

# ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРОВ XX–XXI ВЕКОВ

## TWENTIETH AND TWENTY-FIRST CENTURY COMPOSERS' CREATIVITY



DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-12011>

**Т. В. ФРАНТОВА**

*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова*

**«ВЫЗЫВАЕМ ОГОНЬ НА СЕБЯ»<sup>1</sup>**



Первая волна русского музыкального авангарда «благополучно» завершилась к концу 30-х годов. Одни – вынужденно, под натиском жестоких и унижительных публичных разносов сдавали позиции, переходя на рельсы академизации своего языка (Н. Рославец, С. Протопопов, А. Мосолов, В. Дешевов), другие – уехали из России (Н. Обухов, И. Вышнеградский, Е. Гольшев, А. Лурье). Некоторые – возможно, не случайно – отдавали себя педагогике. Самых непокорных и заметных подвергали публичным идеологическим экзекуциям. О статьях, направленных против оперы и балетов Шостаковича, ныне пишут уже и в учебниках, но преследованиям подвергались и другие композиторы – сторонники значительного обновления языка музыки (например, Г. Литинский).

В 40-е годы идеологические принципы социализма окончательно превратились в догму: «В советской музыке направление определяется мыслью народа, правительства и партии» [1, с. 34]. После постановления 1948-го года положение стало особенно тягостным. Ждановские декларации на десятилетия утвердились в качестве официальных идеологических установок. Советских композиторов объявили «прямыми и единственными (курсив мой – Т. Ф.) наследниками благородных традиций мировой музыкальной классики» [10, с. 15]. «Партия, товарищ Сталин, указывая советским композиторам путь к вершинам социалистического реализма в музыкальном творчестве, вместе с тем идейно вооружает советских композиторов на беспощадную борьбу с антинародным формализмом» [2, с. 6]. И борьба действительно развернулась нешутливая. Под предлогом преследования чуждых «формалистических тенденций» искоренялось

всё, сколько-нибудь отличавшееся от стандартов социалистического реализма.

Но творчество не может питаться идеологической «жвачкой». Поколение молодых авторов, пришедших в консерваторские классы в 50-е годы, конечно, стремилось к новому музыкальному языку, слабые отзвуки которого пробивались сквозь все заслоны даже тогда.

С конца 50-х годов положение в СССР постепенно менялось. Определенную роль сыграла общая обстановка «оттепели», ширившиеся контакты с зарубежной музыкой через исполнителей, музыкальные фестивали во вполне лояльных странах соцлагеря («Варшавская осень», «Пражская весна»). Конечно, яростные нападки на додекафонию и другие «вывихи буржуазного искусства» не теряли своего уничижительного пафоса. Теперь им подвергались уже не только «потусторонние» А. Берг, А. Шенберг, А. Веберн, но и советские молодые композиторы, осмелившиеся обратиться к новым техникам: «Кое-кто из нашей молодежи, услышав что-то о новизне “серийной музыки”, готов уже, кажется, применить её в своем творчестве» [9, с. 14–15]. «Кое-кем» была целая группа талантливых молодых авторов, не желавших питаться академической рутинной и осмелившихся обратиться к новым техникам. Через 15–20 лет они составят цвет советской музыки – А. Волконский, Э. Денисов, А. Караманов, Р. Леденев, Р. Щедрин, Н. Каретников, С. Губайдулина, С. Слонимский, В. Сильвестров, Л. Грабовский, А. Шнитке, Б. Тищенко, А. Пярт, Г. Канчели, А. Тертерян.

