



*Андронік Вікторія*

## ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОЇ ТЕХНІКИ МОНОГРАМУВАННЯ В СУЧАСНІЙ МУЗИЦІ

*Стаття розглядає теоретичні аспекти індивідуально-авторської техніки монограмування в сучасній композиторській поезиці.*

*Ключові слова: монограма, екзомонограма, езомонограма, інтертекстуальність, музична абревіатура, монограмування, музична формула, лексема, Борис Кац, Ольга Юферова, Юлія Кристева, Фарадж Караєв.*

Ім'я автора, озвучене у вигляді монограми, – явище досить поширене і естетично культивоване. Більш того, музична абревіатура імені як спосіб метафоричної передачі прихованого сенсу, органічна багатовіковій традиції музичного мистецтва. «Слово, заховане в музиці», – афористичне, глибоке за визначенням Бориса Каца, якнайкраще підходить для опису феномена музичної монограми [5].

В основі техніки музичного монограмування лежить концепція імені. У філософській традиції, і зокрема, в концепції Лосєва ім'я розуміється як необхідний результат думки: «Тільки в ньому думка досягає свого найвищого напруження і значення; можна сказати, що без слова та імені не має взагалі розумного буття, розумного прояву буття, розумної зустрічі з буттям» [7]. «Тайнопис імен», кодування монограмічною формулою виступає знаковою прикметою сучасності; інтерес до стислої, символічно поданої інформації характеризує як самих композиторів, так і аналітиків-дослідників. Відносно недавно в музикознавстві визначився напрямок, що вивчає специфіку процесу номінації імен-монограм в сучасній композиторській творчості – ономафонія [14].



Аналізуючи феномен музичної монограми, дослідники прийшли до висновку про існування таких її видів як екзомонограма (відкрита для всіх) та езомонограма (езотерична – таємна). Екзомонограма лежить на поверхні та породжує у свідомості слухача відповідний комплекс образно-стильових асоціацій (напр., звуковий комплекс DSCH у Восьмому квартеті Д. Шостаковича). Езомонограма в свою чергу зустрічається досить рідко в музичній практиці, вона потребує певного пояснення від композитора (наприклад, в третій частині Десятої симфонії Д. Шостаковича у валторни звучить тема зашифрованого імені Ельміри Назірової, в минулому – учениці композитора) [14].

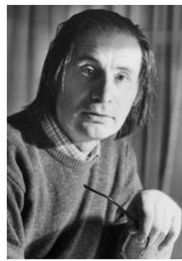
Розглядаючи структурні особливості монограм, необхідно підкреслити їх спільну рису: всім їм властива індивідуалізована формульність. У просторі мистецтва діє проста закономірність: скільки імен – стільки «іменних» музичних формул. Шаблон монограми кожен із авторів формує по-своєму, шляхом селекції букв імені, що підсилює їх прихований смисл.

Наведемо наступні можливі принципи озвучування свого імені композиторами:

- монограма в безпосередньому своєму значенні, як фіксація ініціалів:



Дмитрий Шостакович  
DSCH



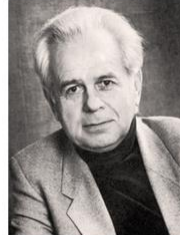
Альфред Шнитке  
A (D) SCH



Альбан Берг  
AB

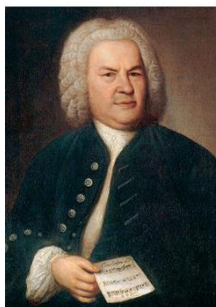


Софья Губайдулина  
EsG



Эдисон Денисов  
ED (Es)

- монограма як зашифроване прізвище:



Й. С. Бах  
BACH



А. Лядов  
LaDoF



Р. Щедрин  
SHCHED

- монограма як комплекс обраних авторської волею окремих «літер». Композитори, стикаючись з необхідністю створити монограму на основі тексту, що містить букви, яким не можна поставити у відповідність ноти, пропускали їх, або використовували фонетичне заміщення:



Арнольд Шёнберг  
AD SCHBEG



Антон Веберн  
A EBE



Йозеф Гайдн  
EsEF AD



Франц Шуберт  
FA EsSCHBE



Роберт Шуман  
BE EsSCHA



Феликс Мендельсон-Бартольди  
FE DEsH BA



Йоганнес Брамс  
HAEEs B



Рихард Вагнер  
CHAD GE



Рихард Штраус  
CHAD Es

Серед перелічених формул імені власного яскраве враження справляють не тільки безпосередньо вони самі, а й авторський підхід, який вказує на винахідливість, евристичність композиторів в вирішенні цього питання.

Музичне ім'я автора інтерпретується як константний елемент в просторі творчого самоствердження. Монограмічний авторський знак і його самоповторення утворюють певну смислову вісь у творчості композитора, навколо якої стягуються домінантні смисли, властиві автору.

Монограма виступає як спосіб композитора зафіксувати себе в творі, а значить є певним кодом митця. При цьому вона не тільки уособлює особистість певного композитора, і «заміщає» його та епоху, яку він представляє, але й стає структурно-інтонаційною формулою з певними мовними характеристиками (інтонаційність, метроритм, гармонія, фактура і т.п.).

Використання монограми в творі іншого композитора моделює ефект авторської «присутності». Застосовуючи певну монограму композитори вступають в діалог з іншим композитором, здійснюючи своєрідний зв'язок



часів. Звернемось, наприклад, до монограми DSCH. Вона давно переступила рамки просто музичного шифру (по аналогії з BACH, наприклад), став 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. Денисова «DSCH», А. П'ярта «Колаж на тему BACH», В. Сильвестрова «Постлюдія на DSCH», А. Шнітке «Прелюдія пам'яті Д. Шостаковича» та в інших [12]. Звукове ім'я Д. Шостаковича, вплетене в перелічені музичні композиції, функціонує в них, подібно лейттемі. Музичний символ DSCH з'являється в освітлених точках композицій, стає смисловим «центром творів», тому виникає особливий сенс, властивий сакрального знаку.

Створення і дешифрування монограмічних конструкцій – захоплююче креативне заняття, яке відрізняється ігровою природою. В експериментальному просторі монограмування можливий збіг буквених знаків, що створює ефект подвійної монограми – монограми в монограмі; в цьому випадку з'являються нові музичні коди. Ольга Юферова звертає увагу на те, як втілені ініціали Д. Шостаковича в монограмі А. Шенберга – **AD** – **EsCHBEG** в Камерному концерті А. Берга, А. Шнітке – **AFEDEsCH** в Життєписі А. Шнітке:

**Д. Шостакович**

**DEsCH**

**А. Шенберг**

**AD EsCHBEG**

**А. Шнітке**

**AFEDEsCH**

В темі Канону пам'яті І. Стравінського А. Шнітке, крім музичних «букв» DEsCH присутній шифр адресата посвяти (І. Стравінський) і автора, від якого воно виходить (А. Шнітке) [14]: **GFEDEsCHEsAEs**.



В сучасній композиторській поезії за допомогою монограмування разом з відтворенням у звуковій структурі імені також відбувається реалізація в просторі твору властивостей та закономірностей якогось жанру, форми або стилю. Так, у сюїті «In memoriam ...» Фараджа Караєва монограма імені Альбана Берга (ABABEG), будучи прихованою програмою циклу, в буквальному сенсі будує форму – втілюючи оригінальну конструктивну концепцію, від першої до шостої частини букви зашифрованого імені послідовно підсумовуються, в результаті складаються в цілісну музичну тему фіналу. Можна сказати, що в цьому творі здійснюється буквене «зростання» монограми: I A (l) - Інвенція на одну ноту; II A (l) B - Перша інтерлюдія на дві ноти; III A (l) BA (n) - Інтермеццо на три ноти; IV A (l) BA (n) B - Друга інтерлюдія на чотири ноти; V E (r) G + 8 - Похоронний марш на двох нотах з Тріо на десяти нотах; VI A (l) BA (n) BE (r) G - Cantus firmus і кода з цитатами на десяти нотах [4].

