



*Андронік Вікторія*

**МОНОГРАМА ЯК СТРУКТУРНО-СМИСЛОВИЙ  
ЕЛЕМЕНТ МУЗИЧНОГО ТЕКСТУ  
(на прикладі «DESCH» Е. Денісова  
та Постлюдії «DSCH» В. Сільвестрова)**

*Стаття розглядає феномен монограми DSCH в сучасній композиторській поезії на прикладі «DESCH» Е. Денісова та Постлюдії «DSCH» В. Сільвестрова зі сторони інтертекстуальності.*

*Ключові слова: монограма, мотив-монограма DSCH, музичний текст, інтертекстуальність, сакральність, музичний шифр, символ, постлюдія, серійна техніка, Дмитро Шостакович, Едісон Денісов, Валентин Сільвестров.*

Ім'я, зашифроване музичними звуками, – одна з найбільш загадкових проблем у творчості композиторів різних епох. У порівнянні з древніми, середньовіково-барочними системами тайнопису, а також з опосередкованим використанням монограм в музиці XIX століття вживання композиторами другої половини XX та початку XXI століть прийомів монограмування 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.

В сучасній композиторській поезії за допомогою монограмування разом з відтворенням в звуковій структурі імені також відбувається реалізація в просторі твору властивостей та закономірностей якогось жанру, форми або стилю (які часто не називаються). Монограма таким чином виступає в якості одного із способів побудови вертикалі смислу з виходами в інші тексти, тобто вона розмикає конструкцію твору та вводить нас в область тексту (Р. Барт). Це дозволяє поставити монограму в один ряд з такими прийомами як алюзія, цитата, стилізація, колаж, тобто трактувати



цей елемент музичного тексту як засіб утворення міжтекстових зв'язків. Таким чином цей підхід виявляє у функціонуванні теми-монограми в сучасних музичних текстах явище інтертекстуального порядку [11; 13].

Використання монограмми DSCH композиторами ХХ століття – яскравий приклад інтертекстуальної опозиції, коли заданий вихідний тематичний матеріал та його інтерпретація іншим автором. Музична емблема DSCH, як така, що давно переступила рамки просто музичного шифру (по аналогії з BACH, наприклад), стає знаком епохи ХХ століття, символом високого мистецтва, високої етичної ідеї, який сучасні композитори вписують в свої художні тексти. Сучасні автори прагнуть розкрити потенційні можливості монограми з позиції нового стильового контексту, наприклад, в умовах серійної техніки, як це відбувається в творі Е. Денісова «DSCH», А. П'ярта «Колаж на тему BACH», В. Сільвестрова «Постлюдія на DSCH», А. Шнітке «Прелюдія пам'яті Д. Шостаковича» та в інших [11]. Загальною рисою перелічених композицій та подібних до них є те, що їх конструктивний задум та його символічний смисл часом не віддільні один від одного.

Ідея монограммування одухотворює безліч оригінальних музичних композицій, в ряду яких пропонуємо розглянути Постлюдію «DSCH» Валентина Сільвестрова та п'єсу «DSCH» Едісона Денісова. Вони відносяться до низки творів, що адресовані Дмитру Шостаковичу, однак, на відміну від інших подібних творів, Е. Денісов написав свою п'єсу ще за життя видатного композитора (в 1969 році), а постлюдія В. Сільвестрова була написана вже через декілька років після смерті Д. Шостаковича (в 1981 році). Обидва твори розраховані на камерний склад виконавців, в обох творах присутні чотири партії. Однак досить цікавим є трактування композиторами такого складу: п'єса «DSCH» Е. Денісова написана за проханням польського ансамблю «Atelier de musique» з досить незвичайним складом, де з кожної групи музичних інструментів взяті тільки по-одному:



кларнет, тромбон, валторна і рояль, тоді як В. Сильвестров керувався власним вибором підбору музикантів, де всі учасники ансамблю – сопрано, скрипка, віолончель та фортепіано – є рівноправними. При цьому композитор позбавляє партію сопрано її вербального тексту, залишаючи тільки вокаліз. Тільки вкінці твору з цього вокалізу проростає прощальне Amen, як слово від автора.

