

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2024.146.144>

## ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВКИ ЖАНРА КЛАРНЕТОВОЙ СОНАТЫ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Научная статья

**Нескоромный К.П.<sup>1,\*</sup>**

<sup>1</sup> Крымский университет культуры, искусств и туризма, Симферополь, Российская Федерация

\* Корреспондирующий автор (kirilln1[at]mail.ru)

### Аннотация

В статье сравниваются особенности композиторской трактовки жанра кларнетовой сонаты Франсисом Пуленком и Эдисоном Денисовым в аспекте отражения в их сочинениях идей постмодернизма. Актуальность данной темы связана с неослабевающим научным интересом к оценке культурной ситуации постмодерна, а также с необходимостью изучения отечественной и зарубежной музыки в контексте современных научных парадигм. Цель исследования – выявить особенности трактовки жанра кларнетовой сонаты в музыкальной культуре постмодернизма на примере сонат для кларнета и фортепиано Ф. Пуленка и Э. Денисова. Основными принципами исследования являются: принцип историзма; принцип системности; принцип сравнительности; принцип интерпретации.

Постмодернизм в музыкальной культуре отчетливо проявился во второй половине XX века, в частности, в последовательном применении полистилистики – от коллажной к диффузной. В данной статье прослеживается эволюция полистилистических приемов и техник, реализованных в жанре кларнетовой сонаты. Хронологические рамки исследования охватывают период с 1960-х годов, когда постмодернизм только начал осознаваться композиторами, до последнего десятилетия XX века, связанного с подлинным расцветом данного направления в музыке. В результате анализа автор приходит к выводу о различных принципах реализации идей постмодернизма в сонатах Ф. Пуленка и Э. Денисова.

**Ключевые слова:** постмодернизм, музыкальная культура эпохи постмодернизма, жанр сонаты, кларнетовая соната, полистилистика, цитата, аллюзия.

## SPECIFICS OF INTERPRETATION OF THE CLARINET SONATA GENRE IN POSTMODERNIST MUSICAL CULTURE

Research article

**Neskoromnyy K.P.<sup>1,\*</sup>**

<sup>1</sup> Crimean University of Culture, Arts and Tourism, Simferopol, Russian Federation

\* Corresponding author (kirilln1[at]mail.ru)

### Abstract

This article compares the compositional interpretations of the clarinet sonata by Francis Poulenc and Edison Denisov, focusing on how their works reflect the ideas of postmodernism. The relevance of this topic stems from the ongoing scientific interest in assessing the cultural situation of postmodernism, as well as the need to study domestic and foreign music in the context of contemporary scientific paradigms. The research aims to identify the characteristics of the clarinet sonata interpretation in postmodern musical culture, using the clarinet and piano sonatas of F. Poulenc and E. Denisov as examples. The main research principles are: the principle of historicism; the principle of systematicity; the principle of comparability; and the principle of interpretation.

Postmodernism in musical culture became clearly evident in the second half of the 20th century, particularly in the consistent application of polystylism – from collage to diffuse. This article traces the evolution of polystylistic techniques and methods implemented in the clarinet sonata. The chronological framework of the study covers the period from the 1960s, when postmodernism was just beginning to be recognized by composers, to the last decade of the 20th century, associated with the true flourishing of this trend in music. As a result of the analysis, the author concludes that F. Poulenc and E. Denisov employ different principles in implementing postmodern ideas in their sonatas.

**Keywords:** postmodernism, postmodernist music culture, sonata genre, clarinet sonata, polystylistics, quotation, allusion.

