

На правах рукописи

ГРИНЕВА Мария Ивановна

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЭДИСОНА ДЕНИСОВА
ДЛЯ ГОЛОСА С СОПРОВОЖДЕНИЕМ
В КОНТЕКСТЕ ИДЕЙ АВАНГАРДА
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

Специальность – 17. 00. 02 – Музыкальное искусство

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2017

Работа выполнена на кафедре теории музыки и композиции
Ростовской государственной консерватории
имени С. В. Рахманинова

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Франтова Татьяна Владимировна

Официальные оппоненты: ***Денисов Андрей Владимирович,***
доктор искусствоведения, профессор,
Российский государственный
педагогический университет имени
А. И. Герцена, профессор кафедры
теории и истории культуры

Петров Владислав Олегович,
доктор искусствоведения, доцент,
Астраханская государственная
консерватория, доцент кафедры
теории и истории музыки

Ведущая организация: Нижегородская государственная
консерватория имени М И. Глинки,
кафедра теории музыки

Защита состоится 29 апреля 2017 г. в 14 часов на заседании
Диссертационного совета Д 210.016.01 в Ростовской государственной
консерватории имени С. В. Рахманинова по адресу: 344002, Ростов-на-
Дону, пр. Буденновский, 23, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ростовской
государственной консерватории им. С. В. Рахманинова и на сайте:

<http://www.rostcons.ru/science/discouncil.html>

Автореферат разослан « ___ » _____ 2017 года

Ученый секретарь

диссертационного совета



Дабаева Ирина Прокопьевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Творчество Эдисона Васильевича Денисова (1929–1996) – одно из крупных явлений в музыке второй половины XX столетия. В историю музыкального искусства имя композитора прочно вошло под знаком авангардного направления в отечественной музыке 60–70-х годов.

В исследованиях, посвященных музыкальному авангарду XX века, в последнее время принято разграничивать авангард первой половины (Авангард–I) и авангард второй половины столетия (Авангард–II). Историческим разделителем оказалась Вторая мировая война. Советский музыкальный авангард 60–70-х годов оказался частью послевоенного авангарда, который в работах последнего времени часто называют Новейшей музыкой¹.

Деятельность Денисова совпала с периодом значительного обновления музыкального языка в советской музыке. Сегодня, в контексте XXI столетия, когда сняты идеологические запреты прошлого времени, особенно актуально попытаться объективно оценить специфику проявления авангардных принципов в творчестве композитора, который одним из первых в нашей стране обратился к средствам Новейшей музыки. Важно понять, как вписывается творчество композитора в тенденции времени, а, возможно, и воздействует на формирование этих тенденций.

На выбор темы повлияли также масштабность и художественная значимость вокального наследия Денисова, которое еще не исследовано в целом – с точки зрения музыкальной стилистики, образного содержания, эволюции композиторского метода.

¹ Ю. Н. Холопов предложил различать Новую музыку Авангарда-I (первая половина века) и Новейшую музыку Авангарда-II (вторая половина века) («Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века», 2015). То же значение подразумевается и в работах других исследователей, пишущих о музыке прошлого столетия: например, у И. Кузнецова, А. Соколова, Н. Петрусёвой, М. Дубова, О. Алюшиной, М. Воиновой и др.

К жанрам, связанным с пением, Денисов обращался на протяжении всей жизни, и именно многие сочинения для голоса с сопровождением являются вершинами в его творчестве («Солнце инков», «Плачи», «Пена дней», Реквием, «Жизнь в красном цвете», «На снежном костре»).

Как нам представляется, всё сказанное выше объясняет актуальность избранной темы.

Объект исследования – произведения Денисова для голоса с сопровождением, созданные в различные творческие периоды.

Предмет исследования – идеи музыкального авангарда в их проекции на вокально-инструментальные сочинения Денисова разных лет.

Цель исследования: определить роль денисовского вокального наследия в музыкально-историческом процессе, изучив его сквозь призму идей авангарда второй половины XX века. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи:**

– на основе исследований музыковедов и высказываний ряда композиторов XX века представить и обосновать основной комплекс идей музыкального авангарда;

– определить соотношение авангардных установок в музыкальном искусстве с принципами соцреализма, которые утверждались официальной эстетикой и господствовали в музыке СССР в 50-70-е гг.;

– проанализировать литературное (научное и публицистическое) наследие Денисова на предмет выяснения его позиции по отношению к авангарду;

– определить, как идеи Новейшей музыки вписаны в стиль вокально-инструментальных сочинений Денисова;

– выявить, как сказывается в творческом методе Денисова оппозиция «авангард – традиция»;

– проследить эволюцию стиля вокальных сочинений композитора.

Материалом исследования послужили сочинения Денисова для голоса с сопровождением, созданные в разные периоды творчества, включая: вокально-инструментальные циклы («Солнце инков», «Песни Катулла», «Пять песен на

стихи Е. Баратынского», «Пять песен на стихи Р. Бернса», «Флоре», «Ноктюрны», «Родная сторона», «На повороте», «Боль и тишина», «Итальянские песни», «Свет и тени», «Жизнь в красном цвете», «Четыре стихотворения Жерара де Нарваля», «Пять историй о господине Койнере», «Плачи», «Осенняя песня», «Листья», «Две песни на стихи И. Бунина», «Архипелаг снов», «В высоте небес», «На снежном костре», «Твой облик милый», «Страдания юности»), две оперы («Пена дней», «Четыре девушки»), Реквием, одночастные вокально-инструментальные сочинения («Пожелание добра», «Рождественская звезда»), сочинения, относимые к инструментальному театру («Голубая тетрадь»), некоторые хоровые произведения («Три отрывка из Нового Завета», «Приход весны», «Свете тихий» и др.). Для выявления особенностей стиля вокальных сочинений в ходе исследования анализировались отдельные инструментальные опусы Денисова. Чтобы понять и объяснить, как творчество композитора вписано в общий исторический контекст, в процессе работы привлекались также произведения ряда отечественных и зарубежных композиторов XX века.

Степень изученности темы. В музыкознании конца XX – начала XXI веков наследие Денисова находится в центре внимания ряда ученых. Однако большинство существующих трудов посвящено инструментальным произведениям композитора. Вокальное творчество в этом смысле представляет мало изученный объект. В то же время, имеется несколько ценных работ, в которых затрагиваются отдельные вокальные сочинения. Такова статья А. Шнитке «Эдисон Денисов»², где анализируется ряд денисовских опусов 60-х годов. Ю. Опарина, исследуя воплощение поэзии А. Блока в творчестве разных авторов (Г. Свиридова, Н. Пейко, Д. Шостаковича, Г. Дмитриева, Д. Смирнова и др.), значительное внимание уделяет анализу денисовского цикла «На снежном костре»³. Л. Котлярова в

² Шнитке А. Г. Эдисон Денисов // Статьи о музыке. – М.: Композитор, 2004. – С. 105–123.

³ Опарина Ю. М. Музыка слова и слово в музыке: поэзия А. Блока в произведениях отечественных композиторов: дисс. ... канд. искусствовед.: 17.00.02; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 2014. – 482 с.

