

References

1. Alover, N. (August 4th, 2005). "The Bright Stream". Russkiy bazar. Retrieved from <http://russian-bazaar.com/ru/content/7324.htm> [in Russian].
2. "Ballet falseness". (February 6, 1936). Pravda. Retrieved from https://ru.wikisource.org/wiki/Балетная_фальшь [in Russian].
3. Ezerskaya, B. (August 5th, 2005). Bolshoi theatre ballet in New York. The Bright Stream from Moscow. Chayka. Retrieved from <https://www.chayka.org/node/769> [in Russian].
4. Kotykhov, V., & D.D. Shostakovich. (June 7th, 2007). "The Bright Stream". Teatralnaya afisha. Retrieved from <http://www.teatr.ru/docs/tpl/doc.asp?id=1010&> [in Russian].
5. Kuznetsova, T. (April 21th, 2003). Bolshoy theatre collectivization. Komersant. Retrieved from <http://kommersant.ru/doc/378099> [in Russian].
6. Lopukhov, F. (1972). Choreographic frankness. Moscow: Iskusstvo [in Russia].
7. Pritsker, M. (June 18th, 2011). Ratmanskij "The Bright Stream" in ABT. Reporter. Retrieved from <http://reporterru.com/?p=7887> [in Russian].
8. Pritsker, M. (June 18th, 2011). Ratmanskij "The Bright Stream" in ABT. Reporter. Retrieved from <http://reporterru.com/?p=7887> [in Russian].
9. Sollertinskiy, I. (1935). "The Bright Stream" in State Academic Maly Opera Theatre. Robochiy i teatr, 12. Retrieved from http://www.belcanto.ru/ballet_stream.html [in Russian].
10. Shostakovich, D. (1987). My third ballet. In: Sobranie sochineniy: v 42-h t., (Vols. 26). Moscow: Muzyka. Retrieved from http://www.belcanto.ru/ballet_stream.html [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 08.05.2018 р.

УДК 78.0+ 781.6

Чжу Сюэмин

магистр, старший преподаватель
заведующий общей музыкальной кафедрой,
Дальнянского университета иностранных языков
ORCID 0000-0002-0280-389X

ПРИНЦИПЫ ПРЕТВОРЕНИЯ МОТИВА-МОНОГРАММЫ DeSCH В ТВОРЧЕСТВЕ ЭДИСОНА ДЕНИСОВА

Целью работы становится комплексное рассмотрение проблемы композиционно-семантического функционирования мотива-монограммы DeSCH в ряде избранных произведений Эдисона Денисова, а именно пьесы «DESCH» для кларнета, тромбона, валторны и рояля, сонаты для саксофона и фортепиано и флейтового концерта. **Методология.** В работе используется комплексный метод, включающий в себя историко-биографический, семиотический, компаративный и аналитический подходы. **Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые произведения-приношения Эдисона Денисова Дмитрию Шостаковичу рассматриваются как целостное явление и важный компонент творческого наследия композитора. Функционирование мотива-монограммы в произведениях Денисова представлено как системное явление в контексте раннего периода творчества. **Выводы.** Монограмма DeSCH используются Э. Денисовым в своем творчестве как элемент семантически значимый, что указывает на сознательное/намеренное обращения композитора к ней. В ее применении налицо приоритетность серийного метода. Кроме того, прослеживается определенная эволюция функционирования DeSCH в раннем творчестве Э. Денисова. Авторское «Я» Э. Денисова не столько противопоставляется «чужим» монограммам, сколько соотносится с ними как разными, но возможными вариантами решения единой художественной задачи.

Ключевые слова: монограмма, код, Д. Шостакович, DeSCH, посвящение, серийное сочинение.