В начале XXI века молодой человек, возможно, с легкой ироничной улыбкой может читать о музыкальных призраках «формализма и абстракционизма», которые «продолжали пугать идеологов, как кадровых, так и вольнонаемных»

[11, с. 82]. Но в 50–60-е годы требовалось немалое мужество и внутренняя свобода, чтобы хотя бы в малой степени выступить против партийно-идеологического официоза. Буквально единицы отваживались публично (в прессе и выступлениях на съездах СК) отстаивать свои творческие принципы, противоречившие идеологическим установкам соцреализма. Как пишет, например, А. Селицкий, последовательный приверженец додекафонного метода Н. Каретников «в ряды бойцов не встал (не было среди них и С. Губайдулиной, А. Волконского, А. Пярта) – в силу... нежелания выяснять отношения с Системой и из-за отсутствия склонности к музыковедению и публицистике, которой уже тогда были отмечены Э. Денисов, А. Шнитке, С. Слонимский» [11, с. 80]. Действительно, каждый из трех названных авторов не только музыкой, но и словом, поступком внес свой вклад в дело постепенного, «пошагового» изменения отношения к Новой музыке XX века.

**Сергей Михайлович Слонимский** (родился в 1932 г.), ярко заявив о себе в 60-е годы как о талантливом молодом композиторе<sup>2</sup>, увлекся одновременно и научным творчеством. Он первым в СССР написал серьезное теоретическое исследование о симфониях Прокофьева. В нем он дал свое объяснение многим новаторским чертам языка композитора, в частности, «цепной политематической форме» (термин С. Слонимского), «двенадцатиступенной системе гармонии» и многому другому<sup>3</sup>. Нельзя также не назвать уникальную статью С. Слонимского «“Песнь о земле” Г. Малера и вопросы оркестровой полифонии» (в сб. «Вопросы современной музыки». Л.: Музгиз, 1963). В ней автор впервые в отечественном музыкознании поставил вопрос о существовании феномена оркестровой гетерофонии. Здесь же Слонимский предложил понятия, объясняющие сущностно важные черты оркестрового мышления Малера, введя такие новые термины как «вторгающийся контрапункт», «контрапункт непримиримых диалогов». Слонимский также, по-видимому, первым в СССР обратил внимание на особое явление современности – чрезмерно большое количество голосов в полифонической музыке, и назвал это «гипермногоголосием». Таким образом, не выступая напрямую против Системы, но изучая и объясняя аклассические явления в музыке, Слонимский глубинно работал на упрочение позиций нового искусства XX века.

Иначе складывались обстоятельства жизни **Эдисона Васильевича Денисова** (1929–1996) и **Альфреда Гарриевича Шнитке** (1934–1998). Правильнее, однако, сказать, что эти молодые композиторы, которых скоро отнесут к советскому музыкальному авангарду 60-х годов, были не

заложенниками обстоятельств, а хозяевами своих поступков – таких, которые четко выявляли их позиции по отношению к искусству XX века.

Научное наследие и Денисова, и Шнитке весьма обширно, включает десятки статей (помимо того, ценные научные наблюдения часто высказывались ими в беседах, аннотациях, интервью, которые регулярно цитируются музыковедами)<sup>4</sup>. Статьи каждого из них ярко индивидуальны и самобытны по своему содержанию. Несмотря на это, речь пойдет об их научном творчестве совокупно, в целом – по одной, но существенной причине: научная и публицистическая деятельность их обоих (органически связанная с композиторским творчеством) не просто совпала по времени. Может быть, именно благодаря совмещенности их усилий эта деятельность сыграла заметную и важную роль в отечественной музыкальной истории.

Выйдя на самостоятельную дорогу после обучения в консерватории, и Шнитке, и Денисов сразу почувствовали дефицит знания современной музыки. Они занялись интенсивным самообразованием, изучая партитуры крупнейших новаторов XX века, пользующихся тональной техникой (Прокофьева, Шостаковича, Стравинского, Бартока, Хиндемита), а затем и композиторов европейского авангарда (Веберна, Шенберга, Берга, Ноно, Булеза, Пуссёра, Лигети, Штокхаузена, Берри)<sup>5</sup>. Шнитке вспоминал впоследствии, что особую роль в приобщении композиторской молодежи к новой музыке сыграл Денисов, стремившийся узнать как можно больше и сразу сделать это всеобщим достоянием<sup>6</sup>.

