

На правах рукописи

Козак Мария Васильевна

**Творческая деятельность Авенира де Монфреда в контексте
музыкальной культуры России, Франции и США**

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения

Петрозаводск — 2025

Работа выполнена в Петрозаводской государственной консерватории
им. А. К. Глазунова

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Нилова Вера Ивановна

Официальные оппоненты: **Брагинская Наталия Александровна**,
доктор искусствоведения, доцент,
Санкт-Петербургская государственная
консерватория им. Н. А. Римского-
Корсакова, кафедра истории зарубежной
музыки, заведующий кафедрой

Кривицкая Евгения Давидовна,
доктор искусствоведения, профессор,
Московская государственная
консерватория им. П. И. Чайковского,
кафедра истории зарубежной музыки,
профессор

Ведущая организация: Сибирский государственный институт
искусств имени Дмитрия Хворостовского

Защита состоится 9 декабря 2025 года в 15.00 на заседании
диссертационного совета 23.2.013.01, созданного на базе Российской академии
музыки имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская 30-36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени
Гнесиных <https://gnesin-academy.ru/science/dissertatsionnyj-sovet/protection/27480/>

Автореферат разослан «__» _____ 2025 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Пилипенко
Нина Владимировна

Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования. Авенир Генрихович де Монфред (1903–1974), уроженец Санкт-Петербурга, в 1923 году покинул Россию. До отъезда во Францию он закончил Петроградскую консерваторию как композитор, получив звание «свободный художник», а затем начал обучение по классу органа, но из-за отъезда завершить этот курс не успел. В Париже де Монфред продолжил своё обучение в Schola Cantorum под руководством Венсана д’Энди (1925–1927), параллельно частным образом занимаясь у М. Равеля.

Дебютировал молодой композитор не в Париже, а в стенах Alma Mater – в Малом зале Петроградской консерватории, где в 1923 году состоялся концерт из его произведений, удостоенный довольно подробной рецензии в газете «Жизнь искусства». Интерес музыкальной общественности Петрограда к персоне Авенира Генриховича был подогрет публикацией его дерзкого манифеста под названием «Моя декларация» в том же году в «Жизни искусства». Скандальную известность получила и постановка «Фарса на Эйфелевой башне» ФЭКСа под руководством Л. Г. Трауберга и М. С. Козинцева с музыкой, сочинённой «ленинградцем шотландского происхождения Авениром Генри Монфредом». Помимо имени дебютировавшего композитора в прессе Петрограда сохранился и ряд свидетельств его участия в молодёжных кружках, в частности, в «Кружке друзей камерной музыки», организованном Зубовским институтом (ныне РИИИ).

Живя попеременно на двух континентах – в России (1910 – начало 1920-х годов), во Франции и США (1923–1974 гг.), де Монфред много работал, оставив разножанровое творческое наследие (музыка в академических и эстрадных жанрах, киномузыка) и память о себе как о джазовом пианисте, церковном органисте, пропагандисте электронного органа, лекторе, авторе сценариев к радиопостановкам. Подавляющее большинство из вышеперечисленного остаётся неисследованным даже в странах, где композитор прожил большую часть жизни – во Франции и в США.

Отечественная научная литература располагает весьма скудными данными о биографии и начале творческой деятельности де Монфреда в Петрограде. Сведения из зарубежных источников о деятельности композитора во Франции и в США также немногочисленны. В настоящее время доступная научная информация о деятельности де Монфреда за рубежом охватывает лишь область его киномузыки и сведений о теоретическом труде «Новый диатонический модальный принцип относительной музыки» [«The NDM Principle of Relative Music»], опубликованном Нью-Йорке в 1970 году. В совокупности с российскими источниками эти сведения не могут дать внятной картины ни судьбы талантливого музыканта (полной самых разных перипетий), ни направлений творческих поисков, иногда зависимых от жизненных обстоятельств. До сих пор остаётся в тени исследовательских инициатив и чрезвычайно значимый для де Монфреда труд по созданию нового диатонического модального принципа относительной музыки (НДМ принципа) и его реализация в композиторском творчестве. Без внимания осталась и киномузыка композитора в исследованиях, посвящённых фильмам В. Боровчика 1950-х годов и Ассоциации кинематографистов Парижа. А одно из наиболее исполняемых при жизни композитора джазовых сочинений – «Нью-Йоркская сюита», исполненная Wal Berg Orchestra в 1958 году – в существующей аудиозаписи этого оркестра не содержит упоминания об авторстве де Монфреда¹.

Разрозненность сведений о жизни и творчестве де Монфреда, невовлечённость в научный оборот материалов петроградских архивов и личного архива композитора, позволивших бы осветить существующие пробелы в его многогранной творческой деятельности 1920–1970-х годов, формируют *проблемную ситуацию и делают тему исследования актуальной*.

Цель исследования – дать по возможности всестороннюю характеристику личности и творческой деятельности А. Г. де Монфреда. Для достижения поставленной цели избраны следующие *задачи*:

¹ Ситуация, аналогичная случаю с эстрадным наследием В. Дукельского.

- изучить доступные архивные документы и эпистолярное наследие, изданные и неопубликованные сочинения композитора;
- охарактеризовать музыкально-эстетические взгляды де Монфреда и их отражение в содержании книги «НДМ принцип относительной музыки»;
- реконструировать биографию А. Г. де Монфреда и предложить документально обоснованную периодизацию его жизни и творчества;
- исследовать творческие контакты и процесс адаптации композитора к жизни во Франции и в США; выявить стратегию продвижения его взглядов и музыки в культурной жизни Франции и США;
- обозначить этапы творческой эволюции композитора через изучение его приоритетов в обращении к различным стилям, техникам и жанрам;
- соотнести академическую и эстрадную музыку де Монфреда, определить место и роль киномузыки в его творческом наследии;
- определить место и роль де Монфреда в музыке XX века.

Объект исследования – творческая судьба и наследие Авенира де Монфреда. **Предмет** исследования – биография и процесс творческих поисков в области музыкальной композиции.

Материал диссертации включает в себя:

– *архивные документы*: личное дело композитора, заведённое в годы его обучения в петроградской консерватории (1913–1918) (Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга); экзаменационные ведомости и списки студентов петроградской консерватории за 1913–1923 годы (Центральный государственный исторический архив, Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга); фрагменты оркестровых рукописей музыки к спектаклю «Внешторг на Эйфелевой башне» под руководством ФЭКС 1923 года (Российский государственный архив литературы и искусства г. Москва); прощальное письмо де Монфреда собирателю-историку-коллекционеру В. М. Фёдорову (частная коллекция); письма писателя М. А. Осоргина де Монфреду (1940) (Российский государственный архив литературы и искусства г. Москва).

