



Андронік Вікторія

**СЕМАНТИКО-КОМПОЗИЦІЙНА ФУНКЦІЯ МОТИВУ
МОНОГРАМИ DSCH В «ПРЕЛЮДІЇ ПАМ'ЯТІ Д.
ШОСТАКОВИЧА» АЛЬФРЕДА ШНІТКЕ**

Стаття розглядає феномен монограми DSCH в сучасній композиторській поезії на прикладі «Прелюдії пам'яті Д. Шостаковича» Альфреда Шнітке.

Ключові слова: монограма, DSCH, BACH, знак-символ, «монограма в монограмі», семіотика, меморіал, мікросерія, пасакалія, Дмитро Шостакович, Альфред Шнітке, Йоган Себастьян Бах.

Ім'я, зашифроване музичними звуками, – одна з найбільш загадкових проблем у творчості композиторів різних епох. Ця таємниця виражалася у формі, що має безліч визначень: монограма, анаграма, емблема, криптограма, ідеограма, ієрограма, літерафонія, ономафонія [4; 7; 11].

У найзагальнішому сенсі музична монограма – це «переклад», транскрипція імені як такого собі вербального тексту в систему звуковисотних значень: буква відповідає певному тону – як у давно відомому «музичному» алфавіті, де за латинськими буквами закріплена певна звукова висота.

Оскільки феномен монограми невіддільний від імені, то сама монограма (ізоморфна поняттю імені) наділяється як би рисами міфологізму, сакральності.

Вважається, що метод шифрування вперше був використаний Жоскеном Дебре в його месі «Hercules Dux Ferrariae». Сама традиція нотних монограм-вензелів відома нам ще з часів Й. С. Баха («BACH»). Найбільш поширеними і відомими прикладами є твори композиторів, в яких вони використовували свої власні зашифровані імена або імена



своїх друзів в якості тем чи мотивів. До таких творів можна віднести незакінчений цикл мистецтво фуги Й. Баха, «Карнавал» та Варіації на тему ABEGG Р. Шумана, «Діалог з Шостаковичем» Р. Щедріна, Третій квартет М. Мясковського, Ліричну сюїту А. Берга, Менует на ім'я Гайдна М. Равеля [4].

У порівнянні з древніми, середньовічними системами тайнопису, а також з опосередкованим використанням монограм в музиці XIX століття вживання композиторами-авангардистами XX століття прийомів літерафонії виявляє інші цілі і функції: не тільки приховування якогось сакрального або іншого «таємного» сенсу, але – створення нової мови, в якому подібні музичні емблеми є складовою частиною. Так, BACH і DSCH часто використовуються в якості «центрального елемента» (термін Ю. Холопова) всієї композиції і звуковий тканини (В. Сільвестров «Постлюдія на DSCH», А. Шнітке «Прелюдія пам'яті Д. Шостаковича»). Монограми включаються деякими композиторами в якості одного з сегментів серійного ряду. «Відкрив» цю традицію А. Шенберг: серія першого додекафонного твору (ор. 25) завершується емблемою BACH (в ракоході). Монограма як мікрогрупа, що входить до складу серії, використовується в багатьох сучасних творах: BACH в першій частині «Колаж на тему BACH» А. П'ярта; DSCH у Е. Денісова в творі, присвяченому Д. Шостаковичу; формула BACH – основна конструктивна модель додекафонної серії в Концерті для оркестру сучасного німецького композитора Георга Катцера; в Струнному квартеті (ор. 28) А. Веберна, серія складається з «четвірок» – різних варіантів мотиву BACH (Primus, його транспозиція, Inversus) [7].

Як вважає музикознавець О. Сурмінова, звукова монограма має універсальні риси: її можна розглядати на рівні семіотичному (монограма як знак, як символ), текстуальному (як елемент



інтертексту), культурологічному (як феномен постмодерністської творчості) [7].

З точки зору семіотики монограмі, з одного боку, властива якість іконічного знаку, яка визначається подібністю між знаком і об'єктом; з іншого боку, монограма має риси символу. Тобто в монограмі переплітаються і знаковість, і символічність.

Текстуальна проблематика виявляється у функціонуванні теми-монограми в сучасних музичних текстах як явища інтертекстуального порядку.