Погрузившись в изучение новой музыки, открыв для себя этот удивительный мир, Денисов и Шнитке уже не могли и не хотели жить по старым правилам «двойных стандартов». Молодые, талантливые, воодушевленные общей атмосферой «оттепели», жадные до всего нового, они были еще и очень смелыми людьми. Они стали публично выступать с призывами изучать современную зарубежную музыку и вообще изменить отношение к новизне в искусстве.

В журнале «Советская музыка» (1956, № 7, с. 28–32) Денисов, только что закончивший консерваторию, публикует острую критическую статью «Еще раз о воспитании молодежи», направленную против догматизма в деле формирования молодых композиторов. От старшего товарища не отстает и Шнитке. «Помню одно обсуждение в Союзе композиторов, – пишет В. Холопова, – когда в атмосфере боязливой пассивности присутствующих он вдруг встал со своего места, пошел прямо к трибуне и горячо заговорил о необходимости развивать застывшую на месте науку о гармонии, подтягивая ее к современной композиторской практике» [12, с. 50–

51]. Вскоре это выступление Шнитке, в котором автор призывал изучать теоретические системы Мессиана и Хиндемита, было также опубликовано в «Советской музыке» (1961, № 10).

Запретительные акции чиновников, действовавших по указке «сверху», продолжались еще не один год, но все-таки дело было сделано – процесс «пошел» усилиями сторонников Новой музыки, число которых постепенно возрастало. Современные сочинения авангардного толка все чаще звучали, расширялись контакты с европейскими музыкантами. «Железный занавес», отделявший советскую музыку от европейской и общемировой, утратил свою неизбежность и постепенно стал разрушаться.

С середины 60-х годов сочинения Денисова и Шнитке стали исполнять на фестивалях современной музыки, о них заговорили, в том числе, и в зарубежной прессе, а в родном Отечестве начались споры и даже скандалы. Один из самых громких был связан с публикацией в итальянском журнале статьи Денисова «Новая техника – это не мода». От тяжелых дискриминационных последствий его спасла случайность: журнал был печатным органом итальянских коммунистов<sup>7</sup>. А ведь по своему существу статья была актуальной. Достаточно спокойная по общему тону, она делала всеобщим достоянием важную информацию: молодые советские композиторы пользуются приемами современной техники, ибо «рамки тональной системы стали слишком тесны для разработки новых идей, непрерывно поставляемых нам самой жизнью» [7, с. 35]. Статья однозначно определяла идейно-эстетическую позицию Денисова, видевшего в обращении композиторов к новым техникам «хороший залог против основной опасности, грозившей нашей музыке в послевоенные годы, – опасности академизации» [там же, с. 34].

Очень важной составляющей процесса приобщения советских музыкантов к достижениям мировой Новой музыки европейского авангарда становится активная научная деятельность Денисова и Шнитке, которая началась в те же 60-е годы и продолжалась затем несколько десятилетий. Подчеркнем еще раз, научные статьи этих композиторов и теоретиков-аналитиков появились как одно из следствий активного самообразования<sup>8</sup>.

Преимущественная тематика статей и Денисова, и Шнитке – новаторские явления в технике, стилистике музыки XX века. Поскольку в них рассматривались вопросы, не объясненные отечественной теорией и не изучавшиеся в консерваториях, статьи Шнитке и Денисова оказались очень востребованными и популярными среди профессионалов. Большое внимание каждый из

этих авторов уделил авангардным техникам XX века.

Стоит напомнить, что первая отечественная фундаментальная книга, посвященная новым техникам, – коллективный труд «Теория современной композиции» – появилась уже в XXI веке (Теория современной композиции. М.: Музыка, 2005. 624 с.). До этого русскоязычному читателю приходилось довольствоваться одной переводной работой – книгой чешского композитора и музыковеда Ц. Когоутека «Техника композиции в музыке XX века», да и та увидела свет только в 1976 году (М.: Музыка, 1976. 368 с.). До этого момента в СССР не было книги на русском языке о новых техниках.