### Введение

Развитие музыкальной культуры во второй половине XX столетия отмечено магистральным влиянием идей постмодернизма. Для академического музыкального искусства приставка «пост» (*post* – после) в этом понятии означает, что речь идет о чем-то после модернизма, после академизма и различных «антинаправлений, штурмующих классико-романтическую традицию» [5, С. 40], фактически – после всего. В эпоху, когда «все слова уже сказаны» [9, С. 221], все лучшие мелодии уже написаны, а сами композиторы объявили «конец времени композиторов» [6], пришло осознание того, что ничего нового уже не создать, всё уже в прошлом, а настоящее – и есть то самое «после». «Осознание относительности новизны в мировоззрении «пост» сказалось <...> в ощущении исчерпанности средств, и неким выходом из сложившейся ситуации явилась тенденция стилевой множественности, обозначенная в свое время А. Шнитке как полистилистика. Последняя позволила свободное чередование, объединение, совмещение в одном сочинении технологических и эстетических признаков различных стилевых систем» [5, С. 41]. Однако у каждого автора, в каждом конкретном произведении полистилистика проявляется особым образом, и каждый композитор

осознавал и находил для себя близкими идеи постмодернизма, стремясь к их воплощению в своей музыке – все это создает довольно большой диапазон сочинений, порой весьма различных по форме, жанру, индивидуальным композиционно-техническим решениям. Изучать и сравнивать подобные примеры, оттачивая научные представления о музыке постмодернизма – не только чрезвычайно интересная исследовательская задача, но и актуальная проблема для современного искусствоведения и культурологии.

С целью проследить, насколько могут отличаться композиторские трактовки одного жанрового инварианта в русле постмодернистской культуры, мы обратились к примерам кларнетовой сонаты в музыке второй половины XX века. Для анализа были избраны два произведения, разделенные по времени создания тремя десятилетиями: Соната для кларнета и фортепиано выдающегося французского композитора Франсиса Пуленка (1962) и Соната для кларнета и фортепиано современного русского композитора Эдисона Денисова (1993). На материале этих музыкальных текстов можно продемонстрировать, как реализовались полистилистические идеи в классических жанрах в тот период, когда постмодернизм еще только начал осознаваться в композиторской сфере, и какого уровня он достиг в музыкальной культуре к концу XX века.

### **Методы и принципы исследования**

В статье применены методы: сравнительного анализа для выявления изменений в трактовке жанра сонат, написанных в разные периоды XX века, в контексте постмодернизма; анализ музыкального текста произведения с фокусом на их структуре, стиле, гармонии, мелодике и других музыкальных элементах; исторического анализа с целью изучения эволюции жанра сонаты в XX веке, особенно с точки зрения влияния постмодернизма на композиторское творчество.

Принципы исследования: принцип историзма, так как музыкальное произведение является продуктом своего времени и отражает культурные тенденции эпохи; принцип системности – разбор музыкального произведения как целостной системы, состоящей из взаимосвязанных элементов; принцип сравнительности для сравнения и выявления сходств и различий в трактовке жанра в разных произведениях; принцип интерпретации с целью интерпретировать музыкальные произведения с точки зрения их культурного контекста.

### **Изложение основного материала**

Постмодернизм – это философско-культурное течение, возникшее в XX веке, которое отрицает всеобъемлющие метанарративы и стремится разрушить традиционные формы мышления, искусства и общественной организации. В отличие от модернизма, постмодернизм отводит гораздо большую роль разнообразию и фрагментированности, он подчеркивает иронию, субъективность, перемешивание стилей и границ, идеи контекстуальности и открытости для различных интерпретаций. Постмодернистская мысль пытается освободиться от жестких категорий и законов, подчеркивая важность игры, перформативности и постоянного пересмотра представлений о мире и человеке. Во второй половине XX столетия музыкальное искусство ощутило на себе влияние философии постмодернизма, что проявилось, прежде всего, в гибком и свободном оперировании различными стилевыми системами. «Современная музыкальная культура использует полистилистику как основополагающее художественное явление» [1, С. 107], так как именно полистилистика позволяет преодолеть кризис отсутствия новаторства как такового, она допускает возможность высказываться «чужим» языком, смешивать стили, создавать в каждом произведении множество семантических слоев и отсылок к другим художественным текстам.