– *фотокопии* рукописей де Монфреда из личного архива композитора, переданные автору диссертации его внучатой племянницей Барбарой Хейдорн [Barbara Heydorn]: заметки к концерту-лекции; черновики текстов для

радиопостановок; фрагменты художественных литературных сочинений де Монфреда; фрагменты писем к третьей супруге Матильде Хейдорн [Matilda Heydorn]; фрагменты недоступных в библиотеках Франции и США опубликованных и неопубликованных музыкальных произведений композитора; газетные вырезки статей, анонсов и рецензий на музыку композитора, посвящённые премьерам сочинений и лекциям об НДМ принципе во Франции.

– *прижизненно опубликованные музыкально-эстетические работы* де Монфреда: «Моя декларация», опубликованная в петроградском журнале «Жизнь Искусства» (1923); статья «НДМ, диатоническая полиmodalность» [NDM, The Diatonic Polimodality] из сборника статей «Музыка и танец штата Нью-Йорк» (1951); книга «Новый диатонический модальный принцип относительной музыки» (1970).

– *нотные издания*: сочинения 1925–1926 годов, опубликованные издательством Ф. Салабера в Париже – «Сказочка», «Славянская колыбельная», «Итальянская серенада», «Старые добрые времена. Гавот помпадур», «Славянская песня», «Мадригал», Песня без слов»; «Юмореска» для фортепиано, скрипки и виолончели (1941, Париж, издательство Ф. Салабера); «Прелюдия, интермеццо и фуга» для фортепиано, клавесина или органа (1942, опубликована в Париже издательством Ф. Салабера в 1948); джазовая пьеса для «Влюблённый часовщик» (1947, Париж, издательство Ф. Салабера); «In Paradisum» для органа, (1947, Нью-Йорк, издательство Ф. Салабера); Струнный квартет №2 в НДМ (1960, Париж, издательство ЕМСА); Соната для виолончели и фортепиано (1962, Париж, издательство ЕМСА); «Пять уравнений: сюита для симфонического оркестра в НДМ» (1973, Париж, издательство ЕМСА).

– *аудиозаписи* произведений де Монфреда: Концерт для фортепиано и оркестра «Три аспекта Франции» в исполнении Ю. Боукова (1965, Вена); «Нью-Йоркская сюита» в исполнении Wal berg Orchestra (1958, оцифрованная аудиозапись виниловой пластинки); Струнный квартет №2 в НДМ (1960, оцифрованная запись виниловой пластинки); ряд миниатюр музыки в лёгких жанрах (танго, песни);

– *кинофильмы* В. Боровчика с музыкой де Монфреда: «Реннесанс», «Энциклопедия бабушки в 13 частях», «Концерт месье и мадам Кабалье», «Театр месье и мадам Кабалье».

– *рецептивные тексты* о жизни и творчестве композитора: воспоминания современников о композиторе в петроградский период жизни (Г. Я. Юдин, Л. З. Трауберг, Н. О. Мунц);

– *рецензии и заметки* в прессе Петрограда и зарубежных изданиях: анонимная рецензия на концерт из сочинений де Монфреда в Малом зале Петроградской консерватории (1923, Петроград, «Жизнь искусства»); рецензия Крыжицкого на постановку «Внешторга на Эйфелевой башне» под руководством ФЭКС (1923, Петроград, «Жизнь Искусства»); рецензия Яссера на органнй цикл «Пять пьес для низкого баса в НДМ» под названием «Современная Католика» (1959, Нью-Йорк, журнал «Нью-Йоркский органист»); заметка Н. Л. Слонимского в его книге «Музыке с 1900 года» о премьере фортепианного концерта де Монфреда «Три аспекта Франции» с участием пианиста Ю. Боукова и Венским симфоническим оркестром в 1965 году; биографическая заметка Н.Л. Слонимского о де Монфреде во второй редакции «Словаря музыкантов Бейкера» (1978); рекламные заметки о де Монфреде и его музыке директора парижского издательства Пола Лемеля; рецензии на книгу «НДМ принцип относительной музыки» де Монфреда (1971).

– *электронные ресурсы*: электронные каталоги Национальной библиотеки Франции и Библиотеки Конгресса США, а также списки эмигрантов 1920-х годов, опубликованные на сайтах русских электронных ресурсов.

Ограничение материала исследования вызвано недоступностью в настоящее время *всех* академических опусов композитора, а также невозможностью изучить *весь* архив, ныне хранящийся у наследников (родственников) композитора. Также в диссертации фигура де Монфреда не рассматривается как относящаяся к кругу композиторов Русского зарубежья. В отношении де Монфреда этот вопрос требует специального изучения.

Положения, выносимые на защиту:

1. Творческая биография Авенира де Монфреда делится на 4 периода: русский период (Петроград 1903–1923); первый французский период

- (1923–1940); американский период (1940–1954); второй французский период (1954–1973).
2. Русский период жизни де Монфреда характеризуется обширным кругом творческих контактов, связанных с Петроградской консерваторией. Во французский и американский периоды творчества связи с этими музыкантами были прерваны, композитор сотрудничал в основном с представителями французской и американской культур.
 3. Адаптации к музыкальной культуре Франции (и в определённый период США) способствовало знание композитором нескольких языков (английского, французского, испанского, немецкого, латыни, и, по указаниям знакомых де Монфреда – ещё десятка диалектов), а также обучение композитора в Schola Cantorum под руководством д’Энди и занятий у М. Равеля. Де Монфред стал коммерчески успешным композитором в первые годы жизни во Франции благодаря публикации некоторых академических и эстрадных опусов в издательстве Франсиса Салабера и дальнейшей работе в его издательстве в качестве художественного руководителя отдела пластинок.
 4. Эволюция стиля композитора с 1942 года (со времени сочинения политонального цикла «Прелюдии, интермеццо и фуги») направлялась на поиски собственной техники композиции, а потому нередко имела характер творческого эксперимента. Эксперименты базировались на «заветах Глазунова», глубоком знании европейской музыки и понимании истории музыки как процесса, имеющего свою логику.
 5. Творчество де Монфреда на протяжении всех периодов органично сочетало академические и эстрадные жанры. Музыка к кинофильмам не была творческой экспериментальной лабораторией композитора, однако согласовывалась с его предпочтениями в области академической музыки.
 6. Музыкально-эстетические взгляды де Монфреда постепенно эволюционировали от интереса к экспериментальным авангардным техникам до понимания необходимости создания своей версии полиmodalности. Созданием НДМ принципа де Монфред не оказал влияния на современников и последующие поколения композиторов, но

оставил свой яркий след как представитель традиции «договаривания» (А. С. Соколов).

Методология и методы исследования. Априорным методом исследования является *системный* метод, в соответствии с которым объект диссертационного исследования представляет собой целостность, состоящую из взаимосвязанных элементов. Биографический метод и исторический подход являются главными инструментами научного описания творческой судьбы де Монфреда и процесса его поисков в области музыкальной композиции в музыкальной культуре России, Франции и США в период 1920–1970-х годов в хронологической последовательности.