Однако, как это ни парадоксально, она все-таки и была – как бы в скрытом, рассредоточенном виде. Источником информации как раз были статьи Денисова и Шнитке, из которых, по совокупности, можно было составить представление почти обо всех новых методах композиции. Эта условная книга, скомпонованная из статей Шнитке и Денисова, могла бы выглядеть весьма солидно:

*Серийная техника* – Денисов Э. Додекафония и проблемы современной композиторской техники // Музыка и современность. Вып. 6. М., 1969; Денисов Э. Вариации ор. 27 для фортепиано А. Веберна. Первая публикация – 1970 г. (см. также: [7]).

*Сериализм* – Шнитке А. Новое в методике сочинения – статистический метод. Время написания – начало 70-х годов [14, с. 60–65]; Шнитке А. Преодоление метра ритмом. Время написания – начало 70-х годов [14, с. 70–71].

*Алеаторика* – Денисов Э. Стабильные и мобильные элементы музыкальной формы и их взаимодействие // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М.: Музыка, 1971. (см. также: [7, с. 112–136]).

*Сонорика* – Шнитке А. «Klangfaibenmelodie» – «Мелодия тембров» // Время написания – начало 70-х годов (см. [14, с. 56–59]; Шнитке А. Оркестровая микрополифония Лигети. Время написания – начало 70-х годов (см. [14, с. 66–69]).

*Полистилистика* – Шнитке А. Полистилистические тенденции современной музыки. Первоначально – выступление на Международном музыкальном конгрессе 8 октября 1971 г. в Москве [13] (см. также [14, с. 97–101]); Шнитке А. Третья часть Симфонии Л. Берио. Время написания – начало 70-х годов (см. [14, с. 88–91]).

*Пространственная музыка* – Шнитке А. Стерефонические тенденции в современном оркестровом мышлении. Время написания – начало 70-х годов (см. [14, с. 76–78]).

*Электронная музыка* – Денисов Э. Музыка и машины // Художественное и научное творчество. Л., 1972; (см. также: [6, с. 149–162]).

*Электроакустическая музыка* – Денисов Э. Композиционный процесс и некоторые возможности его формализации при исследовании: материалы к симпозиуму // Точные методы и музыкальное искусство. Ростов н/Д.: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 1972. С. 12–18 [4].

*Графическая музыка* – Денисов Э. Музыка и машины // Художественное и научное творчество. Л., 1972; (см. также: [6, с. 149–162]).

Высокую оценку статьям Шнитке и Денисова о новых техниках продемонстрировали многие работы отечественных музыковедов, опиравшихся на различные положения названных статей. Показателен следующий эпизод. В конце 60-х – начале 70-х годов Шнитке написал серию очерков о разных техниках (и композиторах) послевоенного авангарда. Очерки были созданы по заказу издательства «Композитор», в котором готовилась к изданию книга «О современной композиторской технике» (коллективный труд, состоящий из работ многих авторов)<sup>9</sup>. По сведениям А. Ивашкина, Шнитке написал тогда (в начале 70-х годов) одиннадцать аналитических статей, которые должны были войти в указанный сборник: 1) Бесконечно замкнутая система тембровых связей в Фуге (Ричеркате) Баха – Веберна. 2) «Klangfarbenmelodie» – «Мелодия тембров». 3) Новое в методике сочинения – статистический метод. 4) Оркестровая микрополифония Лигети. 5) Преодоление метра ритмом. 6) Статическая форма. Новая концепция времени. 7) Стереофонические тенденции в современном оркестровом мышлении. 8) Тембровое родство и его функциональное использование. Тембровая шкала. 9) Тембровые модуляции в «Музыке для струнных, ударных и челесты» Бартока. 10) Третья часть Симфонии Л. Берио. 11) Функциональная переменность голосов фактуры.

Однако, как пишет тот же А. Ивашкин, «на стадии последней корректуры Министерство культуры решило отменить публикацию, казавшуюся слишком “авангардной”» [14 с. 8]. Уже готовый сборник – коллективный труд, состоявший из работ многих отечественных музыковедов, – так и не увидел свет. А статьи Шнитке, предназначенные для названного издания, были опубликованы в России уже после смерти композитора [14]. Но в течение нескольких десятилетий, отделявших время написания названных работ от их издания, эти отпечатанные на машинке тексты Шнитке «ходили по рукам» в профессиональной среде. И сегодня существует немало музыковедческих исследований, содержащих ссылки на неизданные своевременно работы композитора и обширные цитаты из них.