диссертации «Символика мелодико-интонационных структур в камерно-вокальных сочинениях Эдисона Денисова» (2011)⁴ рассматривает принципы символизации мелодической ткани в камерно-вокальных сочинениях композитора. В ряде работ, на примере отдельных вокальных произведений Денисова, затрагиваются вопросы серийной организации, формообразования.

Методологическую основу диссертации составил комплекс методов. Прежде всего, это исторический и культурологический методы, которые применялись при рассмотрении исторического процесса формирования авангарда в России второй половины XX столетия, а также его взаимодействия с искусством соцреализма; системный подход и метод сравнительного анализа оказались основными при анализе вокальных сочинений Денисова; контекстный метод понадобился в связи с выявлением роли личности Денисова в истории отечественной музыки второй половины XX века.

Теоретическая база. Литература, на которую сделана опора в работе в соответствии с тематикой и общей направленностью, состоит из следующих групп: 1) тексты самого Денисова; 2) исследования, посвященные личности и творчеству композитора; 3) работы по вопросам авангарда и соцреализма в музыкальной жизни России второй половины XX века; 4) статьи и книги, в которых раскрываются особенности эстетики и музыкального языка авангардного искусства; 5) литература о различных сторонах вокальной музыки XX века; 6) труды по основным вопросам теории и истории музыки XX века.

Тексты самого Денисова – его интервью, беседы, воспоминания, статьи – послужили главным источником при составлении обобщающей картины взглядов композитора на музыку XX века. Прежде всего, это научные работы, собранные в сборнике «Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники» (1986), а также мысли и статьи композитора, собранные в нескольких монографических изданиях: «Свет. Добро. Вечность»,

⁴ Котлярова Л. В. Символика мелодико-интонационных структур в камерно-вокальных сочинениях Эдисона Денисова: дисс. ... канд. искусствовед.: 17.00.02; Саратовская гос. консерватория им. Л. В. Собинова. – Воронеж, 2011. – 202 с.

«Неизвестный Денисов. Из записных книжек», «Исповедь», «Признание Эдисона Денисова»⁵.

Литература, посвященная личности и творчеству Денисова, включает монографии (Ю. Холопова, В. Ценовой; Е. Купровской)⁶, монографические сборники⁷, отдельные статьи в разных изданиях, а также уже отмеченные выше диссертации.

В большинстве исследований о Денисове, которые нами, конечно, учитывались, рассматриваются отдельные жанры, стороны письма и техники на примере инструментальных сочинений (работы Е. Бараш, Ю. Николаевой, М. Манафовой, И. Новичковой, Н. Гатауллиной, А. Мельниковой). Также в работе привлекались аналитические очерки Г. Григорьевой, О. Поповской, Ю. Холопова, В. Холоповой, В. Ценовой и др., содержащие ценные наблюдения о творческом методе композитора и о различных элементах его музыкального языка.

Особую группу источников составили труды, посвященные современным техникам композиции (Ц. Когоутека, В. Коршуновой, С. Курбатской, А. Маклыгина, А. Соколова), а также фундаментальный коллективный труд «Теория современной композиции»⁸.

Отдельную группу составила литература, посвященная эстетическим и теоретическим вопросам соцреализма и роли музыки в советской России второй половины XX века (работы А. Богдановой, И. Воробьева, Е. Власовой и

⁵ Свет. Добро. Вечность. Памяти Эдисона Денисова / ред. сост. В. С. Ценова. – М.: Московская гос. консерватория, 1999. – 484 с.; Неизвестный Денисов: из записных книжек (1980/81 – 1986, 1995) / сост., вступ. статья и коммент. В. С. Ценова. – М.: Композитор, 1997. – 160 с.; Исповедь. – М.: Музиздат, 2009. – 160 с.

⁶ Холопов Ю. Н., Ценова В. С. Эдисон Денисов. – М.: Композитор, 1993. – 289 с.; Купровская Е. О. Мой муж Эдисон Денисов. – М.: Музыка, 2014. – 222 с.; Купровская Е. О. Эдисон Денисов и живопись: поиски параллелей. – Екатеринбург: Уральская гос. консерватория, 1996. – 22 с., нот.

⁷ Музыка Эдисона Денисова: научная конференция, посвященная 65-летию композитора: Научные труды Московской гос. консерватории им. П. И. Чайковского. – Сб. 11. – М.: Московская гос. консерватория, 1995. – 140 с.; Пространство Эдисона Денисова. К 70-летию со дня рождения (1929–1996). – Сб. 23. – М.: Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 1999. – 128 с.

⁸ Теория современной композиции: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Музыковедение» / отв. ред. В. С. Ценова. – М.: Музыка, 2005. – 616 с.

др.)⁹, общим вопросам становления музыкального авангарда в нашей стране (работы С. Савенко, Д. Сарабьянова, А. Папениной)¹⁰, вопросам европейского и американского музыкального авангарда (работы Ю. Холопова, О. Пузько, М. Дубова, К. Зенкина, Л. Кириллиной, Н. Петрусёвой).

Учитывая специфику жанрового и стилевого разнообразия вокальной музыки XX века, нами сделана опора на выводы и наблюдения признанных авторитетов в этой области: Б. Асафьева, В. Васиной-Гроссман, И. Лаврентьевой, Е. Ручьевской, В. Холоповой.

В связи с тем, что в музыке XX столетия вокальный опус нередко выходит за свои жанровые рамки и представляет сложный сплав с формами из других видов искусств, мы привлекали исследования по проблемам взаимодействия музыки и театра (Т. Курышевой, И. Нестьева, М. Сабининой); явления инструментального театра (работы В. Петрова, С. Саркисян и др.).

Научная новизна исследования заключается в следующем: впервые вокальное творчество Денисова рассматривается как целостное явление и также как важная составная часть творческого наследия композитора. Показана эволюция стиля денисовских вокальных сочинений (путь от традиционных приемов в ранних сочинениях к освоению и «присвоению» авангардных техник в средний период и далее к гибкому взаимодействию авангардных средств и традиций в сочинениях периода творческой зрелости). Системно представлена совокупность выразительных средств, типичных для музыкального авангарда, проявившихся в произведениях Денисова. Сделаны выводы по ряду важнейших стилевых особенностей вокальной музыки композитора: особое денисовское отношение к поэтическому тексту и работа с ним, опора на ряд важнейших

⁹ Богданова А. В. Музыка и власть : (Постсталинский период). – М.: Наследие, 1995, – 432 с.; Воробьев И. С. Соцреалистический «большой стиль» в советской музыке (1930–1950-е годы). – СПб.: Композитор-Санкт-Петербург, 2013. – 688 с.; Власова Е. С. 1948 год в советской музыке. Документированное исследование. – М.: Классика-XXI, 2010. – 456 с.

¹⁰ Савенко С. И. Пространство и время авангарда // Современная музыка и проблемы воспитания музыковеда. – Вып. 9. – Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория, 1988. – С. 105–112.; Сарабьянов Д. В. К ограничению понятия авангард // Сто лет русского авангарда. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2013. – С. 11–18.; Папенина А. Н. Музыкальный авангард середины XX века и проблемы художественного восприятия. – СПб.: Изд-во СПбГУП, 2008. – 152 с.