Композиція обидвох творів будується навколо мотиву-монограми DSCН, який став своєрідним музичним символом для композиторів. В п'єсі Е. Денісова немає прямих точок перетину зі стилем великого майстра. Для В. Сильвестрова це водночас і прощання з самим композитором, і прощання з цілою епохою. Монограма DSCН відіграє в «Постлюдії» роль символу епохи. Обидва твори написані в серійній техніці, а монограма DSCН з'являється в якості початку серійного ряду.

Досягнувши небувалого, разючого синтезу «авторського» і «не-авторського», композитори не втратили власне обличчя, і в кожному творі миттєво розпізнаються неповторні авторські голоси художників. Втіленням їх в першу чергу є звуковисотна організація, що представляє собою складну конструктивно-багатопланову систему, що охоплює різноманітні за структурою і смисловою змісту компоненти.

П'єсу «DSCН» Е. Денісова можна умовно поділити на три розділи. В експозиційному розділі відбувається становлення звуків теми монограми DSCН, його повільне проростання в партії фортепіано, звуки монограми з'являються поступове на фоні пауз в інших інструментів. В другому розділі звуки мотиву-монограми проводяться по черзі в інших інструментів, на першому плані тут виступають кларнет, тромбон та віолончель – музичну тканину пронизує ритмічно варійований мотив-монограми. Кульмінацією п'єси стає третій розділ, в який вторгаються теми першої частини Восьмого квартету і вступу Першої симфонії Д. Шостаковича. Але вони сильно деформуються, розтікаються по серії. А з іншої сторони – це



фугато, першоджерелом якого стає мотив-монограми DSCH. Монограма неодноразово з'являється у вертикальному вигляді.

Як аналізує сам композитор: «У серії перша якейка – чотири ноти: ре, мі-бемоль, до і сі. На монограмі, практично, вибудовується з самого початку у кларнета майже вся серія. Виняток – тільки три останніх звуку: сіль, до-дієз і сі-бемоль, тобто, як бачите, вона проходить тут, як ланки одного ланцюга, в різних позиціях і інверсійної. Причому зчеплення йдуть і поспіль – чотири звуку плюс чотири звуки – два проведення, і ще й з так званими "мостами", тобто спочатку перший, другий, третій і четвертий звуки серії, потім знову третій, четвертий, але разом з п'ятим і шостим звуками серії, ну і так далі. І далі, практично, на цій інтонації вибудовується майже весь матеріал п'єси.

П'єса починається звуком ре і закінчується ним же у піаніста. Він буквально довбає її весь матеріал п'єси. Він буквально довбає її – все навколо в таких ось нервових сплесках, потім народжується нота es, потім нота d, нота з, тобто тема складається повільно, з великими труднощами як би, і потім все приходить до кульмінації, де в мій матеріал вторгається цитата з Восьмого квартету Шостаковича і разом з нею ще і невелика цитата у тромбона і кларнета з його Першої симфонії. І потім тема починає поступово деформуватися, розтікаючись по серії. Фарба тканини сонористична, але це, звичайно, не сонорика кластерів, скажімо там, або інших якихось таких же матерій – її природа зовсім інша. Це, перш за все сонорика, що складається із співзвуччя безлічі мікродеталей, – окремих інтонацій, мотивів, окремих звуків і так далі; всі вони сплетені поліфонічно, але поліфонія тут особлива - це не поліфонія ліній, голосів, мелодій, ні! Це мікрополіфонія, тобто поліфонія саме безлічі мікродеталей, окремих елементів, які порізно ви ні за що не почуєте, але приберіть хоча б два-три з них, і вся краса розвалиться» [10].