Так издательство «Советский композитор», само того не ведая и не желая, способствовало распространению профессионального музыковедческого «самиздата».

То, что статьи Шнитке были опубликованы в России только после смерти композитора, не было случайностью. Ивашкин, подготовивший их к выходу, приводит факт, очень показательный для человеческого облика композитора: «...В 1990-х годах, несмотря на многочисленные предложения, Шнитке не хотел публиковать эти статьи, считая это несправедливым по отношению к другим авторам не вышедшего сборника» [14, с. 9].

Своими статьями Денисов и Шнитке выполнили важную функцию *просветителей*, приобщая отечественных музыкантов к достижениям европейской музыки XX века. При этом их работы были яркими проблемными исследованиями, насыщенными ценными теоретическими идеями, обобщающими выводами и классификациями, историческими параллелями. Показательна оценка М. Тараканова, данная статье Денисова о стабильных и мобильных элементах музыкальной формы: «Идеи, высказанные в работе, ... можно сказать, проверены практикой и настолько прочно вошли в музыковедческий обиход, что ныне кажутся самоочевидными. Между тем их внедрение составляет заслугу именно Э. В. Денисова, сделавшего в этой небольшой по объему статье настоящее теоретическое открытие» [10, с. 7]. Теоретические открытия были сделаны и в целом ряде других работ. В 1971 году доклад и последующая публикация Шнитке о полистилистике произвели в профессиональной среде эффект разорвавшейся бомбы, его идеи (о цитатах, аллюзиях, псевдоцитатах), отразившие важную тенденцию в искусстве эпохи постмодерна, проникли далеко за границы музыкознания.

Не меньшую ценность имели и другие исследования Денисова и Шнитке. Денисов одним из первых объяснил новаторские особенности музыкальной формы Дебюсси (статья «О некоторых особенностях композиционной техники Клода Дебюсси» [6]), детально и систематично исследовал ударные инструменты и их новую роль в современной музыке (статьи «Ударные инструменты в музыке И. Стравинского», «Об ударных инструментах у Б. Бартока», книга «Ударные инструменты в современном оркестре». М., 1982). Шнитке по-новому объяснил законы функциональной переменности голосов в фактуре («Функциональная переменность голосов фактуры») и фактически стал создателем оригинальной теории тембровой модуляции, различные звенья которой освещал во многих работах (статьи «Бесконечно замкнутая система тембровых связей в Фуге (Ричеркате) Баха-Веберна», «Тембровое родство и его функциональное

использование. Тембровая шкала», «Тембровые модуляции в «Музыке для струнных, ударных и челесты» Бартока» [14]). Классикой современно-го теоретического музыковедения стали многие статьи Шнитке об оркестровом голосоведении Шостаковича, Стравинского, Прокофьева.

Обилие точных и глубоких анализов сложнейших по композиционной технике сочинений – Бартока, Прокофьева, Шостаковича, Лигети, Шенберга, Веберна, Берио, Ноно, Штокхаузена – ценная грань научного наследия Шнитке и Денисова и одновременно – блестящая школа виртуозного аналитического мастерства. Вкладом в науку стали также разборы собственных сочинений Денисова и Шнитке, представленные в аннотациях, статьях, беседах, интервью.

Крупнейшие русские композиторы Шнитке и Денисов были одновременно и талантливыми, оригинальными учеными, сделавшими очень

значительный вклад в отечественную науку о музыке XX века. В заключение назову один показательный факт: в «Теории современной композиции» (М., 2005) ссылки на тексты Денисова и Шнитке присутствуют в большинстве глав этого фундаментального труда, а общее количество таких ссылок превышает 70. Многим музыковедам о подобном «индексе цитирования» можно только мечтать!