За вторую половину XX столетия музыка прошла через серьезные изменения: от полистилистики, где было явно заметно использование цитат и аллюзий, композиторы перешли к новому пониманию стиля, связанному с поисками новой органичности. Композиторы стремятся размыть границы между различными стилями и интегрировать их в свои произведения. Они больше не стремятся к инновации, а скорее стремятся к ассимиляции и слиянию различных элементов. В процессе эволюции музыкальной формы происходит усложнение и самого музыкального мышления, что стимулирует поиск и инновации в области методов самореализации и развития данного вида мыслительной деятельности [4]. В музыкальных произведениях все больше «возрастает роль интертекстуальных связей. И, соответственно, возрастает «авторитет» самого текста – в зависимости от его насыщенности аллюзиями на другие художественные произведения, стили, традиции» [8, С. 222]. Что характерно, именно инструментальные жанры, особенно классические, имеющие длительную историю, весьма органично встроились в интертекстуальную концепцию постмодернизма. Каждая эпоха имела свои характерные признаки и стилевые «коды», по которым узнаётся симфония или соната периода классицизма, романтизма, модернизма, поэтому композиторам второй половины XX века было несложно выстраивать на этой основе свою «стилевую игру», обогащая классические жанровые инварианты новыми идеями.

Большую роль в расширение границ стилевого разнообразия музыкального пространства XX века сыграла кларнетовая культура. Один из самых распространенных инструментов как в оркестровой, так и в сольной практике, кларнет чрезвычайно богат по своей выразительности, широким техническим и художественным возможностям, стилевому диапазону. Он занимает ведущее место в современной инструментальной и используется в различных сферах музыки, включая классику, джаз, народную и экспериментальную музыку. Кларнет имеет огромное художественное наследие, включающее разнообразные композиции, охватывающие различные стили, жанры и виды исполнительской практики. В XX веке репертуар кларнета пополнился большим числом камерных произведений, среди которых важное место принадлежит сонате. Кларнетовые сонаты писали как зарубежные, так и отечественные современные композиторы, в их числе Джон Кейдж, Пауль Хиндемит, Франсис Пуленк, Леонард Бернстайн, Йорк Боуэн, Тибериу Олах, Мечислав Вайнберг, Николай Раков, Эдисон Денисов, Вячеслав Артёмов, Валерий Сариев, Василий Лобанов, Дмитрий Капырин. Такая востребованность жанра кларнетовой сонаты обусловлена её стилевой гибкостью, компактностью, которая позволяет ей стать своеобразной «творческой лабораторией» для современных авторов, возможностью воплощать различные идеи – от высокой степени конфликтности до актуальных медитативных и

минималистичных образов, а также важным фактором – виртуозно-техническим совершенством кларнета и его «открытостью» к всевозможным новаторским приемам игры. В сонате наблюдается стремление композиторов переосмыслить функции частей (например, первая часть часто стала медленной и философско-углубленной). Жанровые признаки сонаты стали смешиваться с симфонией, концертом, сюитой, а иногда даже с вокальным циклом. Камерная музыка лучше всего соответствовала новым тенденциям эпохи, так как позволяла осуществлять все новаторские и экспериментальные поиски XX века

Трактовка жанра кларнетовой сонаты современными композиторами имеет очень широкий диапазон: жанровый инвариант сонаты позволяет как сохранять абсолютно все ее классические признаки, так и применять новаторские подходы с точки зрения структуры, количества частей, композиционных техник и типов тематизма. Интерпретация жанра является, по сути, для каждого композитора «измерением степени устойчивости корпуса собственных ценностей и границ принятия чужих» [2, С. 100]. В качестве примера рассмотрим Сонаты для кларнета и фортепиано Ф. Пуленка и Э. Денисова. Они обладают уникальным характером, особой эмоциональной глубиной и имеют все признаки современного музыкального текста, созданного под влиянием актуальных эстетико-философских идей. Кроме того, обе кларнетовые сонаты являются важными вехами в развитии современной музыкальной культуры и представляют собой настоящий вызов для исполнителей: их техническая сложность и содержательная глубина требуют всей виртуозности от исполнителя и сознательного отношения к стилевым и семантическим сторонам этой музыки.