Широкая документальная основа исследования (архивные документы, эпистолярный, рукописи произведений де Монфреда) потребовала обращения к методу источниковедения, а намерение изучить историю текстов – музыкальных (Виолончельная соната) и вербальных («НДМ принцип относительной музыки») – к методу текстологии. Реконструкция биографии де Монфреда потребовала поиска и использования в тексте диссертации большого количества архивных документов и фрагментов документов. В результате биографический пласт исследования оказался близок жанру *документальной биографии*. При обращении к опубликованным сочинениям композитора использованы музыкально-аналитические процедуры и понятийно-терминологический аппарат из арсенала современного отечественного теоретического музыковедения. Для анализа киномузыки использована методология, предложенная и апробированная Т. Ф. Шак.

Изучение коммерческой составляющей творчества де Монфреда, а также проблем публикации и распространения его музыки потребовали обращения к социологическому методу.

Степень разработанности темы исследования. Первое упоминание о композиторе в отечественной музыковедческой литературе относится к 1966 году. Г. Я. Юдин, советский дирижёр, консерваторский друг Д. Д. Шостаковича, в своих воспоминаниях охарактеризовал де Монфреда как «сноба и убеждённого модерниста» и любителя джазовых импровизаций, которые пародировал через много лет Д. Д. Шостакович по памяти. Персона де Монфреда в воспоминаниях Юдина не получила фактологически достоверной

истории о дальнейшей судьбе композитора, помимо «незавидной карьеры джазового пианиста на лайнере».

Следующие упоминания о де Монфреде в трудах отечественных учёных также относятся к консерваторским годам. Для воссоздания обстановки в классе композиции А. М. Житомирского центральным стал очерк В. М. Богданова-Березовского о жизни А. М. Веприка – консерваторского одноклассника де Монфреда – и его разногласиях с консервативным стилем преподавания Житомирского. Для уточнения обстоятельств, связанных с обучением де Монфреда по классу органа (и последующим обучением в *Schola Cantorum*), весьма ценными оказались работы Ж. В. Князевой о педагогических принципах, преобладавших в органном классе Я. Я. Гандшина и сменившего его Н. К. Ванадзиня. Наиболее полно консерваторская обстановка, в которой развивались профессиональные музыкальные навыки де Монфреда, исследована в ряде работ, связанных с годами обучения в консерватории Д. Д. Шостаковича. А. Н. Крюков в статье «К сведению будущих летописцев» привёл одну концертную программу с исполнением сонаты для скрипки и фортепиано де Монфреда, хранящуюся в архивных документах Разряда истории музыки Зубовского института. В 2012 году Л. О. Адэр в основанной на архивных документах Петроградской консерватории статье о кружке четвертитоновой музыки под идейным руководством Г. М. Римского-Корсакова, назвала имя А. де Монфреда как одного из одноклассников Д. Д. Шостаковича в классе композиции М. О. Штейнберг. Из учеников этого класса и был организован кружок исследователей четвертитоновой музыки. Однако выяснить факт участия в этом кружке де Монфреда пока не представляется возможным, поскольку в доступных для изучения программах концертов сочинения композитора не были указаны. Поскольку сам де Монфред среди всех педагогов консерватории признавал в своей книге лишь влияние А. К. Глазунова и В. М. Беляева (о чём свидетельствуют лаконичные биографические эпизоды, помещённые композитором в книгу об НДМ принципе), в исследовании привлечён и круг трудов о этих музыкантах их эпистолярное и музыкально-критическое наследие.

Помимо корпуса трудов, содержащих описание музыкально-эстетической среды Петрограда в начале XX века, привлечены работы о художественной и

театральной жизни города в этот период: работы о манифестах ранних художников-футуристов, а также работы о процессе становления театральной эстетики (и позднее кино) в деятельности «Фабрики эксцентричного актёра».

Важнейшее значение для изучения музыкального кругозора де Монфреда в период его обучения в консерватории по классу композиции и органа имеют сведения о концертной жизни столицы. С этой целью в поле внимания исследователя вошли программы концертов, состоявшихся в Петрограде и освещённых в прессе в период с 1913 по 1923 год.

Биографическая заметка о де Монфреде опубликована в трёхтомном издании «Шостакович в Ленинградской консерватории: 1919–1930». Заметка, ограниченная петроградским периодом творчества де Монфреда, основана на архивных документах консерватории, а также на публикациях прессы Петрограда и Москвы начала 1920-х годов. Упоминание о личности де Монфреда и сведений о зарубежном периоде жизни композитора и его НДМ принципе относительной музыки, принадлежит А. С. Максимовой. В диссертации «Творчество Владимира Дукельского – Вернона Дюка в контексте музыкальной культуры США первой половины XX века» Максимова дала краткую биографическую справку, а также информацию о ключевых терминах, содержащихся в трактате де Монфреда.

Краткие сведения о де Монфреде приведены в справочнике «Русская тема в музыке зарубежных композиторов». К сожалению, приведённые сведения не во всём точны. Ошибочно указана дата отъезда де Монфреда в Париж (1924 год вместо 1923 года), под вопросом приведена дата смерти композитора (1974?). Сведения о приезде де Монфреда в Россию в период его жизни в США не имеют документального подтверждения.

Л. З. Корабельникова в обширном очерке о музыкантах и композиторах Русского зарубежья отнесла де Монфреда к числу композиторов второго ряда, получивших образование в стенах русской консерватории и раскрывших грани своего зрелого композиторского творчества уже в эмиграции. Корабельникова охарактеризовала де Монфреда как автора опусов с синкопированной негритянской музыкой.

Для реконструкции биографии де Монфреда и условий его адаптации к французской музыкальной жизни в первый французский период научную

ценность представляют работы о русской музыкальной эмиграции в Париже Л. З. Корабельниковой, Н. А. Брагинской, Е. Г. Польдяевой, С. И. Савенко, эстетический «манифест» Ж. Кокто «Петух и Арлекин», исследования отечественных авторов о французской музыке XX века, в том числе труды Е. Д. Кривицкой об органной музыке во Франции и французской музыке XX века. Особая группа работ представлена исследованиями о педагогических принципах и трактовке терминов в «Трактате о музыкальной композиции» д'Энди и музыкально-теоретическом наследии О. Мессиана. Для реконструкции американского периода значимыми стали исследования В. Дж. Конен, С. Ю. Сигиды, О. Б. Манулкиной, А.С. Максимовой, научные материалы об И. М. Шиллингере.

Скромные данные в отечественной литературе не восполняются иностранными источниками. Ни биографических, ни монографических работ о композиторе нет. Его имя лишь упоминается в электронных каталогах и в списках сочинений, созданных во Франции и США, причём в основном эстрадной, а не академической музыки.

Научная новизна исследования определяется тем, что впервые в отечественном музыкознании выполнено исследование, посвящённое жизни и творческой деятельности Авенира де Монфреда. Реконструирована документально подтверждённая биография музыканта, раскрыты творческие контакты композитора в России, Франции и в США, оказавшие влияние на жанровый состав, стилистику и технику композиции произведений де Монфреда. На основе анализа музыки выявлены главные вехи в эволюции композиторского творчества. Впервые в научный оборот введен итоговый теоретический труд де Монфреда «Новый диатонический модальный принцип относительной музыки» и продемонстрировано действие этого принципа в музыке самого де Монфреда.