Самостоятельно пройдя школу изучения современных композиторских техник, отрефлексировав свои знания в «первой отечественной виртуальной книге о новых техниках XX века», Шнитке и Денисов не стали подражателями. Они открыли для себя новые горизонты музыкальных возможностей и выработали свои индивидуальные методы композиции. Но это уже тема иной статьи.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> В заголовке использовано название телевизионного фильма (1964 г., режиссер С. Колосов), музыку к которому написал Шнитке.

<sup>2</sup> В этот период Слонимским созданы оригинальные сочинения в разных жанрах: вокальные циклы («Песни вольницы», «Польские строфы», «Лирические строфы»), Соната для фортепиано, кантата «Голос из хора», опера «Вириния», «Диалоги» для квинтета духовых, Концерт-буфф для камерного оркестра, «Антифоны» для струнного квартета.

<sup>3</sup> В 1962 году Слонимский защитил кандидатскую диссертацию о симфониях Прокофьева, а в 1964 году по ее материалам опубликовал книгу «Симфонии Прокофьева», которая получила высокую оценку у таких авторитетных исследователей, как М. Тараканов (Сов. музыка, 1966, № 4) и Ю. Холопов (Холопов Ю. Творчество Прокофьева в советском теоретическом музыковедении // С. С. Прокофьев: Статьи и исследования. М.: Музыка, 1972).

<sup>4</sup> Наиболее полные списки публикаций и рукописей отражены в следующих книгах: Свет – Добро – Вечность. Памяти Эдисона Денисова. Статьи. Воспоминания. Материалы. М.: Издательство МГК им. П. И. Чайковского, 1999. 488с.; Шнитке А. Статьи о музыке. М.: Композитор, 2004. 408 с.

<sup>5</sup> Интерес к сочинениям композиторов-авангардистов типичен был и для других молодых советских авторов – А. Волконского, А. Караманова, Р. Леденева, Р. Щедрина, Н. Каретникова, С. Губайдулиной, С. Слонимского, В. Сильвестрова, Б. Тищенко, Г. Канчели, А. Тертеряна, Д. Грабовского.

<sup>6</sup> «Благодаря ему (Денисову – Т. Ф.) мы все получили большую возможность непосредственного контакта с зарубежной музыкой... У него в доме постоянно происходили встречи с интереснейшими музыкантами: Ноно, Булез, Шпительман...» [15, с. 22].

<sup>7</sup> Сам факт появления подобной публикации в зарубежной прессе вызвал шок у музыкальных чиновников. О перипетиях немотивированного увольнения Денисова с работы см.: [11, с. 26 – 28].

<sup>8</sup> Шнитке признавался: «Я помню, что меня долго мучил секрет того, что называют логикой голосоведения Шостаковича... Точно так же интересным, но во многом неясным (вопросом – Т. Ф.) была для меня линейность Стравинского, и, очевидно, что как раз самостоятельный контакт с музыкой этих корифеев, вызвавший к жизни мои теоретические работы, был для самого меня необходимым этапом обучения композиторскому мастерству» (цит. по: [15, с. 14]).