Чжу Сюэмин, старший викладач, магістр, завідувач загальної музичної кафедри Дальнянського університету іноземних мов

Принципи втілення мотиву-монограми DeSCH у творчості Едісона Денисова

Метою роботи стає комплексний розгляд проблеми композиційно-семантичного функціонування мотиву-монограми DeSCH в ряді вибраних творів Едісона Денисова, а саме п'єси «DESCH» для кларнета, тромбона, валторни та рояля, сонати для саксофона і фортепіано та флейтового концерту. **Методологія.** В роботі використовується комплексний метод, що включає в себе історико-біографічний, семиотичний, компаративний та аналітичний підходи. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше твори-приношення Едісона Денисова Дмитру Шостаковичу розглядаються як цілісне явище і важливий компонент творчої спадщини композитора. Функціонування мотиву-монограми в творах Денисова представлено як системне явище в контексті раннього періоду творчості. **Висновки.** Монограма DeSCH використовуються Е. Денисовим як елемент семантично значущий, що вказує на свідоме/навмисне звернення композитора до неї. В її застосуванні наявності пріоритетність серійного методу. Крім того, простежується певна еволюція функціонування DeSCH в ранній творчості Е. Денисова. Авторське «Я» Е. Денисова не стільки протиставляється «чужим» монограма, скільки співвідноситься з ними як різними, але можливими варіантами вирішення єдиного художнього завдання.

Ключові слова: монограма, код, Д. Шостакович, DeSCH, посвята, серійний твір.

Zhu Xuemin, Senior Lecturer, Coordinator of the Teaching and Research Section of the Department of Music Dalian University of Foreign Languages

The principles of translating the motif-monogram *DEsCH* in the work of Edison Denisov

The purpose of the article is a comprehensive consideration of the problem of compositional-semantic functioning of the motif-monogram DeSCH in a number of selected works of Edison Denisov, namely the play «DESCH» for clarinet, trombone, horn and piano, sonatas for saxophone and piano and flute concerto. **Methodology.** The work uses a complex method, including itself historical-biographical, semiotic, comparative and analytical approaches. **The scientific novelty** of the study is that for the first time the works of Edison Denisov's offerings to Dmitry Shostakovich are regarded as a holistic phenomenon and an important component of the composer's creative legacy. The functioning of the monogram motif in Denisov's works is presented as a systemic phenomenon in the context of the early period of creativity. **Conclusions.** The monogram DeSCH is used by E. Denisov in his work as an element semantically significant, which indicates the composer's conscious/intentional approach to it. In its application, the priority of the serial method is evident. In addition, there is a definite evolution of the functioning of DeSCH in the early works of E. Denisov. The author's «I» by E. Denisov is not so much opposed to «alien» monograms, as to how they relate to them as different, but possible variants of the solution of a single artistic task.

Key words: monogram, code, D. Shostakovich, DeSCH, dedication, serial work.

Актуальность темы исследования. Художественная система композитора складывается из многих компонентов: это и авторские взгляды на современную эпоху и художественное творчество, и эстетико-философские проблемы, волнующие композитора, и персональные мировоззренческие позиции музыканта, в том числе и духовно-религиозные, и личностно-индивидуальные подходы к технике композиции, к выбору материала, способов его преподнесения, форм и т.д. Таким образом, данная художественная система, с одной стороны, представляет собой определенный объем организованной информации – информационную множественность, включая бесчисленность каналов передачи информации, с другой стороны – того, кто совершает выбор музыкальной информации и средств ее передачи, оперирует музыкальной памятью и принимает на себя функцию автора (то есть композитора). Одним из подобных информационных первоисточков, координирующих формирование и развитие творческого метода композитора, особенности его поэтики, становятся и перипетии жизненного пути, знаменательные встречи, знаковые пересечения с другими людьми.

Общеизвестно, что одним из таких поворотных событий в жизни Эдисона Денисова – выдающегося композитора второй половины XX века – стало знакомство (сначала письменное, а потом и личное) с Дмитрием Шостаковичем. Возникшее по инициативе тогда совсем молодого и неопытного автора оно было активно поддержано авторитетным музыкантом. Это тесное общение оставило своеобразные «следы» присутствия знаменитого мастера в творчестве Э. Денисова, одними из проявлений которых стали произведения-оммажи («hommage») Д. Шостаковичу, возникшие как дань уважения старшему коллеге и близкому другу. Данные сочинения, использующие технику монограммирования, выстраивающиеся на основе мотива-монограммы DeSCH, не обделены музыкаловедческим вниманием и традиционно рассматриваются по отдельности. В то время как комплексный подход к ним в контексте композиторской поэтики Э. Денисова позволил бы, рассматривая пути такого авторского «кодирования» текста, причины и цели этого кодирования, обнаружить определенные закономерности в начальный период творчества композитора. Это, несомненно, стало бы одним из ключей к концепциям композитора, а, следовательно, к более углубленному пониманию его поэтики. Кроме того, данный аспект исследования имеет большое значение и для последующего изучения особенностей развития ведущих тенденций современной музыкальной культуры в целом.