интервально-интонационных комплексов, составляющих основу вокального мелоса; систематизированы приёмы звукоизвлечения в вокальных опусах композитора; с учётом существующих классификаций музыкальных форм в музыке XX века рассмотрены и оценены типы форм вокальных сочинений Денисова.

Впервые вводится в научный оборот ряд сочинений Денисова («Рождественская звезда», «Пожелание добра», три песни из цикла «Пять песен на стихи Р. Бернса», «Архипелаг снов»); также в работе предложены некоторые новые понятия: «диссонантная кантилена», «игра в серию», «вокально-инструментальный театр».

На защиту выносятся следующие положения:

1. Денисов, как яркий художник своего времени, впитал и ассимилировал наиболее значимые идеи, предложенные Новейшей музыкой второй половины XX века. Исходя из своей внутренней потребности и убежденности, он, не афишируя это, возложил на себя просветительскую миссию, стремясь преодолеть негативное отношение к авангардной музыке через её распространение и приумножение знания о ней. Это нашло выражение во всех сферах общественной деятельности композитора: педагогической, публицистической, научно-исследовательской. Поэтому, оценивая многогранную профессиональную деятельность Денисова, его можно назвать «проводником» идей музыки послевоенного авангарда, сыгравшим важную роль в музыкальной жизни страны.
2. Идеи авангарда в полной мере нашли выражение в вокальном наследии Денисова. Свой путь композитор начинал в опоре на традиционные средства, рамки которых вскоре преодолел, изучая современную европейскую музыку и практически освоив новые методы композиции. Овладение современными техниками привело композитора к авторскому прочтению новых техник и их синтезу – в зрелый период творчества – с переосмысленными традиционными средствами.

3. В работе с литературной основой вокальных сочинений композитор проявил себя как смелый новатор: начав от незначительных преобразований (в чём очевиден традиционный подход к тексту), он пришёл к идее политекстовости, билингвизма, сочетанию текстов поэтических и прозаических, вторжению в текст с целью его переработки – траектория, которая приводит Денисова к фактическому соавторству, весьма типичному для авангардной музыки.
4. В серийном методе в вокальном творчестве Денисов приходит к пониманию серии не как ортодоксальной догмы, но как интервального источника всего интонационного и звуковысотного материала композиции. Это порождает и соответствующие формы свободной работы с серией.
5. В способах организации материала (в рельефных мелодических голосах и в компонентах сонорных пластов) композитор приходит к технике комбинаторики малых интервальных структур («микросерий») – интервальных групп +1 -2 -1 и +2 -1 -2, формы работы с которыми подобны серийной технике (P, R, I, RI).
6. Жанр вокального цикла, как наиболее соответствующий выражению авторского замысла, претерпевает в эволюции творчества композитора значительные изменения: отталкиваясь от камерного состава в начале творческого пути композитор приходит к идее постепенного усложнения и индивидуализации исполнительского состава. В ряде случаев разрастание состава исполнителей приводит к пониманию камерного по природе вокального цикла, как жанра концертного.
7. Максимальная индивидуализация художественного высказывания, присущая авангардной музыке XX века, в творчестве Денисова привела к появлению сочинений, основу которых составил «индивидуальный проект».
8. Вокальная мелодика денисовских сочинений при сохранении в целом опоры на традиционную кантиленность, приобретает новые формы её

бытования в авангардном сочинении: по типу *bel canto* на хроматической основе; в виде диссонантной кантилены (*с применением распевов, основанных на скачках и других напряженных ходах, при наличии «скрытой постепенности» движения*); наряду с этим встречается и дискантиленная мелодия (*в основе которой ходы на диссонансы и очень широкие скачки*).

Практическая значимость работы. Результаты диссертации могут найти применение в различных учебных курсах теории музыки (анализ музыкальных произведений, музыкальные формы, техники композиции XX века), истории отечественной музыки XX века, истории вокального искусства.

Теоретическая значимость диссертации заключена в перспективе изучения авангардной вокальной музыки, с учётом полученных в работе научных результатов и примененных аналитических методов, которые могут быть полезны при исследовании различных сторон вокальной музыки XX-XXI веков разных стилевых направлений.

Апробация работы. В полном окончательном виде работа была обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры теории музыки и композиции Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова 05.10.2016 года. Основные положения диссертации изложены в публикациях, а также были озвучены в докладах на научных и научно-практических конференциях («Традиции и новаторство в культуре и искусстве: связь времён» (г. Астрахань, 21-22 марта 2016 г.); «Образование в сфере культуры и искусства» (г. Ростов-на-Дону, 17-18 июня 2013 г.); Менеджмент и звукорежиссура музыкальных проектов: актуальные проблемы науки и практики (международная научная конференция – г. Ростов-на-Дону, 27-28 октября 2011 г.)).

Структура работы. Структура диссертации включает Введение, три основные главы, Заключение, Библиографический список и Приложения, в которые входят: рисунки (нотные примеры и схемы), таблица сочинений Денисова с участием голоса и сопровождения (с указанием автора текстов,

исполнительских составов, названия частей), аналитические этюды, поэтические и прозаические тексты ряда вокальных сочинений Денисова.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** даётся общая характеристика настоящей работы: обосновывается актуальность избранной темы; определяются объект, предмет, цель и основные задачи исследования; оговариваются материал и методологические установки; выполняется обзор литературы – в связи с направленностью исследования; излагаются новые положения диссертации.

Глава 1. «Влияние идей музыкального авангарда на деятельность и творчество Денисова» состоит из трёх параграфов. В ходе исследования обнаружилось, что идеи авангарда нашли отражение во всех сферах деятельности композитора. Однако говорить о проявлениях основных свойств Новейшей музыки в творчестве Денисова возможно только определив роль музыкального авангарда в контексте общей картины отечественной музыки второй половины XX века.

1.1. *«Авангард как альтернатива канону соцреализма в советской музыке 60-х годов»*. Становление Денисова как композитора пришлось на середину XX века, когда в нашей стране путь развития искусства в целом, и музыки в частности, зависел от политической воли правящей партии. В Советском Союзе середины века музыкальная картина отличалась своей спецификой. Идеино-эстетической основой советского искусства выступал социалистический реализм, который сформировался под напором незыблемых идеологических установок (идейности, народности, партийности искусства). В музыке следование канонам социалистического реализма влекло за собой соблюдение ряда обязательных условий и ограничений. Например, партия призывала авторов работать в жанрах, связанных со словом, так как через слово можно было напрямую воздействовать на слушателя, пропагандировать социалистические (и коммунистические) идеалы через их конкретизацию в

тексте музыкального произведения. Творческий процесс в этот период стимулировался госзаказом, который ставил перед автором задачу создания сочинения, воплощающего определенную идеологию. Музыкальный язык был ограничен средствами классико-романтической традиции.

