

# ЭДИСОН ДЕНИСОВ:

*композитор,  
человек,  
художник*

Проходят дни — уходит время, уходят люди — минуют эпохи. Уже шесть лет музыкальный мир живет без Денисова<sup>1</sup>. В искусстве рубежа веков его уход обозначил начало новой эпохи — времени живой памяти о музыканте-художнике, времени общения к его богатейшему и одновременно интереснейшему творческому наследию, времени размышлений, сопоставлений, исследований и открытий с высоты нового века.

**Творчество — это как интересное плавание, в котором компас часто отклоняется.**

**Поэтому, неизвестно куда ты приплывешь<sup>2</sup>**

**И к какому берегу, наконец, пристанешь, [2, с. 62].**

Эдисон Денисов — кто он? Кем являлся и является поныне? По словам признанного музыканта Марка Пекарского, руководителя Ансамбля ударных инструментов, Эдисон Денисов умел "быстренько протараторить свое всегдашнее": "Я композитор из Сибири, я жил в Сибири, в Томске, а потом переехал в Москву и стал писать музыку" [3, с. 192].

**Я — не советский, я — русский (разр. — Э.Д.) композитор [2, с. 85].**

В этой связи кажется любопытным одно уточнение, сделанное близким другом композитора, актером и режиссером Игорем Квашой: "Эдисон был "очень российский человек", несмотря на всю широту своих взглядов и в общем интернациональный склад. При этом он

**БЫЧКОВА  
Наталья  
Валерьевна,  
преподаватель  
кафедры теории  
и истории  
музыки  
Белорусского  
государственного  
университета  
им. М.Танка**

<sup>1</sup>Эдисон Васильевич Денисов (1929-1996) — один из наиболее ярких представителей русского авангарда. Эдисоном был назван отцом в честь американского изобретателя Томаса Эдисона. До поступления в консерваторию закончил отделение физико-математического факультета Томского государственного университета по специальности "функциональный анализ" и поступил в аспирантуру. Параллельно заканчивает учебу в музыкальном училище и одобренный маститым Д.Шостаковичем (они активно переписывались) определяется с выбором и едет в Москву. В 1951—56 и 1956—59 гг. (аспирантура) — годы учебы в Московской консерватории (класс В. Я. Шебалина). С 1959 г. там же начинает преподавать музыкально-теоретические дисциплины и инструментовку.

Творчество Э.Денисова охватывает многообразные жанры, включая музыку для кино ("Безымянная звезда", "Голубая чашка" и др.), театра ("Мастер и Маргарита", "Преступление и наказание", "Федра", "Чайка" и др.), теле-и радиопостановок ("Гаргантюа и Пантагрюэль", "Малыш и Карлсон, который живет на крыше" и др.), а также особые специфические для второй половины столетия виды творчества — конкретную, электронную музыку, а также музыку, связанную с инструментальным театром. Лучшие из его опусов — опера "Пена дней", балет "Исповедь", оркестровая пьеса "Живопись", вокально-инструментальные циклы "Жизнь в красном" и "Голубая тетрадь", кантата "Солнце инков", "Плачи", Реквием, виолончельный, фортепианный, флейтовый, скрипичный концерты, вокальные циклы на стихи А. Пушкина и А. Блока — свидетельствуют о непревзойденном мастерстве композитора и его весомом вкладе в развитие сценических и оркестровых жанров в музыкальном искусстве второй половины XX века.

Много написано Денисовым и для детей: оркестровые сочинения: "Детская сюита", "Музыкальные картинки" и фортепианная музыка — "Детские пьесы" (см. нотное приложение), "Багатели"; ансамблевые "Дивертисмент в классическом стиле" и "Классическая сюита". Особый интерес питают три выпуска Альбома легких переложений для фортепиано в четыре руки с прелюбопытными иллюстрациями и сборник произведений французских композиторов в нетрудных переложениях для фортепиано в четыре руки (составление, обработка и комментарии Э.Денисова).

<sup>2</sup>Здесь и далее курсивом цитируются без комментариев интересные и меткие, на наш взгляд, высказывания композитора, мысли для себя из его изданных Записных книжек (1980/81 — 1986, 1995) [2].