<sup>9</sup> Название упомянутого теоретического сборника фигурирует в различных источниках в неодинаковых версиях: «О композиторской технике и языке современной музыки» (Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке. М.: Сов. композитор, 1990, с. 217), «О современной композиторской технике» (Ивашкин А. От редактора-составителя [14, с. 8]), «Элементы современного музыкального языка» (письмо Шнитке от 19.09.1973 в кн: «Письма Альфреда Гарриевича Шнитке к Марии Владимировне Ожиговой. Воспоминания Марии Владимировны Ожиговой». Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2016, с. 121).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. Советская музыка и музыкальная культура (Опыт выведения основных принципов) // Асафьев Б. Избранные труды. Том V. М.: Академия наук СССР, 1957. С. 25–38.
2. Вдохновляющие идеи великого Сталина // Советская музыка. 1953. № 4.
3. Денисов Э. Додекафония и проблемы современной композиторской техники // Музыка и современность. Вып. 6. М.: Музыка, 1969. С. 478–525.
4. Денисов Э. Композиционный процесс и некоторые возможности его формализации при исследовании: материалы к симпозиуму // Точные методы и музыкальное искусство. Ростов н/Д.: РГК им. С. В. Рахманинова, 1972. С. 12–18.
5. Денисов Э. Новая техника – это не мода // Свет. Добро. Вечность. Памяти Эдисона Денисова. Статьи. Воспоминания. Материалы. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1999. С. 33–38.
6. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М.: Советский композитор, 1986. 208 с.
7. Кабалецкий Д. Творчество молодых // Советская музыка. 1958. № 12.
8. Пути развития советской музыки. Краткий обзор / Под ред. А. И. Шавердяна / Союз советских композиторов СССР. Музыкаведческая секция. М.–Л.: Музгиз, 1948. 140 с.
9. Селицкий А. Николай Каретников. Выбор судьбы. Ростов н/Д: Книга, 1997. 366 с.
10. Тараканов М. Предисловие // Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М.: Советский композитор, 1986. С. 3–9.
11. Холопов Ю., Ценова В. Эдисон Денисов. М.: Композитор, 1993. 289 с.
12. Холопова В. Композитор Альфред Шнитке. Челябинск: Аркаим, 2003. 256 с.
13. Шнитке А. Полистилистические тенденции современной музыки // Музыкальные культуры народов. Традиции и современность. М.: Советский композитор, 1973. С. 289–291.
14. Шнитке А. Статьи о музыке / Ред.-сост. А. Ивашкин. М.: Композитор, 2004. 408 с.
15. Шульгин Д. Годы неизвестности Альфреда Шнитке: Беседы с композитором. М.: Деловая Лига, 1993. 109 с.

## REFERENCES

1. Asaf'ev B. Sovetskaya muzyka i muzykal'naya kul'tura (Opyt vyvedeniya osnovnykh principov) [Soviet music and musical culture (Experience of deducing the basic principles)] // Asaf'ev B. Izbrannye trudy [Selected Works]. Vol. V. Moscow: Academy of Sciences of the USSR, 1957. P. 25–38.
2. Vdohnovlyayushchie idei velikogo Stalina [Inspiring ideas of the great Stalin] // Sovetskaya muzyka. 1953. № 4.
3. Denisov E. Dodekafoniya i problemy sovremennoj kompozitorskoj tekhniki [Dodekaphoniya and the problems of modern composing technology] // Muzyka i sovremennost'. Iss. 6. Moscow: Muzyka, 1969. P. 478–525.
4. Denisov E. Kompozicionnyj process i nekotorye vozmozhnosti ego formalizacii pri issledovanii: materialy k simpoziumu [Compositional process and some possibilities of its formalization in the study: materials for the symposium] // Tochnye metody i muzykal'noe iskusstvo. Rostov-on-Don: Rachmaninov Rostov State Conservatory PH, 1972. P. 12–18.
5. Denisov E. Novaya tekhnika – eto ne moda // Svet. Dobro. Vechnost'. Pamyati Edisona Denisova. Stat'i. Vospominaniya. Materialy [New technology is not a fashion // Light. Good. Eternity. To the memory of Edison Denisov. Articles. Memories. Materials]. Moscow: Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 1999. P. 33–38.
6. Denisov E. Sovremennaya muzyka i problemy evolyucii kompozitorskoj tekhniki [Modern music and problems of the evolution of composer technique]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1986. 208 p.
7. Kabalevskij D. Tvorchestvo molodyh [Creativity of the Youth] // Sovetskaya muzyka, 1958, № 12.
8. Puti razvitiya sovetskoj muzyki. Kratkij obzor [The paths of development of Soviet music. Overview] / ed. by A. I. Shaverdyan / The Guild of the Soviet Composers of the USSR. Moscow–Leningrad: Muzgiz, 1948. 140 p.
9. Selickij A. Nikolaj Karetnikov. Vychor sud'by [Nikolay Karetnikov. The choice of fate]. Rostov-on-Don: Kniga, 1997. 366 p.
10. Tarakanov M. Predislovie // Denisov E. Sovremennaya muzyka i problemy evolyucii kompozitorskoj tekhniki [Preface // Denisov E. Modern music and problems of the evolution of composer technique]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1986. P. 3–9.
11. Holopov Y., Cenova V. Edison Denisov [Edison Denisov]. Moscow: Kompozitor, 1993. 289 p.
12. Holopova V. Kompozitor Al'fred SHnitke [Alfred Schnittke, a composer]. Chelyabinsk: Arkaim, 2003. 256 p.