Використання монограм BACH, DSCH композиторами ХХ століття – яскравий приклад інтертекстуальної опозиції, коли заданий вихідний тематичний матеріал (наприклад, BACH, DSCH) і його інтерпретація іншим автором. Інформація, закладена в монограмі, пов'язана з конкретним історико-стильовим змістом. Монограма BACH з'являється в творах сучасних композиторів як знак, образ, символ іншої культурної епохи. Емблема DSCH стає, по аналогії, знаком епохи ХХ століття, який сучасні композитори вписують в свої художні тексти. Часте поєднання емблем BACH і DSCH – знаків з різних епох – пояснюється їх близькістю як на змістовному рівні знака-символу (символу високого мистецтва, високої етичної ідеї), так і на рівні власне мовному (хроматика Й. С. Баха – гемітоніка новотональної і новомодальної, і часто – серійної техніки ХХ століття). Сучасні автори прагнуть розкрити потенційні можливості монограми з позиції нового стильового контексту, наприклад, в умовах серійної техніки, як це відбувається в творі Е. Денисова «DSCH», А. П'ярта «Колаж на тему BACH», В. Сільвестрова «Постлюдія на DSCH», А. Шнітке «Прелюдія пам'яті Д. Шостаковича» та в інших [7].

З точки зору монограми як тексту доцільно говорити про принцип подвійного кодування в музичних творах. Подвійна



закодованість або «монограма в монограмі» особливо виявляється в тих музичних творах, де монограма виступає в ролі основного конструктивного елемента всієї тканини. В цьому випадку відбувається як би збіг кодів. Наприклад, в «Прелюдії пам'яті Д. Шостаковича» А. Шнітке вся музична тканина твору створюється на основі тільки двох монограм BACH і DSCH (крім них в п'єсі більше немає ніякого музичного матеріалу!) [11].

Твори, що адресовані Дмитру Шостаковичу, складають значний багаж сучасної музики. Деякі з них були написані в період життя та творчості геніального композитора (як, наприклад, Другий струнний квартет Кара Караєва, присвячений Д. Шостаковичу, (1947) або п'єса «DSCH» Е. Денісова для кларнета, тромбона, валторни та роялю (1969)). Деякі твори були написані одразу після смерті композитора, як, наприклад, «Прелюдія пам'яті Д. Шостаковича» А. Шнітке (1975), П'ята симфонія Б. Тищенко (1976р.). Можна казати, що в цей період виникла ціла традиція музичних приношень Д. Шостаковичу вітчизняних та зарубіжних композиторів, серед яких, крім вже названих, Валентин Сільвестров («Постлюдія DSCH» для сопрано, скрипки, віолончелі та фортепіано», 1981), Володимир Тарнопольський (Музыка памяти Дмитрия Шостаковича, коллаж для чтеца и камерного оркестра (1983), Сергій Слонімський (спеціально приурочений до 70-річчя композитора збірник – музичні приношення – невеликі п'єси на тему DSCH), Мирослав Скорик, Дмитро Янов-Яновський (Соната для віолончелі та фортепіано пам'яті Д.Шостаковича, 2011), Олександр Циганков («Поєма пам'яті Д. Шостаковича» для оркестра російських народних інструментів з солюючою трубою), Аллан Буш, Гюнтер Кохан, Даниель Лессюр, Ернст Герман Майер, Карлос Паласіо, Рональд Стівенсон та багато інших.



Поява всіх цих посвят, що здійснені композиторами, які належать до різних мовних культур, та написані в різних композиційних техніках, пояснюється прагненням молодого покоління вшанувати пам'ять великого майстра ХХ століття. Спільним знаменником для багатьох перелічених творів стає звернення до образу Дмитра Шостаковича, що виражений монограмою DSCН, яка стала своєрідним музичним символом постаті цього композитора. По кількості меморіалів, які написані на честь пам'яті Д. Шостаковича, його можна порівняти тільки з Й. С. Бахом, чия монограма присутня в багатьох творах, починаючи з ХVІІІ століття.