Несмотря на все существовавшие безусловные требования, композиторское творчество далеко не всегда вписывалось в установленные рамки, но всё то, что не укладывалось в жёсткий формат соцреализма, подвергалось публичной критике, запрету на исполнение и издание.

В условиях обязательного соблюдения общепринятых правил существовало несколько областей творчества, где в слабой форме подспудно присутствовала некоторая «инаковость» по отношению к соцреалистическому канону. В числе этих областей – новая фольклорная волна или «неофольклоризм», неоклассицизм, вокальная лирика. Композиторы, работавшие в этих направлениях, нашли свою нишу в музыкальной культуре России второй половины XX века – не политизированную тематику, круг жанров и соответствующий музыкальный язык. Их творчество не выступило оппозицией соцреализму.

Наиболее радикальными в своих стилевых предпочтениях оказались молодые авторы, вышедшие из консерваторских стен в 50-е годы прошлого столетия. В творчестве они искали пути, которые позволяли бы расширить палитру выразительных средств и, так или иначе, обойти жёсткие ограничения тем и музыкально-языковых норм соцреализма. Молодые композиторы стали активно осваивать новые техники композиции, применять их в своём творчестве. Этим авторов называли представителями авангардной волны, которая год от года крепла. Одна из причин развития названной тенденции – значительное расширение различных контактов с музыкальной культурой Запада.

С момента появления образцов Новейшей музыки 60-х годов, авангард привлёк к себе пристальное внимание партийных руководителей, среди которых закрепилось убеждение, что через авангардные устремления деятели

искусства выражают свободомыслие, противоречащее канонам соцреализма, отрываются от общих устоявшихся норм классического искусства. Композиторы-авангардисты были ограничены фактически во всём: их произведения не включались в концертные программы, не издавались, нередко подвергались унижительной публичной оценке.

Даже сам термин «авангард» избегался до начала 80-х годов, а определение «советский авангард» употреблялось в негативном ключе, когда говорилось о «тлетворных авангардных влияниях» (С. Савенко)¹¹.

Для самих же творцов одна из главных идей авангарда второй половины XX века виделась в творческой свободе и освобождении от искусственных запретов. Свобода от догматично понимаемой традиции, от обязательных идеологем содержания – на этом базировался советский авангард 60-х годов, который по своему смыслу составил альтернативу соцреализму.

В параграфе 1.2. *«Личность Денисова и судьбы советского музыкального авангарда»* показано, в чём конкретно выразилась ведущая роль композитора в судьбах советского авангардного движения 60–70-х годов. Фактически он выступил своеобразным проводником идей Новейшей музыки и собственно сочинений данного направления музыкального авангарда. Его работа в этом направлении охватила все сферы деятельности: творческую (композиторскую), организаторскую, исследовательскую, публицистическую, педагогическую.

Просветительская миссия воплощалась в многочисленных вербальных текстах – публицистических и научных статьях Денисова. Очевидным прорывом стала статья «Новая техника – это не мода», написанная по заказу итальянского журнала «Il contemporaneo» (опубликованная в Италии (1966 г.)). В статье Денисов выступил в поддержку ряда отечественных композиторов, обратившихся к новым техникам не ради моды, но как к необходимому способу организации музыкального материала.

¹¹ Савенко С. И. История русской музыки XX века: от Скрябина до Шнитке. – М.: Музыка. 2008. – 232 с.

Денисов – автор значительного количества новаторских теоретических статей. Темы многих из них напрямую затрагивают вопросы Новой и Новейшей музыки: творческие открытия крупнейших композиторов-новаторов XX века (Д. Шостаковича, И. Стравинского, С. Прокофьева, Б. Бартока), современные техники композиции (в том числе аналитические разборы ярких произведений композиторов европейского авангарда второй половины XX века – А. Циммермана, Л. Ноно и др.), роль ударных инструментов в современном оркестре и т.д.

В своей преподавательской деятельности Денисов выступал на позициях яркого сторонника авангардного искусства. В педагогике Денисов следовал определенным принципам. Уроки с учениками он поставил на основу систематического анализа и изучения произведений современных композиторов. При этом Денисова отличало пристальное вслушивание в индивидуальное дарование каждого ученика. Огромное внимание уделялось вопросам оркестрового письма. Занятия часто проходили в присутствии всего класса, когда в непринужденной дружеской обстановке обсуждались произведения и начинающих авторов, и самого мэтра.

Учениками Денисова себя считают несколько поколений композиторов: Д. Смирнов, Е. Фирсова, Ю. Каспаров, А. Вустин, А. Раскатов, Ф. Караев, В. Тарнопольский, Д. Капырин, О. Раева, А. Сафронов и др. Совокупно все сказанное свидетельствует о реально сложившейся «денисовской школе», сформировавшейся под флагом знания современной музыки и владения новыми современными техниками композиции.

Важная линия деятельности Денисова – восстановление исторической справедливости по отношению к творчеству отечественных авторов первой волны авангарда (10-х – 20-х гг.), намного десятилетий вычеркнутому из истории по идеологическим соображениям.

Денисов постоянно искал пути продвижения отечественного авангарда на отечественную и мировую концертную сцену. Важную роль в этом сыграла Ассоциация современной музыки – АСМ-2, созданная в 1991 году по аналогии

с АСМ-1 (которая функционировала в 20-е годы минувшего столетия). АСМовцы «девяностых» (в составе: А Вустин, Л. Грабовский, В. Екимовский, Ю. Каспаров, Н. Корндорф, В. Лобанов, В. Шуть и др.) в вопросе выбора лидера АСМ-2 единогласно выдвинули персону Денисова. В рамках Ассоциации был создан «Ансамбль современной музыки», многочисленные концертные программы которого составлялись из такого расчёта, чтобы слушатель мог в полной мере познакомиться с Новой и Новейшей музыкой XX века во всей её многогранности.

Итак, Денисов на пути продвижения внутри нашей страны авангардного музыкального искусства во второй половине XX века абсолютно во всех сферах своей деятельности был первым. Во многом благодаря активной общественной позиции его личности, кипучей энергии, беспрецедентной всесторонней активности этого человека, авангард в России второй половины XX столетия вырос в самостоятельное яркое явление, вставшее с западным музыкальным авангардом в один ряд.

Параграф 1.3. *«Творческий метод Денисова в его связи с принципами Новейшей музыки»* посвящен рассмотрению техники композиции. Основной раздел предваряет краткое суммарное изложение комплекса авангардных идей в музыке XX столетия, отразившихся в новых техниках (додекафонии, серийности, сериализме, алеаторике, пуантилизме, сонорике, четвертитоновости и др.).

Учитывая существующие периодизации творчества Денисова (Ю. Холопов, В. Ценова; Ю. Каспаров) и высказывания самого композитора, мы предложили свой взгляд по данному вопросу, разделив творчество Денисова на следующие этапы: 1947–1960 – ученический; 1961–1970 – период самообразования, серийный период в творчестве; 1971–1979 – период «обретения себя», постсерийный период; 1980–1994 – период творческой зрелости; 1995–1996 – поздний период.