Анализ исследований и публикаций. Проблематика данной работы обусловила обращение, прежде всего, к исследованиям, освещающим специфику композиторского стиля Э. Денисова, работам, затрагивающим разнообразные эстетические и художественные аспекты творчества композитора. Среди них первостепенными стали труды Ю. Холопова [8], В. Ценовой [4; 8; 10]; А. Шнитке [11], Д. Шульгина [12], Д. Смирнова [5; 6], М. Высоцкой [2] и других.

Существенную роль в статье сыграли также работы, затрагивающие проблематику монограммирования в целом, а также вопросы воплощения монограммы DeSCH в творчестве современных композиторов в частности. Это исследования А. Климовицкого [3], О. Юферовой [13], О. Сурминовой [7].

Целью данной статьи становится комплексное рассмотрение проблемы композиционно-семантического функционирования мотива-монограммы DeSCH в ряде избранных произведений Эдисона Денисова, а именно в пьесе «DESCH» для кларнета, тромбона, валторны и рояля, сонате для саксофона и фортепиано и флейтовом концерте.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые произведения-приношения Эдисона Денисова Дмитрию Шостаковичу рассматриваются как целостное явление и важный компонент творческого наследия композитора. Функционирование мотива-монограммы в произведениях Денисова представлено как системное явление в контексте раннего периода творчества.

Изложение основного материала. Произведения, адресованные Дмитрию Шостаковичу, составляют значительный багаж современной музыки. Большая часть из них была написана после

смерти композитора: младшие современники Д. Шостаковича, его ученики и последователи подобным образом стремились почтить память великого мастера XX века. К этой группе произведений можно отнести: «Прелюдию памяти Д. Шостаковича» А. Шнитке (1975), Пятую симфонию Б. Тищенко (1976), «Постлюдю DeSCH» для сопрано, скрипки, виолончели и фортепиано» В. Сильвестрова (1981), «Музыку памяти Дмитрия Шостаковича» для чтеца и камерного оркестра В. Тарнопольского (1983), специально приуроченный к 70-летию композитора сборник музыкальных приношений на тему DeSCH, в создании которого участвовали тринадцать авторов из разных стран, и многие другие.

Меньшую, но не менее значительную, часть сочинений-посвящений Дмитрию Шостаковичу составляют произведения, написанные в период жизни и творчества гениального композитора. К ним можно отнести, например, второй струнный квартет Кара Караева (1947), а также Фортепианное трио (1954), «DeSCH» для кларнета, тромбона, валторны и рояля (1969), сонату для саксофона и фортепиано (1970), концерт для флейты с оркестром Эдисона Денисова (1975).

Общим знаменателем для большинства перечисленных произведений обеих групп становится обращение к образу Дмитрия Шостаковича посредством монограммы DeSCH, которая стала своеобразным музыкальным символом этого композитора, музыкальной темой с устойчивой семантикой. В этом отношении по количеству мемориалов-приношений, которые посвящены памяти Д. Шостаковича, его можно сравнить только с И.С. Бахом, чья монограмма присутствует во многих произведениях, начиная с XVIII века. В XX веке техника монограммирования на основе анаграмм имени оказывается чрезвычайно востребованной. Такая популярность в определенной степени может быть объяснена универсальностью самих монограмм, которые могут представлять и «звуковым объектом, и рождающим внемузыкальные ассоциации символом, и композиционным принципом, определяющим драматургию и структуру формы. Столь же богатая в плане смыслопроизводства, сколь и конструктивная, эта идея одухотворяет множество оригинальных музыкальных композиций» [2, 119-120].

Сам Д. Шостакович неоднократно обращался к своей монограмме, применял ее в разных значениях, иногда даже противоположных, как отождествляя ее со своим авторским «я», так и давая простор для самоиронии. Мотив-монограмму DeSCH мы слышим в Первом скрипичном концерте (a-moll, 1948), Четвертом квартете (D-dur, 1949), в полную силу она звучит в Десятой симфонии (e-moll, 1953) и Первом Виолончельном концерте (Es-dur, 1959). С фуги на основе этого мотива начинается Восьмой струнный квартет (c-moll, 1960) композитора.