13. *Shnitke A.* Polistilisticheskie tendencii sovremennoj muzyki Muzykal'nye kul'tury narodov. Tradicii i sovremennost' [Polystylistic tendencies of modern music // Musical cultures of nations. Tradition and modernity]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1973. P. 289–291.

14. *Shnitke A.* Stat'i o muzyke [The articles about music] / ed. by A. Ivashkin. Moscow: Kompozitor, 2004. 408 p.

15. *Shul'gin D.* Gody neizvestnosti Al'freda SHnitke: Besedy s kompozitorom [Years of Uncertainty of Alfred Schnittke: Conversations with the Composer]. – Moscow: Delovaya Liga, 1993. 109 p.

### «ВЫЗЫВАЕМ ОГОНЬ НА СЕБЯ»

Статья посвящена научной деятельности «композиторов-шестидесятников» – С. Слонимского, Э. Денисова, А. Шнитке. Каждый из них сыграл заметную роль в музыкальном просветительстве через созданные научные труды. Научная деятельность не помешала им занять позиции ведущих отечественных композиторов второй половины XX века. Слонимский в своих работах, созданных в 60-е годы, объяснил многие революционные новшества в произведениях С. Прокофьева и Г. Малера. Благодаря этому он глубоко работал на укрепление позиций Новой музыки в XX веке. Э. Денисов и А. Шнитке, публично выступая против догматизма и академизации музыкального языка, активно изу-

чали и пропагандировали, начиная с 60-х годов, художественные открытия европейского музыкального авангарда. Круг охваченных ими тем и проблем оказался настолько объемным, что позволяет говорить о своеобразной «виртуальной книге» о новых техниках музыки XX века, заметно опередившей последующие реальные книжные издания. Научные открытия, содержащиеся во многих работах А. Шнитке и Э. Денисова сохраняют свою ценность и научную актуальность вплоть до нашего времени.

*Ключевые слова:* музыковедение композиторов, теория композиционных техник авангарда, научные труды Слонимского, Денисова, Шнитке.

### “CALLING THE FIRE ON OURSELVES”

The article is devoted to the academic activities of the composers from 60s - S. Slonimsky, E. Denisov, A. Schnittke. Each of them played a prominent role in musical enlightenment due to their academic papers. Academic activity did not prevent them from taking the position of the leading domestic composers of the second half of the twentieth century. In the works, created in the 60s, Slonimsky explained many revolutionary innovations in the works of S. Prokofiev and G. Mahler. Thanks to this, he worked in depth to strengthen the position of New Music in the twentieth century. E. Denisov and A. Schnittke, publicly speaking against dogmatism and the academicization of the musical language,

have actively studied and promoted the artistic discoveries of the European musical avant-garde since the 1960s. The range of topics and problems covered by them turned out to be so voluminous that it makes it possible to talk about a kind of “virtual book” about new techniques of music of the twentieth century, noticeably ahead of the subsequent real book editions. Scientific discoveries contained in many works of A. Schnittke and E. Denisov retain their value and scientific relevance up to our time.

*Keywords:* composers' musicology, theory of avant-garde compositional techniques, scientific works of Slonimsky, Denisov, Schnittke

**Франтова Татьяна Владимировна**

Доктор искусствоведения, профессор,  
профессор кафедры теории музыки и композиции  
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова  
Россия, 344002, Ростов-на-Дону  
e-mail: tandim75@mail.ru

**Tatiana V. Frantova**

Doctor of Art History, professor  
Rachmaninov Rostov State Conservatory  
Russia, 344002, Rostov-on-Don  
e-mail: tandim75@mail.ru