Крім того, караєвський твір містить цілий комплекс асоціативних відсилань до стилю Берга, будучи в цьому відношенні зразком багатопараметрової інтертекстуальності. Крім монограми імені композитора, в творі цитується його музика (Скрипковий і Камерний концерти), відтворені принципи техніки і формоутворення, а також розробляється і варіюється характерна авторська ритмоформула: вся сюїта є моноритмічною композицією, в основі якої лежить формула «ритму долі» з опери «Лулу».

Виходячи з вище сказаного можна сказати, що 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. Це дозволяє поставити монограму в один ряд з такими прийомами як алюзія, цитата, стилізація, колаж, трактувати цей елемент музичного тексту як засіб утворення міжтекстових зв'язків [12; 14]. Адже інтертекстуальні взаємодії – це не тільки відношення між музичними текстами в загальному



значенні, а і між окремими, короткими текстовими утвореннями – музичними лексемами. Це дає можливість розглядати монограму на рівні лексеми, тобто короткого утворення, яке входить в текст як ціле та функціонує всередині нього в якості знакового компоненту, універсальної формули [2, 14].

Інтертекстуальність як умова і спосіб існування тексту в семіотичному культурному середовищі стосовно композиційного процесу окремого художника набуває значення методології. У кожного творця – свої коди, прийоми, своя технології вибудовування міжтекстових взаємозв'язків. В цьому контексті монограмування становить найважливіший компонент сучасної композиторської поетики, одночасно виступаючи в якості генератора текстової смислопродуктивності (термін Ю. Кристевой) сучасної художньої творчості в цілому [6].

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Акопян Л. Анализ глубинной структуры музыкального текста: Ав-тореф. дис. д-ра искусствоведения. М., 1996. 35 с.
2. Арановский М. Музыкальный текст: структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 344с.
3. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Худож. лит., 1979.
4. Высоцкая М. Между логикой и парадоксом: композитор Фарадж Караев. М, 2012. 568 с.
5. Кац Б. Слово, спрятанное в музыке. Муз. Академия, № 4 5, 1995. С. 49-56.
6. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 377 с.
7. Лосев А. Философия имени. Академический проект. 2009. 300 с.
8. Лотман Ю. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
9. Музыкальная монограмма. Электронный ресурс.  
URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Музыкальная\\_монограмма](https://ru.wikipedia.org/wiki/Музыкальная_монограмма)
10. Назайкинский. Е. О психологии музыкального восприятия [Текст]. Москва : Музыка, 1972. 383 с.
11. Самойленко О. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблемы диалога. Одесса: Астропринт, 2002. 243 с.
12. 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.
13. Шаймухаметова Л. Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы. М., 1999. 318 с.
14. 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. Теоретические аспекты индивидуально-автоськой техники монограммирования. Научный руководитель - кандидат искусствоведения, доцент Ю. А. Грибиненко. Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой.** Статья рассматривает теоретические аспекты индивидуально-автоськой техники монограммирования в современной композиторской поэтике.

**Ключевые слова:** монограмма, экзомонограмма, эзомонограмма, интертекстуальность, музыкальная аббревиатура, монограммирование, музыкальная формула, лексема, Борис Кац, Ольга Юферова, Юлия Кристева, Фарадж Караев.

**Victoria Andronik. Theoretical aspects of individual-car monogramming technique. Scientific supervisor - candidate of art studies, associate professor Yulia Gribinienko. The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. The article examines the theoretical aspects of individual-car monogramming techniques in contemporary composer poetics.**

**Keywords:** monogram, monogram, exomonogram, esomonogram, intertextuality, musical abbreviation, monogramming, musical formula, lexeme, Boris Katz, Olga Yuferova, Yulia Kristeva, Faraj Karaev.