Обозначенные творческие периоды отражают ту или иную степень проявления идей Новейшей музыки в сочинениях композитора. Интерес

Денисова к авангарду был продиктован, прежде всего, сугубо практической задачей: расширить палитру музыкального языка, выработать свой метод композиции. Влияние на этот процесс новых техник было несомненным и значительным.

В параграфе показана эволюция техники композиции Денисова (на примере вокально-инструментальной музыки) от достаточно очевидного подражания классико-романтическим традициям к освоению европейских авангардных техник и кристаллизации собственного авторского метода, синтезирующего новаторские средства с традиционными.

Серийный период творчества Денисова связан с 60-ми годами. Отношение композитора к современным техникам с первых самостоятельных шагов проявилось в очевидной творческой свободе. Не ограничиваясь какой-либо одной избранной техникой, автор применяет их в синтезе: в одном сочинении могут, например, «встретиться» и серийность, сериальность, и алеаторика («Солнце инков», «Итальянские песни»). При этом возможности современных техник оказываются художественно-ценными для выражения тех задач, которые ставит перед собой автор.

Постсерийный период творчества Денисова – 70-е годы – характеризуется отходом композитора от принципов серийности и выработкой на её основе собственного авторского метода композиции, который так или иначе оказывается связан с серийностью. Его суть выражена в особом типе мышления, когда серия присутствует, но композитор не ограничивается основными типичными формами работы с ней. Серия в зрелый период творчества трактуется композитором как «интонационная база сочинения», из которой черпается весь материал (мелодический, гармонический) и формируется ткань сочинения («Листья», «Жизнь в красном цвете»).

Также этот период оказался связан с выработкой интонационного комплекса, опирающегося на звуковую монограмму имени и фамилии композитора EDS. Мелодическая «интонация-завиток», построенная на звуках

e-d-es при своей краткости имеет внутреннюю энергию, достаточную для формирования музыкальной материи.

Поздний период творчества – 80-е и отчасти 90-е годы – отмечены органичным «смещением» техник. Серийность в ещё большей степени насыщается индивидуальными чертами: серия присутствует «виртуально» или, скорее, в подсознании композитора, когда в музыкальном тексте далеко не всегда может встретиться последовательность из 12 неповторяющихся звуков, периодически же можно обнаружить своеобразную «игру в серию» («Голубая тетрадь», «Архипелаг снов»). Одновременно на первый план выдвигается сонорное качество музыкальной материи, при опоре на малые интервальные группы (на основе монограммы и иные). Их многократное тиражирование в определенных метроритмических и тесситурных условиях формируются соноры разного вида. Наряду с этим в некоторых сочинениях Денисов использует тональную и quasi-тональную организации («Твой облик милый», «На снежном костре»).

Глава 2. «Выразительные ресурсы авангардных техник в сочинениях Денисова для голоса с сопровождением».

В параграфе 2.1. «Вокальная музыка в наследии Денисова» определяется место вокально-инструментальных сочинений в творчестве композитора. Значимость этой сферы обусловлена художественной ценностью и количеством сочинений для голоса с сопровождением. Названная область творчества остаётся востребованной на протяжении всей композиторской жизни автора, опусы с участием голоса показательны и с точки зрения проявления авангардных черт, и в связи с эволюцией творческого метода. Жанровая палитра вокальных сочинений Денисова весьма разнообразна. Она включает почти все жанры, связанные с пением: оперу («Четыре девушки», «Пена дней»), реквием, ораторию («Сибирская земля»), кантату («Солнце инков»), вокальный цикл («Ноктюрны», «Родная сторона» и др.), отдельные песни, вокальные номера к театральным постановкам («Медя»). В параграфе отмечается связь

разных вокальных сочинений между собой как важная черта творческого метода и стиля композитора.

Охватив фактически все основные жанры вокальной музыки, Денисов нашёл свой тип вокального цикла, в котором ему оказалось наиболее естественно выражать свои замыслы. Именно этот жанр, имеющий корни в классико-романтической традиции, в творчестве Денисова часто приобретал авангардные черты. Главные поиски внутри вокального цикла коснулись обращения к разным инструментальным составам в сочетании с голосом, что в каждом отдельном случае работает на создание особого тембрового пространства сочинения, уникального и неповторимого. Также находки и эксперименты в жанрах вокальной музыки Денисова оказались сосредоточены в способах работы с литературной первоосновой, поисках новых сторон вокального интонирования и в особенностях состава исполнителей. Авангардным оказывается и сам музыкальный язык в его связи с техниками композиции, на которые опирается автор.

В параграфе 2.2. *«Текст и особенности его трактовки»* раскрываются принципы работы Денисова с литературной основой вокального сочинения. Пристальное внимание к тексту – тенденция музыки XX столетия – получает в творчестве композитора разные формы выражения. В выборе литературно-поэтического материала, а также в формах работы с текстом Денисов в полной мере проявил себя как композитор авангардного направления. Однако новаторские черты в этой сфере обнаружались не сразу. В годы учёбы композитор ещё придерживался традиционных взглядов в отношении поэтической основы и форм работы с ней: классическое прочтение литературного текста, работа с которым выражалась в его полной неприкосновенности. Со становлением собственного стиля Денисова менялось и отношение к вербальной основе и способам работы с ней, среди которых: замена некоторых букв и слов, купюры фрагментов текста, досочинение строк. Экспериментальный подход проявился в соединении нескольких текстов

внутри одного сочинения – так называемой «коллажной технике» и «текстовом контрапункте», когда композитор фактически становится «соавтором» поэта.

Уникальный пример обращения в одном вокальном сочинении к текстам на разных языках встречается в Реквиеме (1980), где объединены английский, немецкий, французский и латынь, образующие в своей совокупности некий современный универсальный язык времени. Авангардная черта мышления композитора сказалась и в вопросе выбора авторов: в обращении к неклассическим текстам современных литераторов, нерифмованной поэзии и прозаическим текстам.

Нестандартные приёмы работы с текстом, связанные с выбором литературного источника, компоновкой, драматургическим выстраиванием, способствуют созданию индивидуализированной формы, не имеющей аналогов. Это даёт основания отнести имя Денисова к числу тех авторов, кто считает необходимым вести поиск новых форм, типичных для музыкального авангарда второй половины XX века. И, конечно, главная причина сложной работы Денисова с текстом вокального сочинения – стремление донести до слушателя глубинный смысл произведения, найти именно тот формат целого, который в полной мере будет воплощать его авторский замысел.

2.3. *«Вокальный мелос в условиях новых методов композиции»*. Новые техники кардинально преобразовали способы организации музыкального материала. В числе прочего, изменения коснулись особенностей мелодики, параллельно с этим – приёмов интонирования. Исследуя особенности мелодики сочинений Денисова для голоса с сопровождением, мы обнаружили качественно различный подход к вокальной линии в разные периоды творчества.

В ранних сочинениях мелодический контур отличается опора на кантиленные, скользящие интонации. В этом, как мы считаем, сказывается влияние Ф. Шуберта – кумира Э. Денисова, а также М. Глинки.