Теоретическая значимость исследования заключается во введении научный оборот неизвестных до сих пор материалов и источников, позволяющих восполнить пробелы в панораме отечественного музыковедения о музыкальной культуре эмиграции 1920-х годов. Исследование даёт импульс дальнейшему изучению творчества де Монфреда отечественным

музыковедением в рамках «единого феномена» наравне с современными ему советскими композиторами и композиторами-эмигрантами «первого ряда».

Практическая значимость. Результаты исследования могут быть и использованы в учебных дисциплинах консерваторий (История русской музыки, История зарубежной музыки, Основы научных исследований), а также при подготовке просветительских лекций по темам, связанным с вкладом русской музыки в развитие зарубежных музыкальных культур.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Достоверность результатов исследования обусловлена использованием широкого круга документальных источников, опорой на компетентные научные труды отечественных музыковедов современные апробированные методы научного исследования.

Материалы исследования отражены в ряде публикаций: «Анти-академическая декларация Авенира Монфреда» (Учёные записки РАМ им. Гнесиных, 2017), «Русская тема в музыке Авенира Монфреда. Оркестровая сюита “Пять уравнений в НДМ”» (Сборник научных трудов к 50-летию Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова: школы, исследования, персоны, 2018), «Новый диатонический модальный принцип Монфреда: истоки и этапы формирования (Opera Musicologica, 2019), «Английская музыка в музыкальном пространстве Монфреда» (Образование в сфере искусства, 2020), «Искушение Мессианом: “In Paradisum” Авенира де Монфреда» (Музыкальный журнал Европейского Севера, 2021), «Авенир де Монфред. Загадка виолончельной сонаты» (Материалы V Всероссийской научно-практической конференции. Петрозаводск, 2021), «Биография Авенира де Монфреда и современные традиции отечественной биографики (Музыкальный журнал Европейского Севера, 2022), «Эпитекст как способ продвижения идей и взглядов композитора (НДМ принцип относительной музыки Авенира де Монфреда» (Музыкальный журнал Европейского Севера, 2023), №2 (34), «Киномузыка Авенира де Монфреда (Музыкальный журнал Европейского Севера, 2024); выступлениях на научных конференциях: научно-практической конференции, посвященной 125-летию со дня рождения С. С. Прокофьева и 110-летию со дня рождения Д. Д. Шостаковича (Академия Русского балета им. Вагановой, Санкт-Петербург, 2016), Международных

Вагановских Чтениях (Академия Русского балета им. Вагановой, Санкт-Петербург, 2016), «Музыковедческом форуме – 2016» (РАМ имени Гнесиных, Государственный институт искусствознания, Москва, 2016), III международном конгрессе Общества теории музыки «Революции в истории музыкальной культуры» (Москва, 2017), «Музыковедческом форуме – 2018» (РАМ имени Гнесиных, Государственный институт искусствознания, Москва, 2018), Международной научно-практической конференции «Традиционная музыкальная культура и композиторское творчество финно-угорского мира. К 50-летию Петрозаводской государственной консерватории имени Глазунова» (Петрозаводск, 2017), Всероссийской научной интернет-конференция «Фольклор и фольклоризм в музыкальной культуре финно-угорских и соседних народов» (Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова, Петрозаводск, 2017), II Международной научной конференции: «Полилог и синтез искусств: история и современность. Теория и практика. Эпохи – жанры – стили». (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, 2019), Всероссийской научно-практической конференции «Музыкальное искусство: проблемы теории, истории, педагогики» (Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова, 2019), Научной конференции студентов и аспирантов, посвящённой вопросам музыкального источниковедения и текстологии «Музыкальный автограф» (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова, 2019), Научно-практической конференции студентов и аспирантов «Академическая-Эстрадная-Джазовая музыка в исторических ландшафтах» (Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова, 2019), Международной научной конференции «Музыковедческий форум – 2020» (РАМ имени Гнесиных, Государственный институт искусствознания, Москва, 2020), Международной научной конференции «Музыкальная композиция: исторические метаморфозы» (РАМ имени Гнесиных, Москва, 2021), V Всероссийской научно-практической конференции «Музыкальное искусство: проблемы теории, истории, педагогики» (Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова, 2021), VI и IX Всероссийских научно-практической конференциях «Музыкальное искусство: проблемы теории, истории,

педагогике» (Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова, 2022 и 2025), Международной научной конференции «Музыкальное искусство и наука в контексте традиций и новаторства» (Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова, 2022).

Результаты исследования многократно обсуждались на кафедре истории музыки Петрозаводской государственной консерватории им. А. К. Глазунова.

Основные положения исследования отражены в 9 статьях, 6 из которых опубликованы в журналах, входящих в список рецензируемых изданий, рекомендованных ВАК.

Структура диссертации. Работа состоит из трёх глав, Введения, Заключения, Списка литературы и четырёх Приложений (А. Фотокопии из личного архива А. де Монфреда, Б. Нотные иллюстрации сочинений композитора, В. Список сочинений композитора, Д. Хронологическая таблица событий жизни Авенира де Монфреда).

Основное содержание работы

Во Введении обоснованы актуальность и новизна диссертации, сформулированы цель, задачи, методы, теоретическое и практическое значение, а также степень достоверности исследования.

Глава 1. Творческое формирование Авенира Монфреда. Санкт-Петербург-Петроград (1903–1923) посвящена реконструкции биографии А. Г. де Монфреда с привлечением доступных архивных документов и опубликованных прижизненных материалов о композиторе.

1.1. Семья. Параграф включает сведения о родословной де Монфреда и интерпретации этих фактов биографии композитора в прессе зарубежного периода жизни. Мать Авенира Генриховича – Ксения Николаевна Трегубова, в девичестве была оперной певицей, получила образование в стенах Петроградской консерватории. Отец – Генрих Леонович Монфред – «виленский мещанин», «биржевой маклер», имел отношение к строительству поездов. При отъезде композитора из России его сопровождала мать, о ней сохранили воспоминания и родственники второй супруги композитора. О жизни Генриха Леоновича после 1923 года сведений нет. Вероятно, отец композитора умер ещё в период жизни семьи в Петрограде.

1.2. Авенир Монфред – ученик Петроградской консерватории.

Несмотря на то, что де Монфред, зачисленный в консерваторию в 1913 году, обучался в классе композиции у А. М. Житомирского, наибольшее влияние на воззрения юного композитора оказала встреча с А. К. Глазуновым и заветы директора консерватории об изучении музыки эпохи Средневековья и Возрождения. Анализ экзаменационных ведомостей за годы обучения де Монфреда в консерватории дан в сравнении с оценками и примечаниями об однокласснике де Монфреда по классу композиции – А. М. Веприке. Сопоставление этих данных позволило установить и ряд личных качеств де Монфреда, присущих ему и в дальнейшие периоды жизни. Своё органное образование де Монфред также начал ещё в Петрограде, в классе Ванадзиня, однако обучение длилось недолго в связи с отъездом композитора во Францию.