В статье «Круги влияния» А. Шнитке пишет: «Вот уже пятьдесят лет музыка находится под влиянием Дмитрия Шостаковича. За это время манера композитора непрерывно эволюционировала, и это породило все новые и новые типы влияния. Можно назвать десятки композиторов, чья индивидуальность формировалась под гипнотическим действием личности Шостаковича» [11, 225]. Эдисон Денисов в этом отношении также не стал исключением, он, как и многие его современники «начинал свою собственную музыкальную ветвь от этого ствола» [11, 225].

Консерваторские годы Эдисона Денисова прошли под знаком Д. Шостаковича, который с одной стороны, оказал определенное влияние на его музыку, с другой, стал поддержкой молодого автора, его старшим другом, наставником, критиком. Дань уважения знаменитому мастеру, принявшему личное участие в его судьбе, Э. Денисов отдал в своем Фортепианном трио. Это произведение было написано в 1954 году и посвящено Дмитрию Шостаковичу. В строении цикла, в его концепции, в музыкальном языке можно обнаружить воздействие метода Д. Шостаковича. Достаточно явно просматриваются тональные параллели между первой частью Трио и первой частью Пятой симфонии авторитетного мастера. Кроме того, прослеживается аналогичность драматургического развития между четвертой частью и финалом Восьмой симфонии – «в безмятежное развитие четвертой части врывается драматическая кульминация первой, тем самым обрамляя цикл» [10]. Зримо ощущается графичность, суховатость, бескрасочность мелодических линий, в чем также проявляется сходство между музыкальным языком Шостаковича и Денисова. В. Шебалин, педагог Эдисона Васильевича по композиции, заметил, как оказалось впоследствии очень пронзительно, что «это написано тем языком, который впоследствии будет Денисову чужд. Он говорил: «Шостакович – композитор не ваш. Пройдет время и вы от него отойдете» [8, 12].

Так и сложилось; следующие три музыкальных посвящения Д. Шостаковичу – «DeSCH» для кларнета, тромбона, валторны и рояля, соната для саксофона и фортепиано, а также флейтовый концерт – уже не имеют прямых точек пересечения со стилем великого мастера, однако представляют группу произведений, композиция которых формируется вокруг монограммы DeSCH. Кроме опоры на анаграмму имени Д. Шостаковича, сближают эти произведения «двенадцатитоновые поиски Денисова» [10] – все сочинения написаны на основе свободной серийной техники, где началом серии-темы становится полутоновый мотив-монограмма DeSCH. Еще одним объединяющим моментом этих трех произведений становится камерность высказывания – во всех сочинениях (и во флейтовом концерте также) прослеживается склонность композитора к «изысканности письма, к прозрачным, ясным краскам и линиям, где вся ткань легко прослушивается во всех деталях, ... к смысловой насыщенности каждого голоса» [8, 109]. Отметим сразу, что указанные позиции играют достаточно ощутимую роль в творческом методе Эдисона Денисова и в более поздние периоды.

Звуковой мир пьесы «DESCH» для кларнета, тромбона, валторны и рояля выстраивается посредством последовательного композиционно-драматургического проведения основной темы-серии. Начальные звуки этой темы – *d-es-c-h* – становятся основой музыкального материала произведения, унифицируя композицию. Особенности осуществления данного замысла таковы: в первом разделе пьесы – своего рода экспозиции – происходит становление мотива-монограммы DeSCH, его постепенное прорастание, при значительном участии фортепианного тембра, находящегося в тембровой оппозиции по отношению к другим инструментам ансамбля. Во втором разделе произведения первенство в изложении мотива-монограммы берут на себя кларнет, тромбон и виолончель – ритмически варьируя DeSCH пронизывает всю музыкальную ткань середины. В третьем разделе пьесы наступает смысловая кульминация реализующаяся, с одной стороны, цитированием тем первой части Восьмого квартета и вступления Первой симфонии Д. Шостаковича, которые «сильно деформируются под влиянием типа письма и двенадцатитоновой серии» [8, 114], с другой стороны, фугато, первоисточком которого становится мотив-монограмма DeSCH. В этом разделе пьесы он предстает и в ракоходной, и ракоходно-инверсионной модификациях.