В. Сільвестров у своїй «Постлюдії» поміщає монограму DSCH в поле серійно-хроматичної субстанції з його модально-звукорядними лініями і мажоро-мінорним фонізмом гармонії. Твір починається одразу із кульмінації, з драматичного сплеску. Можна собі уявити, що до цього вже була пережита якась ситуація, «за кадром», тому і початок носить такий спонтанний характер. Спочатку (1-2 такти) по вертикалі в різних октавах в різних інструментів по черзі вибудовуються звуки монограми DSCH – це своєрідне кадансування, де перші три звуки монограми нашаровуються один на одного, на короткий час «зависають», і як розв'язок, на фоні цієї педалі звучить останній звук монограми «сі» на витриманих попередніх звуках. Рух завмирає. В акорд вливається гармонічна фігурація, ніби ще договорується якась фраза, як відголосок в різних голосах. В першому проведенні теми-монограми можна виділити два образи: перший (мотив d-es) – рішучий, вольовий, та другий (с-h) – пониклий, скорботний. Цей мотив одразу породжує власні трансформації, які виростають із звуків монограми, обплітаються підголосками, паузами, мотивами, що нагадують тему. В першому розділі це проявляється в системі мікроповторів. Поступово вона виходить на перший план і в середньому розділі стає принципом фактурної організації матеріалу. З 15 такту монограма проводиться в партії сопрано та розчиняється у фортепіанних «шопенівських» фігураціях, та у тремолюючої терції в партії скрипки. В репризі відбувається дроблення музичної тканини. В основі розвитку тут – друга частина монограми (поникла секунда с-h) та тремолюючі фігурації з середньої частини. Завдяки численним повторам, реприза по своєму об'єму більша аніж перші два розділи. Саме останній розділ є основним для В. Сільвестрова. Її можна назвати «постлюдією» постлюдії. З перших тактів одразу вичленовується друга частина монограми (поникла секунда с-h) та починає варіантно повторюватись. Поступово фактура розріджується,



динаміка затихає, і вкінці залишається тільки заключний уламок монограми – пониклий мотив «Amen» [4].

Таким чином, можна стверджувати, що в обох творах монограма DSCН не тільки уособлює особистість Д. Шостаковича, «заміщає» композитора та разом з тим і епоху, яку він представляє, але й стає інтонаційним резервуаром та конструктивною формулою з певними мовними характеристиками (інтонаційність, метроритм, гармонія, фактура і т.п.). Обидва твори написані на основі вільної серійної техніки, де початком серії-теми є напівтоновий мотив-монограма DSCН, що стає основою звуковисотної організації, інтонаційно-гармонійних і формотворчих процесів. Тобто монограма стає фундаментом музичного матеріалу в якості центрального елемента всієї композиції. Особливостями втілення монограми DSCН в обох творах можна назвати її специфічне експонування, коли окремі звуки монограми розкидані по різних інструментах, по різних регістрах, та розташування як і в горизонтальному, так і у вертикальному вигляді. Ще одним об'єднуючим моментом цих творів стає камерність висловлювання, витонченість письма та смислова насиченість кожного голосу.

«DSCН» як Денісова, так і Сильвестрова містить цілий комплекс асоціативних відсилань до стилю Д. Шостаковича, будучи в цьому відношенні зразком многопараметрової інтертекстуальності. Крім монограми імені композитора, цитується його музика, як, наприклад, в п'єсі Е. Денісова – теми першої частини Восьмого квартету і вступу Першої симфонії Д. Шостаковича, а також використовуються фугатні форми, типові, наприклад, для квартетів Д. Шостаковича. В свою чергу В. Сильвестров при виборі виконавців тут явно наслідує традиції Д. Шостаковича, де всі учасники ансамблю – сопрано, скрипка, віолончель та фортепіано – є рівноправними.