### Основные результаты

Соната для кларнета и фортепиано Ф. Пуленка была написана в 1962 году, она отличается экспрессивностью и яркостью звучания, острыми контрастами. Созданная зрелым мастером в поздний период творчества, кларнетовая соната обобщила и сконцентрировала многие признаки стиля Ф. Пуленка. В том числе, его стремление к передаче современных образов, жесткого пульса музыки XX века, отсылки к другим эпохам и стилям, а также здесь имеет место своеобразное интертекстуальное поле, объединяющее всё творчество композитора. Общая структура сонаты – вполне традиционна, каждая часть трёхчастного цикла выполняет свою типичную драматургическую функцию: первая часть является центром тяжести, она активна, конфликтна и написана в сонатной форме. Вторая часть – это лирический центр цикла, она медленная, лирическая и повествовательная по характеру. Третья часть цикла – это обобщающий финал, который исполняется в быстром темпе и переносит музыкальное повествование в объективное русло. Однако уже на уровне первой части происходит нарушение традиционной структуры, и в активный тематизм врывается эпизод широкого дыхания. Медленная часть это один из примеров чувствительной, отличающейся длинной фразой, беззащитно сентиментальной музыки, которую не мог создать никто, кроме Пуленка» [11, С. 29]. Такое явное неоромантическое стиливое вкрапление уже при первом приближении к этой музыке дает понять, что она «ведет» со слушателем полистилистическую игру.

Детальный анализ тематизма сонаты Ф. Пуленка позволяет выявить множество явных и скрытых реминисценций и тематических связей, способствующих объединению трех отдельных частей в единое целое. Ю. Багрова [3] выявила, что композитор в своих различных сонатах для духовых инструментов часто использует интонационные связи между темами, словно стремясь к объединению своей музыки в некое общее интертекстуальное поле. Например, в финалах флейтовой и гобойной сонат присутствуют тематические ссылки на предыдущие части, между флейтовой и кларнетовой сонатами отмечаются явные интонационные связи. В рассматриваемой Сонате для кларнета есть целый ряд тематических отсылок, в том числе: в финале в качестве побочной партии используется одна из тем первой части; присутствует тематическая связь между вторым элементом главной темы первой части и тематическим материалом основной секции второй части; двухтактовая тематическая конструкция, выполняющая роль связки между темами второй части, дважды появляется как ссылка в репризе и в заключительной части финала, а ее основной мотив появляется еще в первой части.

Фортепианный аккомпанемент сонаты также представляет собой достаточно типичную для Ф. Пуленка музыкально-стилевую формулу. Повторяющиеся элементы фактуры почти зримо создают картину неумолимого течения времени, имитируя работу часового механизма, что само по себе стало одним из музыкальных «знаков» эпохи XX века. Однако открытым остается вопрос о том, насколько сам композитор считал эти отсылки полистилистически-интертекстуальной идеей. В начале 1960-х годов понятие полистилистики еще не закрепилось в музыкальном обиходе, постмодернизм только начал свое триумфальное шествие по эволюционным путям музыкальной культуры. Скорее всего, Ф. Пуленк, как чуткий художник и гений в области камерной музыки, не остался безучастным по отношению к тем процессам, которые происходили в современной ему культуре, и которые он подспудно (и возможно неосознанно) «слышал» и «считывал» в окружавшей его музыке. Даже если идеи музыкального постмодернизма еще не были окончательно осознаны и вербализированы в то время, когда жил Ф. Пуленк, композитор чувствовал их влияние и передавал в своеобразном «зарождающемся» виде в своих сочинениях.