был и очень европейский человек. Я видел, как он общается с европейцами, ему там было легко. Но очень он был российский, даже не просто русский, а именно российский человек" [1, с. 170]. Уверенность И.Кваши в этом подкрепляется тоскующими строками письма Денисова, адресованного другу из Парижа незадолго до смерти: "...Здесь симпатично, но все чужое... Париж — удивительный город, но жить здесь надо здоровым... Здесь, наверно, лучше жить с деловой точки зрения, но я совсем никак не деловой, и мне все это в принципе безразлично. А работать (и жить) лучше дома... Мне везде плохо, кроме России" [1, с. 170].

В своих воспоминаниях современники, друзья и коллеги, хорошо знавшие Денисова, так или иначе попытались обозначить его роль в истории. Их емкие эпитеты переплетаются и складываются, на наш взгляд, в масштабную целостную картину, представляющую Денисова как феномен российской культуры XX века. ...Мой Учитель, мой Друг (Фарадж Караев, композитор)... необыкновенный, поистине гениальный человек (Александр Вустин, композитор)... оригинальный композитор (Пьер Булез, композитор)... прекрасный музыкальный консультант (Юрий Любимов, режиссер)... действительный талант (Альфред Шнитке, композитор)... Крестный отец (Марк Пеккарский, ударник)... космо-

полит, гражданин мира (Геннадий Рождественский, дирижер)... единственный авторитетный во всем мире лидер отечественной современной музыки (Юрий Каспаров, ученик)... один из новых классиков музыки XX века (Светлана Курбатская, музыковед)... великий русский композитор (Борис Биргер, художник)... единственный российский композитор послевоенного поколения, создавший свою школу (Антон Сафонов, ученик)... фигура, обозначающая очередную веху русской музыки: Глинка — Могущая кучка — Чайковский — Скрябин — Стравинский — Прокофьев — Шостакович — Денисов... (Дмитрий Смирнов, Елена Фирсова, ученики)... один из мэтров современной музыки. Мастер (Юрий Холопов, музыковед).

**Нужно одно из двух: либо работать "на вечность", либо — "на сейчас".**

**Совмещать это почти невозможно [2, с. 98].**

**Надо быть мастером (разр. — Э.Д.) [2, с. 41].**

Несомненно, значение Денисова в развитии современной музыки переоценить невозможно. Презирая всякое проявление моды в музыке, рождавшей, по словам композитора, "искусственные цветы", спекуляции на клише и "однодневки", Денисов сумел своей разносторонней деятельностью выступить "полномочным представителем современного российского музыкально-

го искусства" (Ю.Каспаров) и открыть для России широко обозримые горизонты.

Уже в начале 60-х, в момент крутого выража, названного Ю. Холоповым вторым авангардом<sup>3</sup>, из плеяды композиторов послевоенного поколения (А.Шнитке, С. Губайдулина, А.Волконский, Л.Грабовский, Ф. Гершович, Б.Тищенко, Р.Щедрин и др.) Денисов выдвинулся как один из наиболее последовательных и ярких авангардистов. Одновременно с сочинением он как никто другой из группы композиторов русской Новой музыки начинает специальное изучение современной зарубежной музыки, направленное на постижение сути ее отдельных явлений. Его музыковедческие труды, около 20 книг и научных статей, посвященные проблемам современной музыки, по праву могут считаться классическими теоретическими работами<sup>4</sup>. Более того, композитор считал необходимым поделить со всеми тем богатством новейшей музыкальной информации, которым он обладал. Раз в неделю в консерваторском классе или у себя дома Денисов устраивал для учеников и единомышленников вечера новой музыки французских, немецких, американских композиторов, а волей случая и незабываемые встречи с самими авторами и исполнителями.

<sup>3</sup> По классификации Ю.Холопова, II авангард (1946/50 — 1968) — это выход за пределы 12-тоновости в сторону нового материала — сонорики, музыке звучностей, с отказом от традиционных структурных типов в пользу индивидуального проекта композиции. Подробнее см.: Ю.Холопов. Музыка и школа: на пороге нового века // Музыкально-теоретическое образование на рубеже XX-XXI вв.: Материалы научно-практической конференции. — М., 1999. — С. 27—37.