1.3. «Сноб и убеждённый модернист» в кругу консерваторских кружков и приятелей. В этом параграфе показаны взаимодействия и взаимовлияния де Монфреда в среде консерваторских композиторских кружков. В свете установленных новых фактов из биографии композитора приводятся и ранее опубликованные: воспоминания Г.Я. Юдина с историей знакомства де Монфреда с Д. Д. Шостаковичем, нарождающаяся уже в тот период любовь Авенира Генриховича к джазовой музыке, а также знакомство композитора с семьёй Мунц и работа над опереттой совместно с композитором А. А. Кенелем.

1.4. Первые творческие опыты. Реакция слушателей на некоторые сочинения де Монфреда отразилась в прессе 1923 года, в том числе в хвалебной анонимной рецензии на концерт из произведений композитора. Наиболее значительный и неисследованный ранее документ этого периода – «Моя Декларация» де Монфреда, содержащая краткие тезисы об эстетике композитора – анализируется в связи с другими манифестами того времени; «Петух и Арлекин» Жана Кокто и «Эксцентризм» ФЭКСа. Следы «Декларации» сохранились и в рассуждениях де Монфреда зрелого периода, опубликованных в книге об НДМ принципе относительной музыки спустя полвека.

1.5. «Внешторг на Эйфелевой башне». Пятый параграф первой главы основан на исследовании единственного сохранившегося в России нотного

автографа композитора – эскизам музыки к спектаклю «Внешторг на Эйфелевой башне», созданных ФЭКС. Данный спектакль – политизированный римейк на парижскую постановку балета-фарса «Новобрачные на Эйфелевой башне» (1921), созданного композиторами группы Шести на сюжет Жана Кокто. Сюжетные линии спектаклей и их музыкальное оформление имеют общие черты, несмотря на различные жанры самих постановок. Премьера «Внешторга на Эйфелевой башне» получила скандальную известность и удостоилась обстоятельной критической рецензии в прессе. Рецензент Крыжицкий написал: «Музыка могла бы быть очень занятой, даже опереточно-приятной, если бы композитор не старался нарочно её испортить, делая эксцентричной. Жаль».

1.6. Эмиграция. Русский во Франции или француз, вернувшийся из России? Шестой параграф первой главы раскрывает обстоятельства отъезда композитора из России во Францию с привлечением всех доступных на данный момент документов и сведений, полученных от родственников композитора и хранителей части его эпистолярного наследия того периода. На основании сохранившейся корреспонденции де Монфреда установлена дата его отъезда из России – 1923 год. Подготовка к эмиграции была долгой. Известно, что для выезда из России де Монфреду пришлось заключить фиктивный брачный союз.

Глава 2. Жизнь на двух континентах. Париж – Нью-Йорк – Париж» включает в себя сведения о жизни де Монфреда во Франции и США в период с 1923 года и до смерти композитора в 1974 году.

2.1. Обучение у д’Энди и Равеля. В 1924–1925 г. де Монфред обучался в Schola Cantorum под руководством Венсана д’Энди. Резонансы концепции д’Энди находим в музыкально-критическом наследии композитора. Де Монфред даже в поздних своих рассуждениях часто использовал терминологию д’Энди из «Курса модальной композиции». С 1925 по 1927 годы де Монфред брал частные уроки оркестровки у Мориса Равеля. Молодой композитор стремился охватить всё многообразие существующих в Париже 1920-х годов направлений и тенденций в области музыкальных жанров и стилей.

2.2. Работа в издательстве Франсиса Салабера. Де Монфред работал в издательстве Салабера с 1925 по 1948 г. В парижский период (до 1940 года)

сотрудничества с Салабером де Монфреду удалось опубликовать около двух десятков сочинений в разных жанрах: от эстрадных пьес до небольших академических сочинений для ансамблей и камерного оркестра. В параграф включён анализ «Сказочки» де Монфреда – сочинения, выделяющегося среди ряда опубликованных в 1920-е годы пьес не только своим русским колоритом, но и избранными для него средствами музыкальной выразительности, сходными со стилистикой А. К. Лядова.

2.3. Контакты с русской эмиграцией. Параграф посвящён контактам де Монфреда с представителями русской эмиграции – членами масонской ложи «Свободная Россия» (с 1932 по 1940 годы) и её основателем – писателем М. А. Осоргиным. На основании обнаруженных писем Осоргина к де Монфреду раскрыты обстоятельства планировавшейся работы де Монфреда в качестве помощника переводчика романов Осоргина с русского языка на французский, которые могла выполнить супруга композитора Жаклин Пуйлон.

2.4. Карьера органиста. С середины 1930-х годов во французской прессе в программах радиопередач стали появляться упоминания концертов де Монфреда на органе Хаммонда. Позднее, в рецензиях и анонсах 1950-х годов композитор неоднократно был представлен в качестве первого исполнителя музыки для электрооргана во Франции. Выводы о состоятельности и успешности исполнительской карьеры де Монфреда основаны на многочисленных анонсах и упоминаниях о концертах в парижской прессе 1930-х годов, содержащих в репертуаре как собственные сочинения, так и разной степени известности сочинения других композиторов. Де Монфред, обладавший широким исполнительским репертуаром в области академической музыки и музыки для органа, и во Франции, и в США подстраивался под интересы массового слушателя, включая аранжировки развлекательной музыки.

2.5. Отъезд в Соединённые Штаты Америки. Время отъезда композитора в США в 1940 году обусловлено Второй мировой войной. В архиве композитора сохранились воспоминания об этом периоде, которые он планировал оформить в виде юмористической книги. Из фрагмента воспоминаний следует, что де Монфред покинул Париж за два дня до его оккупации фашистскими войсками и за пятьдесят два дня добрался до США.

2.6. Работа на радио и телевидении. Параграф основан на хранящихся в архиве де Монфреда документах – письме представителя NBC к де Монфреду, его литературных набросках о работе на радио, а также на газетных вырезках из прессы разных стран периода 1950–1960-х годов. В этот период де Монфред был задействован в теле- и радиовещании как оформитель радиоспектаклей, имел высокую репутацию среди обозревателей в прессе и успех у публики. Во французских рецензиях 1950–1960-х годов активно обыгрывался карьерный пассаж де Монфреда, связанный с признанием его деятельности равнозначной – «общественно значимой», наряду с деятельностью Тосканини в иерархии американского музыкального искусства. Однако в 1954 году де Монфред, по свидетельствам внучатой племянницы, потерявший работу на радио и телевидении, вынужден был вернуться во Францию.