В отличие от сонаты Ф. Пуленка соната Э. Денисова, написанная в 1993 году, является полноценным и ярким примером полистилистической композиции и господства современной экспериментальной музыкальной мысли. Музыкальное мышление Э. Денисова полистилистично, его часто относят к композиторам-новаторам, к представителям неоромантизма. В его музыке «при соединении «чужого» и «своего» возникает некий парадокс, то, что можно было бы назвать углубленным интонированием, когда ино-интонация проявляется в виде цитаты со всем шлейфом ее смыслов» [5, С. 46]. Э. Денисов часто экспериментировал с композицией и структурой, он почти не придерживался традиционных форм. Кларнетовая соната – пример такого подхода: в ней всего две части, сопоставляющиеся по принципу контраста. Первая часть – большое лирическое Adagio с кодой, насыщенное сложным тематизмом, неожиданными изменениями темпа и ритмическими сдвигами, резкими поворотами мелодической линии и современными исполнительскими приемами (кларнетовые трели и фруллато, микрохроматика, ритмические

прогрессии и др.). Вторая часть – *Allegro giusto*, очень своеобразное ультрасовременное скерцо, основанное на интонации «пульсирующей репетиции» (многократное повторение звука одной высоты на стаккато).

Тематизм кларнетовой сонаты Э. Денисова демонстрирует ту напряженность, внутреннюю экспрессию и высокий накал эмоций, которые были характерны для большинства композиторов-постмодернистов – именно это позволяло им выразить сложность и надлом той эпохи, в которой они творили. Сам композитор подчеркивал, что в звучании сонаты «должно быть обязательное экспрессиво, музыка должна становиться всё более и более драматичной, и гораздо более напряженной» [10]. По стилю данная соната принадлежит к наиболее ярким полистилистическим примерам в современной отечественной музыке: здесь слышатся и жёсткие додекафонные серии, и отголоски позднеромантической надломленной лирики, и ироничная скерцозность в духе позднего Д. Шостаковича, на присутствие импрессионистических элементов в первой части сонаты указывал сам автор. Также здесь используется и характерный лейтмотив-монограмма Э. Денисова – EDS (хроматическая интонация «ми/ре/ми-бемоль», дважды зашифрованная в его имени и фамилии Edison Denisov). В совокупности с выходом за рамки традиционной тональности и остросовременными исполнительскими средствами всё это придает звучанию кларнетовой сонаты сложный полистилистический колорит.

Кроме того, в процессе развития Соната Э. Денисова обнаруживает максимально сложную и плотную фактуру, часто применяются традиционные полифонические техники, имитационные переключки, инверсии тем и мотивов, эффекты эхо, мини-стретты и др., что вызывает ассоциации с барочными традициями. Полифоническими же приемами развивается и тема-серия из первой части. По мнению В. Метлушко, музыкальная ткань сонаты «произрастает из серии, экспонируемой в начале кларнетового высказывания. <...> Э. Денисов трактует ее как источник всех тематических образований. Отметим ключевые обороты, которые в разных высотных ритмических вариантах будут определять звуковой облик части. Среди них романтическая интонация вопроса с ходом на уменьшенную кварту, EDS-комплекс в виде мотива опевания, постепенное восхождение к вершине с захватом хроматических ступеней и ритмическим дроблением» [7, С. 110]. Вторая часть отличается более открытым характером и живым взаимодействием между кларнетом и фортепиано. Сочетание стабильности и подвижности создает сложное ритмическое взаимодействие партий, поскольку акценты и ритмические группы с другой конфигурацией вторгаются в уравновешенное и повторяющееся движение. Как сказал сам композитор, пианисту приходится играть то, что «почти нельзя синхронизировать, то есть правая рука играет одно, а левая совершенно противоположное; и у кларнета это тоже есть, но в меньшей степени, то есть все время в сонате происходит некоторое расслоение пространства: две материи существуют как бы в разном музыкальном времени» [10]. Такие полипластовые музыкальные «измерения» и предельная экспрессивность тематического материала – ярчайшие признаки постмодернизма в академической музыке XX века.