<sup>4</sup> Любопытную разницу между Денисовым пишущим и Денисовым анализирующим устно отметил его ученик, один из наиболее ранних его последователей В.Тарнопольский: "Это никогда не было мало-мальски серьезным анализом, к сожалению. А его аналитические тексты просто колоссальны..." [4, с. 215].

Существовали и другие денисовские вечера. Напомним, а для кого-то и откроем интересный факт, что именно благодаря усилиям Денисова мировая музыкальная общественность познакомилась с произведениями композиторов 1-го русского авангарда: Н.Рославца, А.Мосолова, Г.Попова, А.Лурье, В.Дешевого и др. Будучи прирожденным организатором, композитор около 20 лет руководил и регулярными циклами концертов Новой музыки, где премьерные исполнения сочинений молодых российских композиторов являлись редкой, если не единственной возможностью услышать свою музыку в живом исполнении. С 1990 года организаторская и пропагандистская деятельность композитора развернулась в рамках Ассоциации современной музыки (АСМ), президентом которой его выбрали.

Новая должность позволила Денисову активизировать и развивать начавшиеся еще в 60-е годы международные музыкальные контакты. Как отмечает Ю.Каспаров, инициатором и организатором таких масштабных акций, как Фестиваль Радио-Франс "Presences" в 1993 году, длившийся почти месяц, или концертное турне российских исполнителей с рядом программ из новых произведений композиторов бывшего СССР, транслированное в прямой эфир на Данию и Швецию, мог быть только Денисов, продолжений этому нет.

Эти факты свидетельствуют о том, что Денисов как личность не был эгоцентристом, художником, замкнувшимся только на себе

и своем творчестве. Напротив, это был музыкант, душою болевший за современную русскую музыку и сумевший утвердить за ней в мире статус высокохудожественного явления, органично вписывающегося в общекультурный контекст XX века.

Сейчас благодаря композитору современная российская музыка в международном музыкальном пространстве приобрела настолько широкий резонанс, что практически все солидные радиокomпании считают за честь иметь ее в своей фонотеке. К счастью и к нашему сожалению, наша музыка регулярно исполняется зарубежными коллективами и солистами и издается в печати и на компакт-дисках. А Россия ...

**Вероятно, никогда и ни в одной стране художник не подвергался таким унижениям, как в России [2, с. 50].**

**Тот, кто несёт Свет людям, берет на себя часть мук Христа [2, с. 63]. Я не успеваю встать и выпрямиться, как меня снова бьют, я падаю, мне бывает очень больно, но мне до сих пор не дают встать. А я не хочу жить дальше, стоя на коленях [2, с. 76].**

**В течение всей моей жизни все двери в моей стране были передо мной закрыты. Только сейчас они начинают чуть-чуть приоткрываться [1986 год!] [2, с.99].**

А Россия... Формирование Денисова как личности, художника, музыканта происходило в условиях тоталитарного режима, идеологической борьбы с "загнивающим Западом", в атмосфере, удушающей всякое свободомыслие. Здесь не признавалась нестандартность мышления, осуждался порыв к свободному самовыражению и новизне мысли. "Бездарность", "лженоватор", "выскачка из технарей" — такая слава не одно деся-

тилетие сопутствовала композитору. С его музыкой открыто боролись, всячески препятствовали установлению контактов с зарубежными музыкантами, срывали концерты, не допускали общения с публикой.

Не подлежит сравнению интерес, питаемый к творчеству Денисова по ту сторону границы. Премьеры почти двух трети произведений композитора состоялись не на родине. Выстраивается следующий ряд городов: Лейпциг, Дрезден, Кельн, Любек, Амстердам, Лондон, Глазго, Хельсинки, Милан, Париж, Чикаго... В числе исполнителей, как правило, мировые имена. В издании и записи музыки Денисова приоритет опять-таки принадлежит западным издательствам и музыкальным студиям.

На рубеже 80-90-х годов "опала" сменилась помпезным приветствием. Факт признания Денисова, уже давно ставшего мировой известностью, и в своем отечестве в который раз выявил столь характерную парадоксальность русского менталитета.

**Настоящие композиторы не "продолжают" никакие традиции, а создают свои собственные традиции [2, с.94].**

Только в 1992 году композитору, наконец, официально "доверили" вести класс композиции в Московской консерватории, полагая, что приложили достаточно усилий, чтобы сдерживать (33 года!) распространение "инфекции". В 1994 году Денисов пережил тяжелейшую автокатастрофу и в 1996 году ушел из жизни.