Сам Д. Шостакович (як і Й. С. Бах, і А. Шнітке) неодноразово звертався до своєї монограми, застосовував її в різних значеннях, іноді навіть протилежних, як ототожнюючи її зі своїм авторським «Я», так і даючи простір для самоіронії. Мотив-монограму DSCН ми чуємо в Першому скрипковому концерті і потім вже в повну силу в Десятій симфонії. З фуґи на цей мотив починається Восьмий струнний квартет композитора [5].

Монограма, яка фіксує у нотному тексті ім'я Д. Шостаковича, складена з латинських позначень звуків ре-мі бемоль-до-сі, що у німецькій транскрипції вимовлятиметься як Д. Ш. – Дмитро Шостакович.

«Прелюдія пам'яті Д. Шостаковича» Альфреда Шнітке, музична присвята великому композитору, належить до групи тих творів, композиція яких формується навколо монограми DSCН. Ця прелюдія була написана для двох скрипок або для однієї скрипки та магнітофонного запису в 1975 році буквально за два дні за проханням відомого скрипаля Марка Лубоцького, який і був її першим виконавцем [8, с. 99].



В даному творі відчувається та біль втрати, яку переживали тоді всі композитори після смерті Дмитра Шостаковича. Прелюдія є даниною пам'яті та любові до композитора, який для Альфреда Шнітке завжди був зразком художньої та людської висоти. Хоча Д. Шостакович ніколи не був його безпосереднім викладачем, але відчуття нерозривного зв'язку з ним існувало у А. Шнітке завжди. В статті «Кола впливу» («Круги влияния»), що присвячена цій темі, А. Шнітке пише: «Вот уже 50 лет музыка находится под влиянием Дмитрия Шостаковича. За это время манера композитора непрерывно эволюционировала, и это порождало все новые и новые типы влияния. Можно назвать десятки композиторов, чья индивидуальность формировалась под гипнотическим действием личности Д. Шостаковича» [9, с. 227].

В «Прелюдія пам'яті Д. Шостаковича» Альфреда Шнітке, за допомогою висловлювань автору твору, можна помітити дещо цікаве: крім монограми Д. Шостаковича А. Шнітке включає до композиції Прелюдії монограму ще одного композитора, а саме Й. С. Баха – BACH. Це включення обумовлює ідею даної п'єси – зустріч в одному творі символів двох епох у вигляді тем-монограм BACH і DSCH.



Тут варто відмітити і сценічне втілення задуму – в певний момент вступає друга скрипка, яка грає за сценою або включається магнітофонний запис – і це звучання, ніби здалеку, створює відчуття часової дистанції.

Сам Альфред Шнітке так коментував звертання до цих монограм в своєму творі: «Соединение монограмм было намеренным, но я этим



никоим образом не хотел бы сказать, что Д. Шостакович равен Й. С. Баху. Здесь совсем другое: тема BACH ... как некий объективный голос – больший, чем все предшествующее, вбирающий его в себя, –... как бы уход в исток. ... возвращение к истоку ..., но никак не уподобление одного композитора другому» [10, с. 72].

Одразу відмітимо, що деякі дослідники цього твору (С. Нестеров, наприклад) вказують на присутність в ньому ще двох монограм, хоча сам композитор не уточнював цей момент. Мова йде про монограму DEsAH, в якій зашифровується ім'я Давида Ойстраха – улюбленого скрипаля Д. Шостаковича, та монограма самого А. Шнітке AFESCH. Щодо монограми Д. Ойстраха та самого А. Шнітке, як вже було сказано, сам композитор не обговорює їх присутність в творі. Але дані монограми завдяки наявності спільних звуків з BACH та DSCH могли з'явитися в творі ненавмисно і доволі вдало утворюють коло образів-символів твору [6, с. 176].

| | |
|---|--|
| D S C H | B A C H |
|  |  |
| D E s A H | A F E s C H |
|  |  |

В даній прелюдії можна говорити про діалогізм двох мікросерій-монограм – DSCH і BACH. Вони обидві представляють гемітонні групи, що співставляють дві секунди і терції, а також окреслюють фігуру хреста. Спорідненість звуковисотних структур забезпечує їх взаємопроникнення, вони приводяться до спільного знаменника – CH.