2.7. «Американец в Париже». Параграф включает в себя презентацию композитора в прессе как «Американца в Париже», а также сведения о долгом периоде работы де Монфреда с музыкальным издательством Ассоциации кинематографистов Парижа, возглавляемой его другом и родственником Жаком Форжо. К этому периоду жизни де Монфреда относится и одно из его наиболее известных джазовых произведений – «Нью-Йоркская сюита», которая в 1957 году была выпущена в исполнении Wal berg Orchestra издателем виниловых пластинок Barclay Disques. Аудиальный анализ произведения позволил установить стилевые взаимодействия академической и джазовой музыки композитора в области инструментовки, мелодизма и музыкальной формы.

2.8. Киномузыка Авенира де Монфреда. В параграфе использованы доступные в настоящее время сведения о степени участия композитора в самой Ассоциации, предоставленные автору диссертации французским киноведом Жаном-Баптистом Гарнеро. Предоставленный киноведом список работ де Монфреда, материалы которых сохранились в архиве Ассоциации кинематографистов, насчитывает 15 наименований, среди них 9 рекламных роликов. Кроме того, в данный список включены не все мультфильмы и кинофильмы, упомянутые в других источниках и доступные сегодня к просмотру. Точное количество опусов де Монфреда в качестве автора музыки к медиатекстовым произведениям установить на данный момент невозможно.

Наибольшее количество среди известных работ в области киномузыки композитор выполнил в сотрудничестве с польско-французским режиссёром Валерианом Боровчиком, по этой причине к исследованию привлечены научные работы из области киноведения, относящиеся к эстетике игрового анимационного кино как в Польше 1950-х годов, так и Франции с народившимся движением «Новой волны» кинематографа под влиянием Андре Базена. Метод анализа киноработ композитора базируется на работе Т. Ф. Шак «Музыка в структуре медиатекста (на материале художественного и анимационного кино)». Исследуются образцы киноработ с музыкой де Монфреда: «Ренессанс» (1963), «Энциклопедия бабушки в 13 частях» (1963), «Концерт месье и мадам Кабаль» (1964), «Театр месье и мадам Кабаль» (1967). При сравнении имеющихся работ с мультфильмами и кинофильмами Боровчика второй половины 1950–1960-х годов, сопровождаемыми музыкой других авторов, становится понятным, что де Монфред органично подстроился под режиссёрские требования к количеству, качеству и драматургии музыкального сопровождения (свойственные и другим его кинофильмам), но остался верен своей эстетике.

Глава 3. Эксперименты и рефлексии посвящена анализу произведений де Монфреда. В качестве экспериментов и рефлексий в исследовании понимаются произведения, которые можно рассматривать как вехи, приведшие композитора к созданию собственного принципа музыкальной композиции. Несмотря на то, что самые контрастные по стилю экспериментальные произведения де Монфреда не были упомянуты им в книге об НДМ принципе как этапы целенаправленного продвижения к НДМ композиции, автор исследования рассматривает их именно как эксперименты на пути к нему, поскольку после создания НДМ принципа де Монфред перестал экспериментировать в других стилях или композиционных техниках.

3.1. «Вертикальная хроматика» виолончельной сонаты содержит анализ произведения и гипотезу относительно времени её создания. Публикация сонаты состоялась в 1962 году, но предполагаемая дата создания произведения – 1939 год. Вывод основан на композиционной технике сочинения, не соответствующей эстетике де Монфреда зрелого периода творчества (с 1950-х годов), а также на списке сочинений композитора,

приводимом в прижизненных биографических справках о де Монфреда. Характерными признаками виолончельной сонаты являются тематический, темповый и метрический контраст, присущий архитектонике сонатной формы классико-романтического типа, но со свободным употреблением диссонансов, чуждых произведениям позднего периода творчества де Монфреда. Техника сочинения сонаты всё же не является чистым образцом додекафонии, парадигма мышления композитора всё равно остаётся в рамках Новейшей музыки, а не авангардных направлений.

3.2. Произведения 1940-х годов: в поисках своего стиля. Среди сочинений данного периода в работе дан аудиальный анализ фортепианного концерта «Три аспекта Франции» (1941), анализ фортепианного цикла «Прелюдия, интермеццо и фуга» 1942 года, опубликованного издательством Ф. Салабера. «Trois aspects de la France» – синтез тенденций позднего романтизма и неоклассицизма. С неоклассицистскими сочинениями Прокофьева концерт де Монфреда связан стремлением к рационализму, лаконичности, однако стимулом к созданию этого сочинения стала не попытка противостоять субъективному в музыке и отрицанию старого, а подведение итога в достижениях нескольких музыкальных направлений. В этом отношении рационализм де Монфреда схож с рационализмом Равеля, соединившего в своей музыке отдельные черты импрессионизма-символизма Дебюсси и неоклассицизм. Черты позднего романтизма и влияние стиля Рахманинова представлены лирическими образами концерта.

Фортепианный цикл, созданный всего годом позднее – образчик уже необарочных стилевых направлений в искусстве первой половины XX века, очевидных в избранном композитором жанре сочинения. Ладовая и гармоническая организация пьес политональна.

3.3. Испытание Мессианом. Пьеса для органа «In paradisum» (1947) рассматривается исследователем как дань технике полиmodalности О. Мессиана. Несмотря на отсутствие упоминаний в книге об НДМ принципе как трактата Мессиана, так и его сочинений, при анализе «In Paradisum» с выявленными в нём попытками создать аметричную пьесу без чёткой формы классико-романтического типа и избеганием столь характерной для всех сочинений (за исключением виолончельной сонаты) мелодики, и сопоставлении

данных параметров пьесы и трактата Мессиана (1944), в организации «In Paradisum» обнаруживается почти буквальное следование мессиановским тезисам из трактата. Помимо того, несмотря на разный итог в плане музыкальной композиции, де Монфред и Мессиаан, оба прошедшие курс Венсана д'Энди, в сходных друг с другом тезисах формулировали и свою музыкальную эстетику.

3.4. Начало работы над НДМ. Параграф посвящён систематизации этапов работы над НДМ принципом, предшествовавшим публикации трактата в 1970 году, а также терминологии принципа, описанной композитором в статье о диатонической полимодалности (1951) и в предисловиях к его сочинениям в НДМ. Известно, что подобные предисловия публиковались ко всем сочинениям в НДМ, однако на данный момент доступны лишь его «Струнный квартет №2 в НДМ» и «Пять уравнений для симфонического оркестра в НДМ» с почти идентичным текстом предисловий.

3.5. Эпитекст НДМ принципа. Здесь прослеживается стратегия распространения НДМ принципа среди французской и американской аудитории. Сам термин «эпитекст» заимствован из работ У. Эко и собирает в единый корпус материалы из прессы, рекламные анонсы и прочие разнородные документы, посвящённые НДМ принципу до момента публикации и после него. Дан анализ двух рецензий на книгу об НДМ принципе, написанных американскими музыкальными обозревателями в 1971 году. На основании всех документов делается вывод, что все эпитекстуальные элементы, призванные по законам книжного маркетинга служить «узнаваемости книги среди потенциальных читателей на рынке», где она будет распространяться, были или несвоевременны, или слишком далеко расположены от непосредственных покупателей книги.