### **Заключение**

Проведя анализ Сонат для кларнета и фортепиано Ф. Пуленка и Э. Денисова, можно сделать вывод о существенных различиях в трактовке жанра кларнетовой сонаты в музыкальной культуре постмодерна. Если у Ф. Пуленка наблюдается осознанное соблюдение жанровых традиций, сохранение трёхчастной структуры сонаты и драматургических функций частей, то Э. Денисов выступает как яркий композитор-новатор (в его сонате две части, причем первая имеет лирико-экспрессивную направленность, а вторая – скерцозную). При этом оба композитора используют различные приемы полистилистики, выявляют разные стилевые признаки и отсылки к иным произведениям и эпохам. В случае Ф. Пуленка особенно показательным является интертекстуальное поле, обозначенное в его кларнетовой сонате посредством интонационно-тематических связей как внутри данного произведения, так и с другими сонатами для духовых инструментов, написанными композитором ранее. В кларнетовой сонате Э. Денисова важнейшей постмодернистской установкой становится обилие и сложность стилевых взаимодействий (полифонические техники и лирический тематизм, напоминающие о прошлых эпохах в западноевропейской академической музыке, элементы серийности, импрессионизма, неоромантизма, собственный интонационный EDS-комплекс композитора).

Таким образом, если Ф. Пуленк стоял у истоков полистилистической кларнетовой сонаты, и многие аспекты его постмодернистских идей – это интуитивное предвосхищение открытий музыкальной культуры будущих десятилетий, то Э. Денисов – бесспорный представитель культуры постмодерна, истинный мастер в объединении различных стилей и техник в своих произведениях.

### **Благодарности**

Автор выражает благодарность Комановой Елене Викторовне, кандидату культурологии, доценту кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин Крымского университета культуры, искусств и туризма.

### **Конфликт интересов**

Не указан.

### **Рецензия**

Сообщество рецензентов Международного научно-исследовательского журнала  
DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2024.146.144.1>

### **Acknowledgement**

The author expresses gratitude to Elena Viktorovna Komanova, PhD in Cultural Studies, Associate Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Humanities, Crimean University of Culture, Arts and Tourism.

### **Conflict of Interest**

None declared.

### **Review**

International Research Journal Reviewers Community  
DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2024.146.144.1>

**Список литературы / References**

1. Анохина С.В. Полистилистика как проявление постмодернизма в музыке / С.В. Анохина // Теория и практика общественного развития. — 2009. — № 1. — С. 107-111.
2. Бобовникова И.А. Культурологические основания художественного (музыкального) образа / И.А. Бобовникова // Ученые записки Таврического национального университета им В.И. Вернадского. — Серия: Философия. Социология. — 2008. — Том 21 (60). — № 1. — С. 96-103.
3. Багрова Е.Ю. Сонаты Франсиса Пуленка для духовых инструментов и фортепиано: семантический анализ и вопросы интерпретации / Е.Ю. Багрова. — Москва: РАМ. — 2016 — 84 с.
4. Капичина Е.А. Философия музыки: от языка к восприятию / Е.А. Капичина. — Луганск: Изд-во ЛГАКИ им. М. Матусовского. — 2018. — 360.
5. Костромитина А.В. Музыка Эдисона Денисова в свете неоромантизма / А.В. Костромитина // Вестник ЮУрГУ. — 2009. — № 9 (142). — С. 40-48.
6. Мартынов В.И. Конец времени композиторов / В.И. Мартынов. — Москва: Рус. путь. — 2002. — 293 с.
7. Метлушко В.А. Технично-выразительный потенциал «Сонаты» для кларнета и фортепиано Э. Денисова / В.А. Метлушко // Потенциал современной науки. — 2015. — № 6 (14). — С. 109-114.
8. Никольская И.И. Постмодернизм в интерпретации Павла Шиманьского / И.И. Никольская // Музыкальная академия. — 1999. — № 1. — С. 221-225.
9. Руднев В.П. Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты / В.П. Руднев. — Москва: Аграф. — 1997. — 381 с.
10. Шульгин Д.И. Признание Эдисона Денисова. По материалам бесед. Монографическое исследование / Д.И. Шульгин. — Москва: Композитор, 1998. — 439 с. — URL: <http://dishulgin.narod.ru> (дата обращения: 03.07.2024).
11. Schonberg H. Music: A Tribute to Francis Poulenc / H. Schonberg // New-York: The New York Times. — 1963, April 11. — P. 29.

