющие основу тематизма, вызывают ассоциации с пульсацией человеческого сердца. В пространственной, алеаторно-серийной композиции «В ожидании Фридерика» композиционные интонации определяются как серийным принципом ряда, так и алеаторным принципом свободы в реализации формы целого. В то же время, особенности семантики тематизма определяются в данном сочинении не только композиционными интонациями, но и специфическими особенностями, идущими от метода полистилистики: символические подтексты в музыкальном тематизме<sup>1</sup> благодаря использованию цитат из полонезов Ф. Шопена.

Таким образом, проанализировав свойства тематизма современной музыкальной композиции на примере камерно-инструментальных сочинений белорусских авторов, можно сделать вывод о тесной взаимосвязи техники композиции и свойств музыкального тематизма, что непосредственно отражается и на его семантике. Необходимо отметить особого рода программность, заложенную в названии сочинений, определяющую образно-смысловую сущность музыкального тематизма. Изучение семантики тематизма в столь непростой и неоднозначной для восприятия современной музыке даёт возможность истолковать «маршруты раскрытия» заложенных в нём содержания и смысла.

---

<sup>1</sup> Т. Кюрегян называет форму музыкальных произведений, относящихся к методу полистилистики, и шире, к принципу «мышления стилями», «формой символического выражения» (Кюрегян Т. К систематизации форм в музыке XX века / Т. Кюрегян // Научные труды / МГК им. П. И. Чайковского. – Сб. 25 : Музыка XX века. Московский форум : мат-лы междунар. науч. конф. – М., 1999. – С. 71).



**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Антоневи́ч В. Белорусская камерно-инструментальная музыка в 1990-е годы / В. Антоневи́ч // Камерно-инструментальная музыка белорусских композиторов XX века. – Вып. 1 / сост. В. Антоневи́ч. – Минск : БГАМ, 2003. – С. 3–13.
2. Бондаренко Е. Камерно-инструментальная музыка Беларуси во второй половине XX века / Е. Бондаренко // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2014. – № 25. – С. 38–46.
3. Бычков Ю. Проблема смысла в музыке / Ю. Бычков // Музыка XX века. Московский форум. Материалы международных научных конференций / отв. ред. В. С. Ценова. М., 1999. – С. 8–21. – (Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. – Сб. 25).
4. Валькова В. Б. Музыкальный тематизм – мышление – культура : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Валькова Вера Борисовна ; Нижегородская госуд. конс-я им. М. И. Глинки. – Нижний Новгород, 1993. – 48 с.
5. Курбатская С. Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики / С. Курбатская. – М. : Сфера, 1996. – 128 с.
6. Кюрегян Т. К систематизации форм в музыке XX века / Т. Кюрегян // Научные труды / МГК им. П. И. Чайковского. – Сб. 25 : Музыка XX века. Московский форум : мат-лы междунар. науч. конф. – М., 1999. – С. 67–74.
7. Лигети Д. Форма в новой музыке // Д. Лигети: Личность и творчество : сб. ст. / Рос. ин-т искусствознания ; сост. Ю. Крейнина. – М., 1993. – С. 190–207.
8. Назайкинский Е. Музыка – звуковой мир / Е. Назайкинский // Советская музыка. – 1986. – № 11. – С. 82–90.
9. Неизвестный Денисов. Из записных книжек (1980/81 – 1986, 1995). – М. : Композитор, 1997. – 160 с.
10. Теория современной композиции : учеб. пособие. – М. : Музыка, 2005. – 624 с.
11. Цыпин В. Пьер Булез об Арнольде Шёнберге / В. Цыпин // Двенадцать этюдов о музыке. К 75-летию со дня рождения Е. В. Назайкинского : сб. ст. / МГК им. П. И. Чайковского. – М., 2001. – С. 110–119.

