



**ПО РАССКАЗАМ** очевидцев, на похоронах Эдисона Васильевича Денисова в Париже было много молодых лиц. Еще больше их оказалось бы в Москве. Молодежь любила Денисова — не только студенты-композиторы Московской консерватории,

осаждавшие его класс еще в те времена, когда Денисова не допускали преподавать искусство сочинения, а он все равно никому не отказывал в профессиональном совете. Молодые инстинктивно чужли в Денисове "своего": юношески стремительный, элегантно-седовласый, изъяснявшийся в деловом телеграфном стиле, Эдисон Васильевич не поощрял почтительную дистанцированность и не обрел профессорской солидности даже на седьмом десятке жизни. Последний его приезд в Москву, прошлой весной, стал настоящим триумфом. Денисов показывал тогда свою последнюю работу — завершенную им оперу Франца Шуберта "Лазарь" на сюжет о евангельском чуде. Народу в зал набилось столько, что пришлось устроить трансляцию в фойе. Аншлаг был и на его авторском концерте, где исполнялись новые, недавно созданные сочинения. Многие знали о его тяжелой болезни, о последствиях жуткой автомобильной аварии, в которую Денисов попал два года назад. Но выглядел он словно с курорта и буквально лучился радостью — радостью успеха, встречи с друзьями и публикой, счастьем вновь быть в Москве, куда надеялся вернуться жить.

В том же Рахманиновском зале консерватории прошел первый из трех концертов, устроенных в память композитора силами московских музыкантов. Все они играли Денисова при его жизни и

# Плачи по Эдисону

## Смерть, увы, самый радикальный способ подведения творческих итогов

были тесно с ним связаны. Московский ансамбль современной музыки, представивший наиболее обширную программу — долгожданное любимое детище Денисова, в последнее десятилетие получивший наконец возможность без помех пропагандировать новую музыку. Наталья Гутман и Марк Пекарский, много сделавшие для творчества Денисова в нелегкие для него прошлые годы. Наконец, консерваторская молодежь, выпестованная возникшей совсем недавно "Студией новой музыки".

Эдисон Денисов принадлежал к славному племени шестидесятников — точнее, его крылу, благодаря которому советское искусство сумело преодолеть свой застарелый, становившийся уже опасным провинциализм. Молодые композиторы, ворвавшиеся в общественную жизнь на оттепельной волне, жаждали говорить на новом языке. На Западе это называлось авангардом, словом ругательным на родине. Денисов и тогда, и позднее отстаивал естественное право на новаторство, чурающееся идеологических препон и государственных границ. Суховатая деловитость сочеталась в нем с бурным темпераментом. Так было и в музыке, так было и в его общественной деятельности, где он неустанно утверждал здравый смысл профессионализма, композиторского умения. Для нескольких поколений музыкантов деятельность Денисова сыграла роль перманентной культурной революции — в настоящем, не китайском смысле. Он был в курсе важнейших новаций, следил за авангардными фестивалями, переписывался с коллегами на Западе и постоянно получал оттуда материалы, которыми щедро делился со студентами; устраивая прослушивания, семинары и доклады. Нынешней молодежи уже не объяснить, чего все это стоило.

Музыка Денисова 60-х годов, звучавшая в мемориальных концертах, слышится сейчас как чеканный, классически завершенный стиль. Экспрессия словно закована в броню рациональной конструкции, которая не сушит, а очищает. Так прозвучали "Плачи" для сопрано, ударных и фортепиано в великолепной интерпретации Натальи Загоринской, сопровождаемой Марком Пекарским и Юрием Полубеловым. Контраст фольклорного ритуального слова и рассчитанно-изысканной атональной звуковой среды, когда-то немало шокировавший, воспринимался как абсолютно естественный и чуть ли не единственно воз-

можный. "Ода" для кларнета, фортепиано и ударных, тоже прекрасно сыгранная (Александр Мороговский, Михаил Дубов и Марк Пекарский) спустя тридцать лет после премьеры, оказалась чуть ли не классической ансамблевой пьесой, точно расчисленной и непосредственно-выразительной в одно и то же время.

Диссонантный напор и рафинированное изобретательство, порождение героических 60-х, позднее ушли из музыки Денисова, менявшегося, как всякий живой художник. Взамен проступило изящество линии, гармоническое благозвучие — то, что так привлекало композитора в боготворимых им Моцарте, Шуберте и Глинке. Денисовский "новый классицизм" можно было ощутить в другой мемориальный вечер, прошедший в Большом зале консерватории. Его главным действующим лицом стала Наталья Гутман, выступившая в сопровождении Большого симфонического оркестра имени П.И. Чайковского (дирижировал Александр Рудин).

Два опуса Денисова Гутман поместила в оперу из виолончельных концертов Роберта Шумана и Витольда Лютославского — оба они хорошо известны в ее несравненной интерпретации. Так обозначились две точки притяжения программы: к ее классико-романтическому полюсу тяготели Вариации для виолончели с оркестром, созданные Денисовым на тему канона Иосифа Гайдна "Смерть — это долгий сон": тонкое плетение мелодической ткани, строго сосредоточенное, неспешное движение музыкальной мысли. Оркестровую пьесу "Живопись", блестящий пример денисовского импрессионизма, очень ясно и отчетливо преподнес Александр Рудин: полюс современных звуковых исканий, охотно идущих навстречу изобразительным искусствам и кинематографу. Тонко срежиссированная программа концерта воочию продемонстрировала живые процессы музыкальной эволюции, художественной истории, совершающиеся на наших глазах. Заметим кстати, что новую музыку вообще лучше всего играть рядом с классической, в обычных или фестивальных филармонических программах, а не помещать в резервации, плохо посещаемые слушателями. Правда, не всякое современное сочинение выдержит соседство классики. Музыка Денисова — выдержала.

Смерть, этот долгий сон, еще, увы, и самый радикальный способ подведения творческих итогов. Трудно примириться с мыслью, что больше не появится новых сочинений Эдисона Денисова — композитора, работавшего с регулярностью часового механизма.

Светлана САВЕНКО