Но школа уже была, Денисов как величина общемирового масштаба не мог не иметь последователей. Она складывалась постепенно: на денисовских вечерах и в классе инструментовки, в процессе живого общения с композитором. К концу 90-х годов стало ясно, что "денисовская школа" — это два, а может быть, три поколения возрастных и творческих учеников. Из наиболее ранних выделяют Дмитрия Смирнова, Елену Фирсову, Сергея Павленко, Владимира Тарнопольского, Ивана Соколова. Более молодые композиторы, собственно ученики — это Юрий Каспаров, Хуан Гутьеррес, испанец, приехавший в 1986 году в Москву учиться у знаменитого Денисова, Ольга Раева, Саша Филоненко, Антон Сафронов, Вадим Карасиков<sup>5</sup>.

Сущность школы Денисова очень точно подметил В.Тарнопольский, сказав, что настоящая школа передается как бы незримо: "И это может быть даже не только духовное, потому что личность не продуцируема. Это нечто другое, какая-то генетическая ниточка, связывающая совершенно разные духовные миры прихотливой игрой родственных "генов творчества". Настоящая школа — это всегда активный диалог, спор, взаимное приятие-неприятие. В этом смысле я считаю себя композитором школы Денисова, хотя, как мне кажется, я и абсолютно

противоположен ему" [4, с. 218].

**Если бы я не отдал столько сил и времени моим детям, я бы мог стать, действительно, великим композитором. Все, что я сделал до сих пор, — это только приближение (разр. — ЭД.). Но дети важнее. И я ни о чем не жалею [2, с. 58]. Я в жизни, по-видимому, не умею сделать даже 1/10 того, что должен (и что мог бы) [2, с. 83].**

Талантливо сочетая преподавание, концерты, музыковедение, заботу о семье, работу в театре, композитор по-настоящему жил только, когда мог писать. В истории развития российской музыки Денисову удалось создать ярко индивидуальный, хорошо узнаваемый язык, стиль и школу, сказав одной только музыкой свое веское слово.

Провозгласив в качестве основополагающего принципа современной музыки концептуальную идею новой красоты, композитор в своих произведениях стремился к последовательному и глубинному выражению своей духовной концепции. Ее основные категории — красота, естественность, истинные ценности и особенно свет и добро — позволяют рассматривать творчество Денисова как истинное духовное искусство.

Идея Света проникает практически в каждое произведение вне зависимости от жанра, структуры и состава исполнителей. Поясняя живописную природу

музыкального мышления Денисова, уже одни их названия говорят нам о многом: "Свет тихий", "Свет и тени", "Голубая тетрадь", "Рождественская звезда", "Отражения", "Знаки на белом", "На снежном костре", "Лучи далеких звезд в искривленном пространстве", "Солнце инков", "Живопись", "Акварель", "Пейзаж в лунном свете", "Перед закатом" и другие.

Сегодняшнее поколение музыкантов верит в то, что эпоха Человека Света, чья музыка поражает, завораживает, держит в напряжении, не отпускает и влечет за собой, еще не закончилась. Хочется надеяться, что аура этого большого музыканта, Великого Человека будет освещать путь к Свету, Добру, Вечности.

1. Кваша И. Мой друг // Свет. Добро. Вечность. Памяти Эдисона Денисова. Статьи. Воспоминания. Материалы. — М., 1999. — С. 167–170.

2. Неизвестный Денисов: Из записных книжек (1980/81-1986, 1995). — М., 1997.

3. Пекарский М. Крестный отец // Свет. Добро. Вечность. Памяти Эдисона Денисова. Статьи. Воспоминания. Материалы. — М., 1999. — С. 184–205.

4. Тарнопольский В. Школа без дидактики // Свет. Добро. Вечность. Памяти Эдисона Денисова. Статьи. Воспоминания. Материалы. — М., 1999. — С. 214–218.

<sup>5</sup> В целом их объединяют стремление "выращивать в музыке красоту" (Е.Фирсова), экспериментальные поиски новых форм индивидуального авторского решения, оригинальное отношение к сонорике. Между тем это — индивидуальности самостоятельные и независимые личности, способные к созданию собственного творческого мира.