**Список литературы на английском языке / References in English**

1. Anohina S.V. Polistilistika kak proyavlenie postmodernizma v muzyke [Polystylistics as a manifestation of postmodernism in music] / S.V. Anohina // Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya [Theory and practice of social development]. — 2009. — № 1. — P. 107-111 [in Russian].
2. Bobovnikova I.A. Kul'turologicheskie osnovaniya hudozhestvennogo (muzykal'nogo) obraza [Cultural foundations of the artistic (musical) image] / I.A. Bobovnikova // Uchenye zapiski Tavricheskogo nacional'nogo universiteta im V.I. Vernadskogo [Scientific notes of V.I. Vernadsky Tauride National University]. — Seriya: Filosofiya. Sociologiya [Series: Philosophy. Sociology]. — 2008. — V. 21 (60). — № 1. — P. 96-103 [in Russian].
3. Bagrova E.YU. Sonaty Fransisa Pulenka dlya duhovyyh instrumentov i fortepiano: semanticheskij analiz i voprosy interpretacii [Francis Poulenc's Sonatas for Wind instruments and Piano: semantic analysis and questions of interpretation] / E.YU. Bagrova. — Moscow: RAM. — 2016 — 84 p. [in Russian]
4. Kapichina E.A. Filosofiya muzyki: ot yazyka k vospriyatiyu [The Philosophy of music: from language to perception] / E.A. Kapichina. — Lugansk: Publishing house of the SSAKI named after M. Matusovsky. — 2018. — 360 [in Russian].
5. Kostromitina A.V. Muzyka Edisona Denisova v svete neoromantizma [Edison Denisov's Music in the Light of Neo-Romanticism] / A.V. Kostromitina // Vestnik YUUrGU [Bulletin of YUUrSU]. — 2009. — № 9 (142). — P. 40-48 [in Russian].
6. Martynov V.I. Konec vremeni kompozitorov [The end of the Composers' time] / V.I. Martynov. — Moscow: Rus. put. — 2002. — 293 p. [in Russian]
7. Metlushko V.A. Tekhniko-vyrazitel'nyj potencial «Sonaty» dlya klarneta i fortepiano E. Denisova [The technical and expressive potential of the Sonata for clarinet and Piano by E. Denisova] / V.A. Metlushko // Potencial sovremennoj nauki [The potential of modern science]. — 2015. — № 6 (14). — P. 109-114 [in Russian].
8. Nikol'skaya I.I. Postmodernizm v interpretacii Pavla SHiman'skogo [Postmodernism as interpreted by Pavel Szymanski] / I.I. Nikol'skaya // Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. — 1999. — № 1. — P. 221-225 [in Russian].
9. Rudnev V.P. Slovar' kul'tury XX veka: klyuchevye ponyatiya i teksty [Dictionary of 20th Century Culture: key concepts and texts] / V.P. Rudnev. — Moscow: Agraf. — 1997. — 381 p. [in Russian]
10. SHul'gin D.I. Priznanie Edisona Denisova. Po materialam besed. Monograficheskoe issledovanie [The confession of Edison Denisov. Based on the materials of the conversations. Monographic research] / D.I. SHul'gin. — Moscow: Kompozitor, 1998. — 439 p. — URL: <http://dishulgin.narod.ru> (accessed: 03.07.2024) [in Russian].
11. Schonberg H. Music: A Tribute to Francis Poulenc / H. Schonberg // New-York: The New York Times. — 1963, April 11. — P. 29.