Вертикализация мотива-монограммы DeSCH, многообразие штриховых оттенков его изложения, а также расширение диапазона инструментов, пространственность динамической нюансировки создают особую экспрессию функционирования данной темы в пьесе, способствуют организации здесь самобытного пространства звукомира Эдисона Денисова.

Избранная композитором серия *d-es-c-h-cis-as-a-b-g-fis-e-f*, с главенством тезиса DeSCH становится основой и следующего произведения-посвящения Д. Шостаковичу. В этом сочинении монограмма играет, прежде всего, значительную организующую роль, во многом благодаря своему появлению в композиционно важных разделах. Помимо экспонирования в самом начале, что закономерно для серийных сочинений, DeSCH появляется в конце разработки и финале первой части сонаты, структурируя при этом крайне индивидуализированный тематический материал Allegro. Подобное архитектурное размещение мотива-монограммы характерно и для третьей части сонаты.

Вторая часть сонаты – непродолжительное, аметричное и тихое по звучанию Lento – является своеобразным интермеццо в данном сонатном цикле, главной функцией которого становится подготовка моторного финала произведения. Вектор драматургии третьей части (Allegro moderato) устремляется от исходного изложения DeSCH у саксофона на *f* до оглушительного утверждения в партиях обоих инструментов в начале репризы. Оттеняет развитие сквозной темы в финале сонаты появление второй серии, претендующей на роль побочной партии. Полисерийная композиция финала закрепляет оригинальный контекст мотива-монограммы.

Своеобразие функционированию мотива-монограмме DeSCH в этом произведении придает погружение в джазовую стилистику. Знаковость саксофонного тембра, импровизационность, сочетание ритмической свободы, нерегулярности и в то же время четкой формульности, типичной для джазового языка, характерная экспрессивность придают звучанию DeSCH новые смысловые оттенки.

Особенность концерта для флейты и камерного оркестра в вышеупомянутой триаде произведений-посвящений заключается в его пограничности, поскольку вторая половина концерта была создана уже после смерти композитора. Тягостное настроение Э. Денисова, вызванное трагическим известием, отразилось «в хорале третьей части этого четырехчастного концерта, ставшем своего рода траурной песней In Memoriam» [10].

Композиция первого концерта для флейты с камерным оркестром Эдисона Денисова выстраивается по принципу контаминации. Основу партитуры этого произведения составляют четыре мотива-монограммы. С мотивом-монограммой Д. Шостаковича (DeSCH) соотносятся анаграммы имен И.С. Баха (BACH), самого Э. Денисова (EDS) и Т. Старожук (BESEDA), возлюбленной Эдисона Васильевича. В таком неслучайном сопоставлении можно увидеть и объединение нескольких из множества возможных измерений музыки, и совмещение личного и профессионального пространств композитора. Спецификой претворения мотивов-монограмм во флейтовом концерте становится: во-первых, присутствие их в сочинении не только в качестве мелодий, но и в виде вертикализированных созвучий, большинство из которых кластероподобны; во-вторых, наличие вариативности, сознательного отступления от точной последовательности звуков монограмм. Микширование монограмм происходит как на микро- (то есть внутри самих тем), так и на макро- уровнях (активная коммуникация между монограммами вплоть до конечного синтеза и слияния-растворения некоторых – имеется в виду объединение монограмм Д. Шостаковича и И.С. Баха во второй части концерта). Вторая из названных черт может быть истолкована как намеренное желание избежать их узнавания, авторское стремление закодировать, таким образом, музыкальную ткань концерта.

Заметим при этом, что сопоставление тем-монограмм Д. Шостаковича и И.С. Баха стало уже довольно привычным приемом, активно используемым самыми разными композиторами. Знаменательно, что в первый раз это сочетание было использовано самим Д. Шостаковичем в его 14 симфонии. Несмотря на то, что мотивом-монограммой, открывающей концерт становится тезисно заявленная DeSCH, место главного героя этого произведения занимает иная тема – EDS – авторская монограмма, порождающая моноинтонационность многих позже написанных сочинений Э. Денисова. Приоритетность этой темы подчеркивается ее появлением в начале и завершении основных разде-

лов формы. Помимо этого, бесконечная вариативность монограммы становится основой музыкального развития третьей части концерта, той самой во время написания которой Э. Денисов узнал о смерти Д. Шостаковича. «19-голосный ричеркар с виртуозным применением свободной «квази-имитационной» полифонии – великолепный образец «денисовского многоголосья строгого стиля». ... «Сюжет» этого квази-канона – опевание звуков имени «главного лирического героя». Медленно, инструмент за инструментом, все струнные включаются в эту песнь» [6].