Прелюдія написана як варіації на незмінну тему. В якості моделі виступає жанр пасакалії, який є органічним як для творчості Д. Шостаковича, так і для А. Шнітке (власне і для Й. С. Баха теж). При наявності традиційних рис жанру відбувається постійне відхилення від них: тем для варіацій не одна, а дві, вони являються не басо або сопрано остінато, а є своєрідними осями, а інші звуки – просто прохідні. Поліфонічне варіювання, яке теж є характерним для пасакалії, з'являється тільки з підключенням другої скрипки. Метричний пульс пасакалії не витримується, ніби перебиваються з ритму кроку то на сарабанду, то на схвильоване висловлювання. В цілому утворюється форма, що близька до подвійних варіацій.

Мініатюру, що займає тільки дві сторінки, можна умовно поділити на дві частини. Початок Прелюдії – це свого роду експозиція, становлення теми DSCH, її проростання. В партії першої скрипки на *pp* безперервно звучить пульсуючий органний пункт – ось *d* рівномірними четвертними на *pizzicato* – відчисляє непорушний пульс часу. Це створює гіпнотичну, зачаровуючу дію. На цей пульс поступово нанизуються звуки монограми DSCH, які розкидані по різних октавах, різними тривалостями, при постійній переміні розміру. Останній звук монограми *h* стає початком першої варіації. Він закріплюється в тонічному акорді соль мажору і повторюється кожні два такти, як новий метричний акцент. Саме тут в акордовій вертикалі з'являється перший варіант монограми BACH (8-9 т.). Поряд з віссю *d* з'являється і *g*, що дає можливість сприймати цей мотив, як рух від першого ступеня до третього в мінорі. В другій варіації (ц. 3) по вертикалі закріплюється звучання двох терції – соль мажору та соль мінору.

З кожною наступною варіацією поступово посилюється динаміка, збільшується напруженість трагізму, наростання фактури відбувається тепер за рахунок перекидання інтервалів через струни,



відбувається постійне нанизування збільшених октав. Це приводить до кульмінації, до розщеплення вертикалі, підключається друга скрипка, починається другий розділ. З появою другого інструменту починається поліфонічне варіювання. Спочатку (ц. 6) – це два контрастні пласти – рух восьмими на *ff* у першій скрипці малими нонами та монограма *BACH* збільшеними тривалостями. Потім – переклички тем-монограм. Кульмінація формується за рахунок розростання канону двох скрипок, де спочатку у другій скрипці проходить монограма Д. Шостаковича, яка плавно переростає в монограму Й. С. Баха. Обидві монограми у двох скрипок зливаються в безкінечному каноні. Все це супроводжується синкопами і тремоло, посилюється трагічний характер образу в цілому: композитор прагне створити враження масштабності того, що відбувається, ніби весь світ реагує на смерть великого композитора. Рух поступово затихає, знімається напруга, фактура стискується до двоголосся. Монограми буквально зливаються в єдиному звуковому комплексі. Це підкреслюється максимально тихим звучанням, уповільненням темпу, та поступовим зникненням інструментів в заключних тактах на звук *h*, як кінцевою точкою комбінацій із звуків всіх монограм.

Представлені міркування приводять нас до наступних висновків:

1. монограми *DSCN* і *BACH* використовуються А. Шнітке як елементи семантично-значимі, що вказує на свідоме / навмисне звертання композитора до них – це типово для сучасних творів-присвят, творів-меморіалів. Ці монограми вживаються не тільки в якості тем, а й стають основою музичного матеріалу п'єси в якості «центрального елемента» (термін Ю. Холопова) всієї композиції і звуковий тканини;
2. заявлені монограми присутні у творі не тільки в мелодійному, але й в гармонійному вигляді, у якому їх звуки утворюють