**СПИСОК СОЧИНЕНИЙ, УПОМИНАЕМЫХ В СТАТЬЕ**

- Виктор Войтик. «Эолова серенада» для гитары и струнного квартета (1993).
- Вячеслав Кузнецов. «Лента Мёбиуса» для семи исполнителей (1991), «Воспоминание о Штоккерау» для цимбал (1992), «Гетерофония» для трёх исполнителей (1993), «Игра в бисер» для гитары и струнных инструментов (1994), «Вино из одуванчиков» для вибратона или цимбал (1994), «Слезы на листьях травы» для цимбал (1997), «Приглашение на казнь» для альт-саксофона и струнных (1997), «Тахикардия» (Акустические биения для шести исполнителей, 2003), «В ожидании Фридерика» (Музыка для 14-ти, 2003).
- Сергей Бельтюков. «Музыка для гобоя и магнитофонной ленты» (1989), «Strontium-90» (1990), «Эскизы – I» для флейты, тромбона и органа (1992), «Эскизы – II» для флейты, гобоя и тромбона (1992).
- Евгений Поплавский. «Людзі святла месяца» (пластычныя сцэны для танцавальнай групы, гітары і струннага квартэта) ў трох фрагментах (1991), «Падсвадомасць» для гітары, струннага квартэта і ударных (1992), «Гульні ценяў у замкнутай прасторы» (1995), триптих «Light on the path», «Path on the clodis», «The Gate» (2000–2001).
- Виктор Копытько. «Библейские сцены» (1989–1992).
- Александр Литвиновский. «Zbieg» для флейты, гобоя, виолончели и фортепиано (1990), «Wig» для четырёх валторн (1991), «U1» для струнного квартета (1993), «Fagon» для кларнета (1999), «Tales of the magic tree» (2001).

**Тихомирова А. А. Семантика музичного тематизму в сучасній музичній композиції.** Сучасна музика є однією з найцікавіших для дослідження. У низці робіт порушуються питання авторського стилю, жанру, технік композиції, музичної форми, елементів музичної мови та ін. Тематизм у сучасній музичній композиції як найважливіший елемент формоутворення видається не менш актуальним. У наукових працях представлені окремі аспекти його вивчення з різних науково-дослідницьких позицій (Ю. і В. Холопови, В. Валькова, Н. Рижкова, Т. Кюрегян, В. Задерацький, Г. Григор'єва, О. Єршова, С. Гончаренко та ін.). Однак багато питань про співвідношення тематизму і музичної семантики, синтаксису, форми вимагає подальшого вивчення. У статті розглядаються питання семантики музичного тематизму у взаємодії з техніками композиції. Методологія аналізу тематизму ґрунтується на вивченні його особливостей у двох аспектах: як теми-думки і теми-структури (Ю. Холопов). Так, тема-думка передбачає розгляд музичного матеріалу, який лежить у його основі, засобів музичної виразності, які репрезентують тематизм, нарешті, його інтонаційних прообразів. Вивчення теми-структури пов'язане, з одного боку, з його синтаксичною організацією, з іншого, – з його взаємовідношенням із музичною формою. Дослідження теми-думки пов'язане безпосередньо зі сферою музичної семантики. Тут як ключове фігурує поняття «інтонація». Саме виходячи з цього поняття можна вибудувати певну ієрархічну систему при семантичному аналізі музичного тематизму: від вищого рівня («інтра- й екстрамузична семантика» – М. Арановський) через типологію інтонацій і жанрові прообрази тематизму до розгляду історично стійких інтонаційних утворень, які виконують знакову функцію («інтонаційні лексеми»). Розглянуто питання семантики музичного тематизму у взаємодії з техніками композиції на прикладі сучасних камерно-інструментальних творів білоруських композиторів.

**Ключові слова:** музичний тематизм, техніка композиції, музична семантика.

**Tikhomirova A. A. Semantics of the Musical Thematicism in Modern Musical Composition (as Reflected in the Chamber Instrumental Music by Belarusian Composers of the Late 20<sup>th</sup> – Early 21<sup>st</sup> Centuries).** Contemporary music is one of the most interesting areas for research. To date, there are a number of works devoted to its study from the points of view of the author's style, genre, composition techniques, musical form, the elements of musical language, and others. Research of thematicism in contemporary musical composition as an important element of musical form does not seem less relevant. Existing scientific works present certain aspects of it from different points of view (U. and V. Kholopova, V. Valkova, N. Ryzhkova, T. Kyureghyan, V. Zaderatsky, G. Grigorieva, E. Ershova, S. Hancharenka et al.). However, a number of issues in the relationship of thematicism and musical semantics, syntax, and form require further study. Methodology of the analysis of thematicism is based on the study of its features in two categories: theme-idea and theme-structure (U. Kholopov). So, a theme-idea supposes consideration of musical material that serves as basis, facilities of musical expression representing thematicism, and finally, its intonation prototypes. The study of theme-structure is related to its syntactic organization and its interrelation with musical form. The research of theme-idea is directly related to musical semantics. Here, the key term appears to be "intonation". Intonation is the term from which you can build a certain hierarchical system while making a semantic analysis of musical thematicism: from the highest level ("intra- and extramusical semantics" – M. Aranovskiy) through the typology of intonations and genre archetypes of thematicism to historically accepted types of intonation that perform a significant function ("intonational lexeme"). This article deals with the semantics of musical thematicism and its connection to the composition techniques on the example of modern chamber instrumental works of Belarusian composers.

**Keywords:** musical thematicism, technique of composition, musical semantics.