Прояснение судьбы каждой из четырех монограмм происходит в финале концерта. Здесь обращает на себя внимание не только практически точное повторение вступления первой части, но и последовательное звучание-прохождение всех главных мотивов произведения. Только на авансцене теперь монограммы EDS и BESEDA в своем истинном, легко узнаваемом виде. Причем EDS буквально пронизывает оркестровую ткань, прослушиваясь в разных тембровых сочетаниях, и становится практически вездесущим мотивом, унифицирующим финальную часть. В то время как мотив-монограмма Д. Шостаковича растворяется и нигде ясно не различается. BACH возвращается, но на непродолжительное время и в своих замысловатых модификациях.

Рассмотрение флейтового концерта с точки зрения композиционно-семантического функционирования мотивов-монограмм вскрывает автобиографический подтекст произведения. Этот аспект творчества Э. Денисова подтверждается и другими исследователями [1; 8; 10], которые указывают на то, что Денисов был художником исповедального плана. Для него творчество – личный дневник. О каждом произведении он говорил: «Это мое обнаженное сердце» [1]. Данный подход позволяет трактовать произведение как своего рода конспективно изложенную дневниковую запись одного из значительных периодов в творческом и жизненном пути композитора. Одной из главных черт этого этапа становится поиск самого себя, как музыканта и как человека, формирование личностных приоритетов, освобождение от влияний.

Представленные рассуждения приводят нас к следующим выводам:

- монограмма DeSCH используются Э. Денисовым в своем творчестве как элемент семантически значимый, что указывает на сознательное / намеренное обращения композитора к ней. Такой подход достаточно типичен для произведений мемориального плана;
- монограмма DeSCH применяется композитором не только в роли темы, но и становится основой музыкального материала в качестве «центрального элемента» (термин Ю. Холопова) всей композиции и звуковой ткани;
- налицо приоритетность серийного метода в претворении мотива-монограммы DeSCH. Во всех трех заявленных произведениях она выступает в качестве сегмента серийного ряда, всегда начального. Кроме того, в пьесе «DESCH» и сонате для саксофона и фортепиано мотив-монограмма и вся серия отождествляются, представляя один образ, а во флейтовом концерте серия становится вместительным всех четырех мотивов-монограмм, и значит четырех разноплановых персонажей, драматургическая роль которых меняется на протяжении всего произведения;
- прослеживается определенная эволюция функционирования DeSCH в раннем творчестве Э. Денисова: от явности, очевидности звучания мотива в пьесе «DESCH» и сонате к зашифрованности, скрытости, неразличимости во флейтовом концерте; от моноинтонационной сконцентрированности в пьесе «DESCH» и сонате к раздвиганию границ звукомира Э. Денисова путем привлечения других монограмм в флейтовом концерте; от роли композиционного унификатора к одному из равноправных компонентов музыкальной ткани; и наконец, в диалоге «Я-Другой» от смыслового сосредоточения на личности Д. Шостаковича до отдаления от нее и концентрированности на себе;
- композитором привлекается прием сопоставления с помощью привлечения других мотивов-монограмм, подобное совмещение порождает во флейтовом концерте феномен так называемой «двойной закодированности» или «монограммы в монограмме» (О. Юферова). Это может быть объяснено их близостью как на содержательном, так и на собственно языковом уровнях (сходство монограмм Д. Шостаковича, И.С. Баха и Э. Денисова неоспоримо);
- авторское «Я» Э. Денисова не столько противопоставляется «чужим» монограммам, сколько соотносится с ними как разными, но возможными вариантами решения единой художественной задачи. «Свое» и «чужое» слово в музыке Э. Денисова, как правило, не контрастны друг другу: авторская мысль не отходит на второй план, не растворяется, а равноправно сосуществует с «чужим» словом.

Литература

1. Веснина Т. Все дело в интонации URL: <http://bkz.tomsk.ru/component/content/article/7-2011-05-07-15-41-43/2768-2015-10-14-04-24-25> (дата обращения: 17.11.2017).
2. Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. 440 с.
3. Климовицкий А. Еще раз о теме – монограмме DeSCH. Д.Д. Шостакович: сб. статей к 90-летию со дня рождения. СПб.: Композитор, 1996. С. 249-268.
4. Неизвестный Денисов: Из Записных книжек (1980/81 – 1986, 1995) / публикация, составление, вст. статья и комментарии В. Ценовой. М.: Композитор, 1997. 160 с.