Обращение Денисова к серийной технике отразилось на особенностях мелодии непосредственно. В «серийный» период творчества заметно возросла

интервальная жесткость и даже угловатость мелодического рельефа. Но при этом интервал расценивался композитором не как механический ход, а как психологизированная ячейка ткани. В сериях (на которых базируется мелодика серийных сочинений) можно отметить некоторые существенные общие принципы: выделяются три группы последований: 1) интервалы кантиленного типа, 2) интервалы, нарушающие возможную кантиленность, 3) «дискантиленные» ходы. К первой группе относятся плавное движение двух-трёх секунд подряд и консонирующие интервалы большой или малой терции как выразители мягкости. Интервальный потенциал денисовских серий всегда создаёт базу для проявления кантиленности даже в серийных опусах.

В сочинениях зрелого периода, с одной стороны, сохранились принципы, проявившиеся в ранний период творчества (такие как кантиленность, речевое начало); с другой – проявились черты, характерные для авангардного музыкального искусства: опора на современные техники композиции (серийность, пуантилизм, сонорику), что существенно влияет на интервалику и рельеф мелодики. При сохранении общей широты мелодии нарушается принцип опоры на консонанс, который всё чаще заменяется диссонансом, наделяемый новым выразительным значением, что и приводит к формированию *кантилены нового типа – диссонантной кантилены*. Важны и иные новые качества мелодики: динамическая и артикуляционная детализация; трактовка голоса как инструмента с высоким потенциалом виртуозности. Важнейшее качество мелодий Денисова проявилось в органичном сочетании элементов кантиленного типа и речевых оборотов. Основу мелодического рельефа вокальных сочинений, как правило, составляют несколько сквозных интонационных комплексов, в числе которых интервальный ряд на основе EDS, группа интервалов в диапазоне уменьшенной октавы, уменьшенная терция с разрешением «внутрь» и др.

Наряду с классическими способами вокального звукоизвлечения у Денисова нередко встречаются неклассические приёмы интонирования, применение которых связано с открытиями Новой и Новейшей музыки:

Sprechstimme, чтение, проговаривание, акцентирование и маркирование звука, звучание голоса в записи.

2.4. *«Вокальное начало и инструментальный контекст»*. Денисов всегда уделял значительное внимание в вокальных сочинениях выбору исполнительского состава. По набору инструментов сопровождения вокальные сочинения Денисова можно разделить на три группы: голос и фортепиано, голос и инструментальный ансамбль, голос и оркестр.

Путь Денисова-композитора начинался вполне традиционно – с использования типичного для вокальной музыки исполнительского состава – голос и фортепиано. Такой же состав встречается в творчестве композитора и в поздний период (в связи с определенным типом литературной основы). Вокальный голос и фортепиано в ранних сочинениях Денисова соотносятся по следующим принципам: дублировка вокальной строки в партии фортепиано или гармоническая поддержка в партии фортепиано вокальной строки без ее дублировки. Голос и инструментальный ансамбль из нескольких тембров – своеобразное экспериментальное поле, позволяющее в каждом произведении индивидуально «сочинять» количество и конкретный набор инструментов.

В строении инструментального ансамбля у Денисова можно отметить как привязанность к одним инструментам (фортепиано, флейта, кларнет, гобой), так и почти полное отсутствие других (фагот, медные духовые).

Обращает на себя внимание и повышенный интерес Денисова к группе ударных инструментов – тенденция времени и возможность реализовать индивидуальные авторские концепции («Солнце инков», «Плачи»).

Характерной чертой вокально-инструментального письма композитора выступает индивидуальный подход к количеству исполнителей в каждой части внутри вокального цикла (в зависимости от общего замысла цикла целиком и содержания конкретной части), на основании чего выстраивается индивидуальная инструментальная драматургия целого.

Одно из проявлений повышенной значимости инструментов – включение в вокальный цикл чисто инструментальных частей («Солнце инков», «Голубая тетрадь», «В высоте небес» и др.).

Со становлением собственного стиля Денисова связано и иное понимание возможностей фактуры в вокальном сочинении. Под влиянием авангардных техник композиции формируется многомерность организации музыкального пространства. Прежде всего, очевидной становится полифоническая фактура, связанная с бóльшей самостоятельностью и независимостью друг от друга всех компонентов многоголосного целого. Важным принципом организации становится линейность мелодических голосов, которые трактуются как самостоятельные и несущие равную мелодическую нагрузку. Певческий голос в подобных фактурных условиях понимается как один из равноправных участников ансамбля. Однако избегается участие голоса в инструментальных tutti. Часто вокальный голос поддерживается каким-либо инструментом, и тогда их соотношение может развиваться по двум «сценариям»: голос и инструментальный «попутчик», голос и инструментальный «соперник».

Итак, в вокально-инструментальном творчестве Денисова ярким образом нашла своё выражение идея создания индивидуального инструментального состава в каждом отдельном сочинении. Тембр для Денисова – это, конечно, и особая краска инструмента, призванная выразить определенные композиционные и драматургические функции. И это также инструментальный голос, который будет звучать наравне с человеческим голосом. Именно поэтому композитор выделяет для себя некоторые тембры, как наиболее «тёплые» и «живые». Фактура же в вокальных сочинениях Денисова отличается изысканностью и утонченностью, «выписанностью» каждой мелодической линии, их переплетениями. В этом усматривается отказ композитора в инструментальной партии от роли нейтрального фонового сопровождения и наделение инструментальных партий функциями равноправия с солирующим вокальным голосом.

Глава 3. «Авангардное и традиционное в трактовке Денисовым вокальных форм и жанров».

3.1. «О некоторых сторонах содержательных концепций вокальных сочинений». Образное содержание вокальных сочинений Денисова разнопланово. Некоторые темы проходят красной нитью через всё творчество композитора. Среди таковых: образы природы, сфера любовной лирики во множестве градаций её раскрытия, тема веры и религиозного мировидения, философские размышления о смысле человеческого бытия. Другие темы характеризуют определенный период творчества (картины повседневной бытовой жизни). Обозначенные содержательные линии являются достаточно типичными для многих художников XX века. Некоторые из тем уже имели освещение в литературе о Денисове (в работах Е. Бараш, П. Кастане, А. Мизитовой, В. Тарнопольского и др.). В центре рассмотрения в данном разделе темы и ракурсы, имеющие отношение к авангарду. Косвенно или непосредственно они соприкасаются с философскими и художественно-эстетическими направлениями XX века, в частности с экзистенциализмом.

Для творчества Денисова важной оказалась идея *автобиографичности*, которая нашла выражение в сочинениях для различных составов исполнителей. Однако, по признанию самого Денисова, область вокальной музыки самая биографичная часть его композиторского наследия: «Все мои циклы, начиная с “*la vie en rouge*” [*«Жизнь в красном цвете»* (1973) - М. Г.], полностью автобиографичны»¹².