- кластерні співзвуччя. Основні мотиви Прелюдії виникають окремо, по черзі – монограма DSCН в кульмінації поступово переростає в монограму Й. С. Баха, що приводить до кінцевого синтезу та злиття, розчинення двох монограм;
3. зіставлення саме монограм DSCН і BACH є характерною рисою не тільки Прелюдії А. Шнітке, але й притаманно безлічі сучасних композицій. Відмітимо, що в перший раз це поєднання було використано Д. Шостаковичем в його 14 симфонії. Це може бути пояснено їх близькістю як на змістовному рівні знака-символу (символу високого мистецтва, високої етичної ідеї), так і на рівні власне мовному (хроматика Й. С. Баха – гемітоніка новотональної і новомодальної, і – часто – серійної техніки ХХ століття). Це безсумнівно відповідає постійному прагненню А. Шнітке початок «з'єднати декілька з безлічі можливих вимірів музики» (О. Самойленко). Зауважимо також, що це співставлення породжує феномен так званої «подвійної закодованості» або «монограми в монограмі»;
 4. авторське «Я» А. Шнітке в Прелюдії відходить на другий план, майже повністю розчиняється в «чужих» монограмах. Авторська думка проникає тут в «чуже» слово настільки, що стиль самого А. Шнітке як би розчиняється та стає близький слову Д. Шостаковича і Й. С. Баха. Цьому зближенню сприяє і вибір відповідної жанрової моделі (пасакалії);
 5. відчуття особистого болю (щемлива інтонація секунди, спільна для двох монограм), що підноситься на рівень високого узагальнення (використання тем-символів), урочистий та скорботний характер музики, її простота, лаконізм, строгість – все це підносить Прелюдію пам'яті Д. Шостаковича на помітне місце в творчості А. Шнітке, робить цю невелику п'єсу однією з



кращих сторінок серед творів-меморіалів, присвячених Дмитру Шостаковичу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ващенко Е. Камерно-инструментальная музыка Альфреда Шнитке: принципы композиторского мышления: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Нац. ун-т искусств. им. Ивана Котляревского. Харьков, 2016. 277 с.
2. Высоцкая М., Григоровьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодернизму: уч. пособ. Москва: Московская консерватория, 2011. 441 с.
3. Климовицкий А. Еще раз о теме монограммы DSCN. Д. Шостакович: Сб. статей к 90-летию со дня рождения. СПб, 1996. С. 249–268.
4. Музыкальная монограмма. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Музыкальная_монограмма
5. Муравьева С., Заднипрная Е. Принципы претворения темы-монограммы DSCN в музыкальных приношениях Д. Д. Шостаковичу. Донецк: Музыкальное искусство № 13, 2013. С. 103–109.
6. Нестеров С. Драматургические и композиционные особенности миниатюры для скрипки соло последней трети XX века. Вестник АГУ. 2017. №1. С. 169–178.
7. Сурминова О. Ономафония как феномен имени собственного в музыке второй половины XX – начала XXI веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Гос. акад. им. Н. Г. Жиганова. Казань, 2011. 28 с.
8. Холопова В., Чигарева Е.. Альфред Шнитке. Очерк жизни и творчества. Москва: Советский композитор, 1990. С. 99–101.
9. Шнитке А. Беседы, выступления, статьи / сост. А. Ивашкин. Москва: Культура, 2007. 300 с.
10. Шульгин Д. Годы неизвестности Альфреда Шнитке. Беседы с композитором. Москва: Деловая Лига, 1993. С.72.
11. Юферова О. А. Монограмма в музыкальном искусстве XVII–XX веков: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Гос. акад. им. М. И. Глинки. Новосибирск, 2006. 239 с.

Виктория Андроник. Семантико-композиционная функция мотива монограммы DSCN в «Прелюдии памяти Д. Шостаковича» Альфреда Шнитке. Научный руководитель - кандидат искусствоведения, доцент Ю. А. Грибиненко. Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой. Статья рассматривает феномен монограммы DSCN в современной композиторской поэтике на примере «Прелюдии памяти Д. Шостаковича» Альфреда Шнитке.

Ключевые слова: монограмма, DSCN, BACH, знак-символ, «монограмма в монограмме», семиотика, мемориал, пассакалья, Дмитрий Шостакович, Альфред Шнитке, Иоганн Себастьян Бах.



Victoria Andronik. Semantic-compositional function of the DSCH monogram motif in Alfred Schnittke's "Preludes of Memory of D. Shostakovich". Scientific supervisor – candidate of art studies, associate professor Yulia Gribinienko. The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. Unhappy The article examines the phenomenon of the DSCH monogram in modern composer poetry by the example of "Preludes of Memory of D. Shostakovich" by Alfred Schnittke.

Keywords: *monogram, DSCH, BACH, symbol-symbol, «monogram in monogram», semiotics, memorial, passacaglia Dmitry Shostakovich, Alfred Schnittke, Johann Sebastian Bach.*