3.6. Струнный квартет № 2 в НДМ ладах. Действие НДМ принципа в струнном квартете № 2 в НДМ ладах отражает теоретическую концепцию де Монфреда, изложенную в книге. Партитуре квартета предшествует авторский комментарий на английском языке, в котором объясняются особенности нотации сочинений в НДМ ладах. В квартете композитор не использовал весь арсенал средств, подробно описанный в книге, поскольку фундаментальное описание НДМ принципа в его книге было предназначено в первую очередь для

композиторов. Для исполнителей и слушателей технология отступает на второй план, уступая место эстетическому восприятию и удовольствию от прослушанного.

3.7. «Барыня» в «5 уравнениях для симфонического оркестра». **Ностальгия или дань традиции?** «5 уравнений» – сочинение с обобщенной программой и финальной частью в виде вариаций остинато на тему плясовой «Барыни». Архитектоника «5 уравнений» не может быть в сравнениях приближена к сонатно-симфоническому циклу из-за принципиально иных функций частей, больше схожих с сюитой. Само название «5 уравнений в НДМ» является символом ладовых конверсий в частях цикла. Уравнение, помещенное на обложке партитуры, было ранее разъяснено композитором в книге. Помимо целостного анализа оркестрового произведения, даётся анализ русской темы в музыке де Монфреда. Погружённое в контекст материалов о русской теме в музыке композиторов разных эпох произведение «5 уравнений в НДМ» является сочинением-загадкой, где тема «Барыни» в финале цикла остается главным неизвестным. Ностальгия композитора по русскому в этом сочинении словно образует «эстетическую арку» с его юношеским периодом творчества, в том числе и с юношеской декларацией.

Заключение

1. Реконструкция биографии де Монфреда основана на документальных источниках. В связи с тем, что среди сведений о композиторе встречается множество противоречивых суждений, при отборе данных о Петроградском периоде приоритетными стали консерваторское личное дело и экзаменационные ведомости Петроградской консерватории в период с 1913 по 1923 годы, в период жизни во Франции и США – доступные документы из личного архива композитора, предоставленные наследницей архива де Монфреда, его внучатой племянницей Барбарой Хейдорн, а также прижизненные биографические заметки Н. Л. Слонимского и Пола Лемеля – представителя издательства Ассоциации кинематографистов Парижа. Реконструкция биографии де Монфреда по доступным на данный момент материалам и документам позволила установить наличие четырёх периодов его композиторского творчества: – русский период (Петроград 1903–1923), первый французский период (1923–1940), американский период (1940–1954), второй

французский период (1954–1974). Критерием периодизации стал географический фактор. Смена места жительства де Монфреда каждый раз влекла за собой изменения в содержании его творческой деятельности. Несмотря на довольно ироничное отношение де Монфреда к опусам консерваторского периода, выраженное им спустя полвека в трактате об НДМ музыке, некоторые юношеские сочинения, датируемые 1917 годом, были опубликованы во Франции издательством Ф. Салабера в 1920–1930-е годы, что свидетельствует если не об их художественной ценности, то об интересе опытного издателя и публики к музыке юного композитора.

Наступление очередного биографического этапа в жизни композитора происходило в связи с внешними политическими (революция, война) и экономическими обстоятельствами (отъезд во Францию из-за потери работы на радио в США). Эти внешние обстоятельства порождали потребность к смене вектора творчества в области коммерческой музыки, что влияло и на интенсивность работы над музыкой академической. Наиболее продуктивный период творчества де Монфреда в академической музыке, по количеству сочинений и качеству технических и стилевых изменений – второй французский период, несмотря на большую занятость в Ассоциации кинематографистов Парижа. Наименее интенсивный период по количеству сочинений как в академической, так и в эстрадной музыке композитора – период жизни в США, отмеченный работой на радио и спадом количества академических опусов, а также тенденцией к созданию миниатюрных сочинений с разными типами программности. После возвращения во Францию в 1954 году де Монфред продолжил сотрудничать с американскими деятелями искусства в области академической музыки и готовил к публикации в Нью-Йорке свой англоязычный трактат.

2. Круг общения композитора зависел от города и страны проживания и интересов в области академической музыки. В Петроградский период в круг общения де Монфреда входили А. А. Кенель, Н. О. Мунц, Д. Д. Шостакович, Г. Я. Юдин, консерваторские педагоги – В. М. Беляев, А. К. Глазунов, А. М. Житомирский, Н. К. Ванадзинь. После отъезда из России контакты де Монфреда состояли преимущественно из иностранных музыкантов и деятелей искусства, главными из которых были В. д'Энди, М. Равель, создатель

Ассоциации кинематографистов Парижа Жак Форжо, состоявший с де Монфредом в родстве, Л. Цукерт, Н.Л. Слонимский, И. С. Яссер. Вероятно, именно благодаря содействию Яссера и Слонимского в США был сформирован эпитекст книги об НДМ принципе относительной музыки и осуществлена публикация книги.

3. Анализ доступных документов и сведений о жизни композитора позволил сделать вывод о том, что де Монфред реализовывал свои творческие возможности не только в области музыкальной композиции и исполнительства, но и в области литературы, лингвистических переводов, а также в некоторых коммерческих сферах искусства в качестве сотрудника музыкальных издательств, радио- и телеканалов. Почти все прижизненные биографические сведения о композиторе от лично знакомых с ним корреспондентов содержали сведения о свободном владении несколькими языками и феноменальной эрудиции де Монфреда. Композитор обеспечил себе успешную в финансовом плане карьеру и возможность заниматься композицией, исходя из собственных эстетических предпочтений. Академические сочинения композитора не имели огласки и успеха мирового масштаба, однако при его жизни они исполнялись профессиональными французскими музыкантами и анонсировались прессой в некоторых музыкальных кругах Франции и США. В частности, в 1920–1940-е годы – известность в качестве органиста и джазового пианиста в Париже, сотрудника и постоянного автора эстрадных и миниатюрных академических опусов в издательстве Салабера, в 1940–1950-е – популярность в кругах нью-йоркских органистов и в качестве музыкального оформителя и исполнителя на американских радиоканалах, в конце 1950–1970-х годах – известность во Франции и Монако как органиста, джазового пианиста и композитора, администратора музыкальных издательств и радиоканалов, академического композитора и лектора, изобретателя собственного метода композиции. Адаптация композитора в условиях функционирования музыкального искусства прошла успешно как во Франции, так и в США. Несмотря на потерю постоянной работы в качестве сотрудника американского радио, по возвращению во Францию в 1954 году взаимодействие де Монфреда с музыкальной культурой США продолжилось. И, как стало известно в ходе анализа доступных фрагментов о композиторе и его творчестве из прессы

Франции и США, сведения об участии композитора в культуре США намеренно утрировались французскими корреспондентами с подачей персоны музыканта как «американца, живущего во Франции».