5. Смирнов Д. Мой Шостакович. *Музыкальная академия*. 2006. № 3. С. 30–34.
6. Смирнов Д. Символика Флейтового концерта Эдисона Денисова. URL: http://wikilivres.ru/Символика_Флейтового_концерта_Денисова (дата обращения: 01.12.2017).
7. Сурминова О. Ономафония как феномен имени собственного в музыке второй половины XX – начала XXI веков: автореф. дис. ... канд искусств. 17.00.02 / О. Сурминова; Казанская госуд. консерватория им. Н.Г. Жиганова. Казань, 2011. 27 с.
8. Холотов Ю., Ценова В. Эдисон Денисов. М.: Композитор, 1993. 312 с.
9. Холотов Ю. Очерки современной гармонии. Исследование. М.: Музыка, 1974. 287 с.
10. Ценова В. Шостакович и Денисов: история взаимоотношений в документах и фактах. *Музыкальный журнал: Израиль XXI*. № 2. ноябрь, 2017. URL: http://21israel-music.net/Sch_D.htm (дата обращения: 05.12.2017).
11. Шнитке А. Круги влияния. Д. Шостакович: Статьи и материалы. М.: Сов. композитор, 1976. С. 225
12. Шульгин Д. Признание Эдисона Денисова: по материалам бесед: монографическое исследование. М.: Композитор, 1998. 438 с.
13. Юферова О. Монограмма в музыкальном искусстве XVII–XX веков : автореф. дис. ... канд искусств. 17.00.02; Новосибирская госуд. консерватория им. М.И. Глинки. Новосибирск, 2006. 16 с.

References

1. Vesnina T. It's all about intonation. URL: <http://bkz.tomsk.ru/component/content/article/7-2011-05-07-15-41-43/2768-2015-10-14-04-24-25> (the date of the application: 17.11.2017) [in Russian].
2. Vysotskaya M., Grigorieva G. (2011) Music of the XX century: from the avant-garde to postmodern. Moscva: Nauchno-izdatelskii centr «Moscovskaya Conservatoria» [in Russian].
3. Klimovitsky A. (1996) Once again on the topic-monogram DeSCH. D.D. Shostakovich: Digest of articles on the 90-th anniversary of his birth. SPb.: Kompozitor, 1996. 249–268 [in Russian].
4. Unknown Denisov (1997): From Notebooks (1980/81 – 1986, 1995) / publication, compilation, introduction. article and comments by V. Tsenova. M.: Kompozitor [in Russian].
5. Smirnov D. (2006) My Shostakovich. Musical Academy. № 3. 30–34 [in Russian].
6. Smirnov D. Symbolics of the Flute Concert by Edison Denisov. URL: http://wikilivres.ru/Dimitos_Fleetovy_kontsert_Denisov (the date of the application: 01.12.2017) [in Russian].
7. Surminova O. (2011) Onomafoniya as a phenomenon of the proper name in music of the second half of the XX – beginning of the XXI century. Extended abstract of candidate's thesis. Kazan' [in Russian].
8. Kholopov Yu., Tsenova V. (1993) Edison Denisov. M.: Kompozitor [in Russian].
9. Kholopov Yu. (1974) Essays on modern harmony. Study. M.: Musica [in Russian].
10. Tsenova V. (2017) Shostakovich and Denisov: the history of relationships in documents and facts. Musical magazine: Israel XXI. № 2. November. URL: http://21israel-music.net/Sch_D.htm (the date of the application: 05.12.2017) [in Russian].
11. Schnittke A. (1976) Circles of influence. D. Shostakovich: Articles and materials. Moscva: Sov. Kompozitor, 225 [in Russian].
12. Shulgin D. (1998) Recognition of Edison Denisov: based on the materials of the interviews: monographic research. M.: Kompozitor [in Russian].
13. Yuferova O. (2006) Monogram in the musical art of the XVII–XX centuries: the author's abstract. Extended abstract of candidate's thesis. Novosibirsk [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 26.07.2018 р.