Автобиографичность сказалась на нескольких сторонах содержания текста и музыки вокальных сочинений: 1) отождествление себя с некоторыми персонажами, что даёт ключ к пониманию того или иного героя; 2) события жизни Денисова, отразившиеся в сочинении через названия, тексты, сюжеты; 3) символическое присутствие автора в нотном тексте через условные музыкальные знаки, такие как монограмма EDS и высотный центр «D».

¹² Денисов Э. В. Исповедь. – М.: Музиздат, 2009, с. 38.

В наибольшей степени личностные переживания отразились в вокальных циклах Денисова для голоса и фортепиано. В этом можно усмотреть опору на романтическую традицию в трактовке жанра.

Наряду с проявлением автобиографичности, важную роль в содержании многих вокально-инструментальных сочинений Денисова играет взгляд композитора на мир сквозь призму сюрреализма, о чём говорил он сам: «Меня почему-то всё время тянет в сторону сюрреализма»¹³.

Важными для понимания содержательных концепций ряда вокальных сочинений композитора стали тема смерти, получившая выражение через сон (пограничное состояние сознания), воплощение в сочинениях особого сюрр-пространства (совмещение параллельных миров, реальности и надреальности). Сюрреалистическая концепция прошла связующей нитью через всё творчество Денисова: от ранних циклов – «Солнце инков» (1964) и «Пять историй о господине Койнере» (1966) – через «Жизнь в красном цвете» (1973) к вершинным сочинениям композитора – опере «Пена дней» (1981), вокально-инструментальному циклу «Голубая тетрадь» (1984) и камерной опере «Четыре девушки» (1986).

Проявление черт сюрреалистической концепции в вокальном опусе возможно на трёх разных уровнях: вербальный текст, музыкальное содержание и сценическое воплощение. В сочинениях Денисова сюрр-пространство реализовано при тесном взаимодействии всех трёх составляющих. Прежде всего, сюрреалистические идеи заключены в самих литературных источниках, к которым обращался композитор: поэзия Введенского, Виана, Мистраль, проза Хармса, Брехта, Пикассо.

Параграф 3.2. «*Типовые формы*» посвящен рассмотрению типовых форм в вокальных сочинениях Денисова. Необходимо отметить, что сам композитор воздерживался от точных определений форм своих произведений. Он считал, что форма появится сама в процессе сочинения. Мышление композитора в период творческой зрелости не было привязано к стереотипным решениям, а

¹³ Там же, с. 89.

процесс рождения вокального опуса всегда приводил его к некоему открытию в области формы. Тем не менее в вокальной музыке Денисова можно встретить типовые формы классико-романтической традиции с сохранением организующей роли тональности (в условиях тональности). Но более показательны для стиля композитора типовые формы с опорой на новые техники композиции и новые формы по «индивидуальному проекту».

Типовые формы классико-романтической традиции с сохранением организующего фактора тональности, как правило, применяются в двух случаях: в сочинениях раннего, «ученического» периода (где ещё сохранена опора на тональность); в некоторых произведениях периода творческой самостоятельности.

В ранних сочинениях нормой организации формы является точное следование за структурой текста, который отличается опорой на классические стихотворные формы и типичностью поэтических образов. Структурное отражение текста в музыкальной форме подчёркнуто постоянным совпадением цезур текста и музыки. Композитор при этом стремится и разные средства выразительности – фактуру, ритмику – приблизить к детальному прочтению стиха.

В период достигнутой творческой зрелости некоторые типовые формы остаются в поле зрения Денисова, что обычно бывает связано с особенностями текста. В 80-е годы, помимо обращения к текстам прозаическим или «экспериментальным», в некоторых сочинениях Денисов возвращается к классической поэзии (к А. Пушкину, Е. Баратынскому). Стройность классического стихосложения, по глубокому убеждению композитора, потребовала обращения к формам, традиционным для данного типа поэзии.

Типовые формы с опорой на новые техники композиции в сочинениях Денисова могут встретиться в двух случаях: с одной стороны, форма выступает логическим воплощением идеи всего сочинения; с другой стороны – типовая форма выделяется из общей концепции сочинения и применяется в одной части (или нескольких частях) многочастного цикла (в качестве примеров в

диссертации рассмотрены сочинения разных лет: «Песни Катулла», «Жизнь в красном цвете», «Листья»).

3.3. «*Формы по индивидуальному проекту*». Данное словосочетание было введено Ю. Холоповым в адрес именно вокально-инструментальных сочинений Э. Денисова. В процессе работы над сочинением по индивидуальному проекту в поле зрения композитора несколько качественно новых аклассических оснований формы, которые становятся принципиально новыми по сравнению с типизированными формами: контрапункт параметров или многопараметровость формы (индивидуальная форма – это прежде всего многопараметровая композиция, в которой на разных уровнях и в сочетании этих уровней музыкального целого композитор проявляет себя как новатор и экспериментатор); принципиально новый подход к составу компонентов: кроме традиционных акустических звучаний используются электронный звук, магнитофонная запись, инструментальный театр, привлечение цвето-света; новая техника, которая определяет структуру всего сочинения или существенно влияет на неё: сонорика, алеаторика и др.

Форма по «индивидуальному проекту» у Денисова проявилась в привлечении материала нового типа, в аклассических способах его организации и развития, что часто было связано с экспериментальным подходом – одним из основных принципов искусства авангарда.

Денисов, как яркий представитель авангарда второй половины XX века, находился в постоянном поиске новых средств, способных в наивысшей степени выразить некую оригинальную концепцию сочинения. Именно эти оригинальные концепции в каждом отдельном случае рождали особую композицию, не имеющую себе подобных, – форму по «индивидуальному проекту». В диссертации рассматривается ряд вокальных сочинений, относящихся к данной группе форм («Итальянские песни», «Две песни на стихи И. Бунина», «Три отрывка из Нового Завета», «В высоте небес»).

Имя Эдисона Денисова в области экспериментального музыкального формотворчества в рамках отечественной музыки занимает особое место. В

ряде случаев автор был первопроходцем, он самостоятельно осваивал возможности, которые давали новые методы композиции.

3.4. *«Сочинения для голоса с сопровождением в условиях инструментального театра»*. Инструментальный театр – экспериментальная синтетическая форма, зародившаяся в музыке XX века, – объединила в себе признаки музыкального концертирования с элементами театральности. Денисов – яркий новатор, склонный к экспериментам, не мог обойти вниманием такое явление как «инструментальный театр», который формировался в условиях авангардного искусства XX века.

В музыкальном искусстве XX века черты инструментального театра получили два способа воплощения: приёмы театральной «игры», выраженные в нотном тексте и отраженные, например, в комментарии композитора к сочинению; приёмы «игры», привнесенные самими исполнителями при сценификации сочинения. Важную смысловую роль в инструментальном театре Денисова играет «театр абсурда» со всем свойственным ему комплексом средств. В творчестве композитора самым ярким примером привнесения в вокальное сочинение комплекса средств инструментального театра является цикл «Голубая тетрадь». Это также пример сочинения по «индивидуальному проекту», что отразилось и на разных сторонах собственно музыкальной композиции, и на привлечении новых, внешних параметров: концертная сцена переосмыслена и выступает своеобразным полем для театральных экспериментов со всеми необходимыми сценическими декорациями, а некоторые участники исполнения наделяются несвойственными им актёрскими функциями. Абсурдность текстов проявляется на уровне несоответствия глубины замысла и средств воплощения этого замысла: в вокальном цикле есть часть, в которой музыка отсутствует вовсе или присутствует как приём «беззвучной игры». Музыкальной партитуре соответствует партитура цветов-света, которая выступает ещё одним параметром художественного целого. Обобщая сказанное, можно отметить, что в вокальном творчестве Денисов,

опираясь на принципы инструментального театра, создаёт свой *«вокально-инструментальный театр»*.