4. Переломным моментом в биографии де Монфреда как академического композитора стало начало работы с политональностью и последующей эволюцией к собственной версии полиmodalности, которую композитор разрабатывал не только на практике – сочинении музыки в НДМ принципе, но и зафиксировал свои выводы в трактате. Первое политональное сочинение – «Прелюдия, интермеццо и фуга» 1942 года основано на синтезе академической музыки разных эпох: барочный жанр в трактовке, типичной для малого полифонического цикла композиторов эпохи романтизма (М. Рeger, И. Брамс), форма и метод работы с музыкальной темой, построенные на ладовой организации присущей музыке рубежа XIX–XX веков. Подобный поворот к «традиции договаривания» стал следствием изучения истории музыкального искусства и видения истории музыки как процесса, базирующегося на достижениях композиторов прошлых эпох и умеренного обновления музыкального языка в русле сложившихся традиций, всё ещё не исчерпавших свои возможности и для композиции второй половины XX века. Свой взгляд на историю музыки композитор подробно изложил в книге об НДМ принципе, структурировав свою собственную систему как логичное, исходящее из «недосказанных» и «неиспользованных» возможностей доклассической эпохи истории музыки продолжение эволюционного процесса музыкальной композиции, соответствующее музыкальной эстетике де Монфреда с ориентацией на слушателя, а не на новизну ради новизны.

Для построения подобной системы взглядов на музыкальную историю, де Монфред цитировал труды композиторов и музыкантов XIX–XX веков, изданные во Франции, США и Великобритании; труды философов и учёных конца XIX–первой половины XX века. Его первоначальный интерес к возможностям композиционных техник Средневековья и Возрождения, инициированный ещё в годы обучения в консерватории и беседах с А. К. Глазуновым, через четыре десятилетия завершился изучением и использованием в качестве источников и концептуальной базы книги тех теоретических трудов, которые не могли быть доступны для ознакомления в

России и в стенах Schola Cantorum в Париже. Следовательно, и после обучения в учебных заведениях, де Монфред интересовался теоретическими рефлексиями своих предшественников и современников.

5. В области музыки в лёгких жанрах в творчестве де Монфреда наблюдаются общие для всех периодов творчества черты: во всех странах, где проживал композитор, он сохранял интерес к джазовой композиции и исполнительству. Поскольку джазовая музыка и музыка в лёгких жанрах композитора в большинстве имела коммерческую направленность, де Монфред подстраивался под основные веяния и «модные» в разные десятилетия стилевые направления в эстрадной музыке. При анализе доступных джазовых и академических опусов композитора были обнаружены стилистические и композиционные взаимодействия граней эстрадной и академической музыки.

6. Уровень мастерства де Мофреда как академического композитора проявлялся и в его работе с медиатекстами: над музыкой к анимационным короткометражным и полнометражным мультфильмам режиссёра В. Боровчика. Сохранив приверженность выработанной им эстетике и черты своего стиля в области жанров, тематизма, оркестровки, ладообразования, композитор умело адаптировался под требования режиссёра и саму драматургию экспериментальных авангардных работ Боровчика с элементами сюрреализма и абсурда в сюжетах.

7. Эстетика композитора, сформированная ещё в стенах Петроградской консерватории (1913–1923) и выраженная в юношеской «Декларации», в последующие периоды творчества не раз подвергалась стилевым катаклизмам и реформам, экспериментам с техниками композиции и стилями. Но даже в ходе работы над выделяющимися среди основного наследия «авангардными» сочинениями – виолончельной сонатой (1939) и «In Paradisum» для органа (1947), де Монфред был не в русле новой «природно-космической парадигмы музыки» с моделированием процессов в музыкальных произведениях с учётом новых жанров, открытых форм и заменой музыкальной интонации музыкальным «жестом», а в русле речевой парадигмы, характерной для музыки Нового Времени.

8. Де Монфред-композитор и теоретик созданием НДМ принципа не оказал влияния на современников и последующие поколения композиторов. Но

в панораме композиторских эстетик и техник XX века де Монфред оставил свой яркий след как представитель традиции «договаривания» (А. С. Соколов).

Перспективы дальнейшего исследования связаны с поиском доступа к сочинениям композитора, опубликованных во Франции и США и недоступных в данный момент, а также с продолжением работы с документами из личного архива композитора. Более глубокого изучения требует работа де Монфреда на радио и телевидении (сценарии передач или аудиозаписей передач с его участием). Подлежат дальнейшему уточнению и изучению сведения о его работе в эмигрантском периодическом издании «Новое русское слово» (Нью-Йорк). Детального изучения требует и вопрос социальной обусловленности деятельности композитора, в результате чего сочинение музыки перестало быть единственным делом его жизни.

**Публикации по теме диссертации в рецензируемых изданиях,
рекомендованных ВАК:**

1. Козак, М. В. Анти-академическая декларация Авенира Монфреда / М. В. Козак // Учёные записки РАМ им. Гнесиных. – 2017. – № 1 (20). – С. 13–19. (0,3 п.л.)
2. Козак, М. В. Биография Авенира де Монфреда и современные традиции отечественной биографики / М. В. Козак // Музыкальный журнал Европейского Севера. – 2022. – №3 (31). – С. 135–153. (0,6 п.л.)
3. Козак, М. В. Искушение Мессианом: «In Paradisum» Авенира де Монфреда / М. В. Козак // Музыкальный журнал Европейского Севера. – 2021. – № 4 (28). – С. 46–61. (0,7 п.л.)
4. Козак, М. В. Киномузыка Авенира де Монфреда / М. В. Козак // Музыкальный журнал Европейского Севера. – 2024. – № 1 (37). – С. 98–113. (0,8 п.л.)
5. Козак, М. В. Новый диатонический модальный принцип Монфреда: истоки и этапы формирования / М. В. Козак // Opera Musicologica. – 2019. – № 4 (42). – С. 45–57. (0,7 п.л.)
6. Козак, М. В. Эпитекст как способ продвижения идей и взглядов композитора (НДМ принцип относительной музыки Авенира де Монфреда)

/ М. В. Козак // Музыкальный журнал Европейского Севера. – 2023. – № 2 (34). – С.121–139. (0,9 п.л.)

Публикации по теме диссертации в других изданиях:

7. Козак, М. В. Английская музыка в музыкальном пространстве Монфреда / М. В. Козак // Образование в сфере искусства. – 2020. – № 1 (15). – С. 24–32. (0,7 п.л.)

8. Козак, М. В. Авенир де Монфред. Загадка виолончельной сонаты / М. В. Козак // Музыкальное искусство: проблемы теории, истории и педагогики. Материалы V Всероссийской научно-практической конференции. – Петрозаводск : ПГК им. А. К. Глазунова, 2021. – С. 136–144. (0,4 п.л.)

9. Козак, М. В. Русская тема в музыке Авенира Монфреда. Оркестровая сюита «Пять уравнений в НДМ» / М. В. Козак // Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова: школы, исследования, персоны (к 50-летию юбилею): сб. науч. ст. – Петрозаводск : Изд-во «Версо», 2018. С. 186–193. (0,3 п.л.)