Зауважимо, що авторське «Я» Е. Денисова та В. Сильвестрова в представлених творах в діалозі «Я-Другой» не стільки протиставляється «чужий» монограмі, скільки співвідноситься з нею як різним, але можливим варіантом вирішення єдиного художнього завдання. «Своє» і «чуже» слово в музиці обох композиторів, як правило, не контрастні один одному: авторська думка не відходить на другий план, не розчиняється, а рівноправно співіснує з «чужим» словом.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Высоцкая М., Григовьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодернизму: уч. пособ. Москва: Московская консерватория, 2011. 441 с.
2. Денисов Э. О некоторых типах мелодизма в современной музыке. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М.: Советский композитор, 1986. С. 137–149.
3. Климовицкий А. Еще раз о теме монограмме DСH. Д. Шостакович: Сб. статей к 90-летию со дня рождения. СПб, 1996. С. 249–268.
4. Мишина А. Жанр постлюдии в творчестве В. Сильвестрова (на примере камерно-инструментальных произведений 1980-х годов). ЖУРНАЛ Южно-Российский музыкальный альманах, 2008. <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-postlyudii-v-tvorchestve-v-silvestrova-na-primere-kamerno-instrumentalnyh-proizvedeniy-1980-h-godov>
5. Музыкальная монограмма. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Музыкальная\\_монограмма](https://ru.wikipedia.org/wiki/Музыкальная_монограмма)
6. Муравьева С., Заднипрная Е. Принципы претворения темы-монограммы DСH в музыкальных приношениях Д. Д. Шостаковичу. Донецк: Музыкальное искусство № 13, 2013. С. 103–109.
7. Нестеров С. Драматургические и композиционные особенности миниатюры для скрипки соло последней трети XX века. Вестник АГУ. 2017. №1. С. 169–178.
8. Нестьева М. Музыка Валентина Сильвестрова. Беседы. Статьи. Письма. Харьков: Акта, 2012.
9. Пилютиков С.. Сильвестров В. Дождаться музыки. Лекции-беседы. По материалам встреч, организованных Сергеем Пилютиковым. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2010. 368с.



10. «Признание Эдисона Денисова». URL: <http://dishulgin.narod.ru>
11. 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.
12. Холопов Ю., Ценова В.. Эдисон Денисов. М.: Композитор, 1993. 312 с.
13. 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.** *Монограмма как структурно-смысловой элемент музыкального текста (на примере «DESCH» Э. Денисова и Постлюдии «DSCH» В. Сильвестрова).* Научный руководитель - кандидат искусствоведения, доцент Ю. А. Грибиненко. Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой. Монограмма как структурно-смысловой элемент музыкального текста (на примере «DESCH» Э. Денисова и Постлюдии «DSCH» В. Сильвестрова). Научный руководитель - кандидат искусствоведения, доцент Ю. А. Грибиненко. Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой. Статья рассматривает феномен монограммы DSCH в современной композиторской поэтике на примере «DESCH» Э. Денисова и Постлюдия «DSCH» В. Сильвестрова со стороны интертекстуальности.

**Ключевые слова:** монограмма, мотив-монограмма DSCH, музыкальный текст, интертекстуальность, сакральность, музыкальный шифр, символ постлюдия, серийная техника, Дмитрий Шостакович, Эдисон Денисов, Валентин Сильвестров.

**Victoria Andronik.** *Monogram as a structural and semantic element of the musical text (on the example of "DESCSC" E. Denisov and Postlude "DSCH" V. Silvestrov).* Scientific supervisor – candidate of art studies, associate professor Yulia Gribinienko. The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music.

*Monogram as a structural and semantic element of the musical text (on the example of "DESCSC" E. Denisov and Postlude "DSCH" V. Silvestrov). The supervisor of studies is Candidate of Arts, Associate Professor Yu. A. Gribinenko. Odessa National Music Academy named after A. Nezhdanova. The article examines the phenomenon of the monogram DSCH in contemporary composer poetics by the example of "DESCSC" E. Denisov and Postlude "DSCH" V. Silvestrov from the side of intertextuality.*

**Keywords:** monogram, motif-monogram DSCH, musical text, intertextuality, sacredness, musical cipher, symbol of post-production, serial technique, Dmitry Shostakovich, Edison Denisov, Valentin Silvestrov.