В **Заключении** подчёркнуто, что имя Эдисона Васильевича Денисова неразрывно связано с музыкальным авангардом второй половины XX столетия. Как нам кажется, только сегодня по-настоящему можно оценить вклад, сделанный им в развитие музыкальной культуры, прежде всего, у нас в стране, но также и за её пределами. Как было показано в основных главах работы, личность Денисова оказала значительное влияние на отечественную культуру и музыкальное искусство. Задачи, которые он ставил перед собой, получили воплощение в нескольких сферах: композиторском творчестве, научных исследованиях и публицистике, просветительстве, педагогике. Важно отметить, что усилия композитора во всех перечисленных родах занятий сфокусировались вокруг Новейшей музыки.

Своей деятельностью в названных областях Денисов стремился изменить ситуацию внутри и вокруг отечественной музыки. Эта задача стала одной из главных на творческом пути композитора. Её выполнение потребовало от Денисова комплекса мер, которые он последовательно реализовывал как в своей общественной деятельности, так и в своём композиторском творчестве.

Прежде всего, процесс преодоления отчуждения между музыкой отечественной и европейской проявился в стремлении изучить лучшие образцы европейского авангарда. И это Денисов успешно совместил с общественной и преподавательской деятельностью, став одним из первых проводников идей Новейшей музыки для подрастающего поколения музыкантов. К Денисову всегда стремились смелые молодые авторы – как к источнику новых тем и идей, как к мастеру современной музыки, умеющему произвести детальный анализ произведения, научить и поддержать новую творческую индивидуальность.

Денисов знал, что отечественный авангард уже пытался укрепиться в истории отечественной музыки в начале XX столетия, а возродить его «из

пепла» возможно только зная историю и всецело опираясь на неё. В своей музыкально-общественной деятельности Денисов был одним из первых, кто постарался восстановить справедливость по отношению к российским композиторам русского авангарда 10-х – 20-х годов.

Для этих же целей и в большей степени для пропаганды современной авангардной музыки Денисов, как инициатор, встал у руля профессионального музыкального коллектива – Московского ансамбля современной музыки. Его работа велась в двух направлениях: одно из них было ориентировано на Запад, куда Денисов «продвигал» музыку русских композиторов-авангардистов первой и второй волны; второе реализовывалось им внутри нашей страны, где он пропагандировал новую музыку европейских и отечественных композиторов через наполнение концертных программ МАСМ. Эту деятельность активно продолжил ученик Денисова Ю. Каспаров.

Необходимо особо отметить активность Денисова в области научной публицистики и музыковедческой науки, внутри которой композитор оказался первым и одним из немногих, среди композиторов, кто писал об авангардной музыке и новых техниках. И здесь, публикуя статьи в зарубежных изданиях, автор доказывал, что в России есть молодые и активные композиторы, устремленные к завоеванию нового музыкального языка. Результатом кропотливой и многолетней работы Денисова, направленной на стирание границ между двумя музыкальными культурами – отечественной и европейской – стало всеобщее признание музыки советских композиторов в пространстве мировой музыкальной культуры.

Денисов во всех сферах деятельности доказывал право художника на свободу творчества и свободу выбора средств. В собственном музыкальном языке он талантливо и мастерски подчиняет своему художественному замыслу любые технологические приёмы. Творческий метод, сформировавшийся на платформе досконального знания и владения ресурсами музыкального авангарда второй половины XX столетия, стал базой для воплощения своих оригинальных идей как в инструментальной, так и вокальной музыке.

Отметим, однако, что преломление его творческого метода в области вокальной музыки окрашено своей уникальностью: композитору удалось органично синтезировать идеи Новейшей музыки и традиционные константы русской вокальной лирики.

Неповторимость музыкального стиля автора выразилась в умении говорить языком авангарда, но оставаться при этом проникновенным лириком. Сложные сюрреалистические содержательные концепции сочинений Денисова часто прописаны «пастельными» полутонами, наполнены изысканными неоромантическими «всплесками» и «шорохами».

Сегодня уже ни у кого не вызывает сомнений, что творческое наследие Денисова, несомненно, принадлежит к лучшим достижениям отечественной музыкальной культуры второй половины XX века и доказательством этому является частое звучание музыки композитора в исполнении лучших современных коллективов.

Денисов, как авангардно мыслящий художник, ярчайшим образом проявил себя во всех сферах своей профессиональной деятельности. Музыка Денисова – квинтэссенция авангардности XX века. А сам он являет собой пример той личности, в которой всё новое было не просто интересно, а необходимо для дальнейшей жизни искусства. Авангардность выражена и в том новом для своего времени типе человека, воплощением которого был Эдисон Васильевич. Этот тип личности оказался просто необходим музыкальной культуре второй половины XX века.

Список публикаций Гриневой М. И.

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Гринева, М. И. Э. Денисов и советский музыкальный авангард 60-х-70-х годов XX века [Текст] / М.И. Гринева // Проблемы музыкальной науки. – Уфа, 2011. – № 1. – С. 131–135 [0.6 п.л.].

2. Гринева, М. И. Форма по индивидуальному проекту в творчестве Э. Денисова [Текст] / М.И. Гринева // Мир науки, культуры, образования, 2012. – № 4. – С. 39–42 [0.6 п.л.].
3. Гринева, М. И. Мелодическое начало в условиях звукового материала нового типа в вокальных сочинениях Э. Денисова [Текст] / М.И. Гринева // Южно-Российский музыкальный альманах: научный журнал. – Ростов-на-Дону, 2016. – № 2 (23). – С. 42–48 [0.6 п.л.].

Иные издания:

4. Гринева, М. И. Серийный метод Э. Денисова – в поисках свободы самовыражения [Текст] : материалы конференции / М. И. Гринева // Традиции и новаторство в культуре и искусстве: связь времен. – Астрахань: Издательство ГАОУ АО ДПО «Институт образования», 2016. – С. 88–91.
5. Гринева, М. И. «Голубая тетрадь» Э. Денисова: 25 лет со дня премьеры в Ростове-на-Дону [Текст] / М.И. Гринева // Южно-Российский музыкальный альманах: научный журнал. – 2011. – № 1 (8). – С. 3–11.
6. Гринева, М. И. Текст как область эксперимента в вокальных сочинениях Э. Денисова [Текст] / М.И. Гринева // Южно-Российский музыкальный альманах: научный журнал. – 2012. – № 1 (10). – С. 20–25.