



*Вікторія Склярєва*

## ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ МОТИВУ-МОНОГРАМИ

### DSCH В П'ЯТІЙ СИМФОНІІ Б. ТИЩЕНКА

*Стаття розглядає функціонування мотиву монограми та техніки монограмування в творчості Б. Тищенко.*

*Ключові слова:* монограма, техніка монограмування, музичний текст, інтертекстуальність, сакральність, музичний шифр, символ, Борис Тищенко.

Отримавши широке розповсюдження в музичному мистецтві 17-21 ст., явище монограми входить у сферу проблем текстових та позатекстових структур. Коли шифр використовується в звуковому матеріалі, що його «породжує», він представляє собою внутрішньо-текстову структуру. Якщо ж монограма виникає в іншому творі одного автора, тим більше, – інших композиторів, вона стає «предкомпозиційною» структурою (С. Гончаренко) та функціонує в якості позатекстової одиниці, виступаючи як «текст в тексті» (Ю. Лотман) [6], «чуже слово» (М. Бахтін) [3]. Серед таких монограм зустрічаються шифри, що пов'язують собою цілі століття.

Будучи присутньою в різних творах, монограма наділяється знаковою функцією, що проявляється в стабільності того чи іншого значення. Цікавим є те, що спектр значень монограми розширюється і в той же час зберігає в собі деяку смислову константу.

Продовжуючи наші дослідження, в цій сфері, зупинимось на монограмі DSCH, монограмі Д. Шостаковича, що перетворилась в символ музики композитора, стала знаком його особистості, біографії та творчості. Деякі із сучасних авторів прагнуть розкрити потенційні можливості монограми DSCH з позиції нового стильового контексту. Це, наприклад, яскраво представлено в творах Едісона Денисова «DSCH», Валентина Сильвестрова «Постлюдії на тему DSCH», Альфреда Шнітке «Прелюдії пам'яті Д. Шостаковича» та Третій симфонії [13].



В ряду цих творів знаходиться і П'ята симфонія Бориса Тищенко. Загальновідомо, що вона була написана в 1976 році та присвячена пам'яті Д. Шостаковича, і стала своєрідним звуковим портретом геніального композитора, та була знаком вдячності за присутність композитора в житті Б. Тищенко. Із робіт радянського музикознавця Михайла Бялика можна дізнатись, що між двома композиторами склались досить теплі відносини, і не тільки як студента та педагога. Це підтверджується певними фактами із життя, а також виданим самим Б. Тищенко збірником листів Д. Шостаковича до композитора. М. Бялик вказує також на схожість цих двох композиторів як і в життєвих позиціях, так і в творчих. Музика обох – глибоко національна, вони змогли відобразити суть свого часу. Коли перед одним із концертів Б. Тищенко до Д. Шостаковича підійшов хтось із керівництва і сказав: «В цьому хлопцеві щось є», то композитор відповів «В цьому хлопцеві є все!».

П'ята симфонія була написана за досить короткий період після смерті Д. Шостаковича, і стала певним чином вшануванням пам'яті старшого друга [5]0. Це можна прослідкувати в неодноразовому проведенні звукової теми-монограми DSCN, у використанні інший впізнаваних цитат Дмитра Дмитровича серед яких окремі фрагменти з його Восьмої та Десятої симфоній, велика кількість коротких інтонаційних зворотів з різних творів, наслідування певних традицій трактовки симфонічного циклу. Але повністю перевтілитись композитору не вдалось, скоріше відбувся творчий діалог двох самобутніх художніх індивідуальностей.

Чотири, із п'яти частин симфонії буквально пронизуються темою-монограмою DSCN, відрізняючись як і невеликою кількістю проведень, так і багаторазовою, стаючи композиційним елементом окремих розділів симфонії та частин [9].

Уже в першому монолозі англійського рижка, яким починається Перша частина симфонії «Прелюдія», можна прослідкувати діалог із музикою Д. Шостаковича, що представлений тільки монограмою d-es-c-h (ц.1, 4 т.). В



подальшому розвитку мотив-монограма проводиться в партіях окремих інструментів, начебто зображаючи голоси людей, що згадують, сумують та вшановують пам'ять композитора. Зосереджений та драматичний образи створюються за допомогою вільно-варійованої теми DSCH. Одинокі проведення мелодії перериваються могутніми октавами всього оркестру. Той же мотив-монограма вже трагічно звучить в партії туби після «обвалу» першої кульмінації. Б. Кац в своїй роботі «О музыке Бориса Тищенко» відмітив, що якщо уважно вслухатись в початкову тему симфонії, тобто мотив-монограму DSCH, то можна помітити в ній дві наскрізні для європейської музики останніх століть інтонації – так звані «мотив запитання» (ре – мі бемоль) та «мотив зітхання» (до – сі). Це не може не говорити про сакральний смисл самої монограми [5].

Весь звуковий потік Другої частини симфонії «Посвячення» пронизаний всеможливими комбінаціями складових звуків теми-монограми, та сприймається як розповідь про Художника, про трагічні колізії його життя, про мужність його душі. В невимушеному русі окремих голосів виникає велика кількість їх поліфонічних переплетень (імітації, канони).

Від стану ніжного спокою музика поступово переходить в сферу драматичних образів Третьої частини – Скерцо-сонати, ядром головної теми якої стає вже відомий нам мотив-монограма DSCH. Б. Тищенко не відокремлює його від всього музичного матеріалу, але включає в процес розвитку початкової теми Скерцо. Виступаючи в якості основної теми третьої частини, вона репрезентує ведучу образно-сміслову сферу «Сонати» – боротьба із силами зла, протести. При розвитку мотив-монограма з'являється не тільки в своєму першопочатковому варіанті, а і у вигляді анаграми (ц. 41 в партії флейти) [5].

Тема-монограма двічі з прощальним просвітленням з'являється у Фіналі «Рондо» в партії солюючої скрипки та в останньому дуеті флейт-пікколо. Якщо пригадати викладення теми-монограми в першій частині, то можна помітити, що рухаючись крізь весь звуковий матеріал симфонії, монограма DSCH дається в розвитку, перетворюється із самотнього речитативу в діалог, за словами Б. Каца,



«вічної юності та безсмертя» [5]. На наш погляд цей діалог можна трактувати набагато ширше, як діалог автора та авторитету.

Узагальнюючи, відмітимо, що проблема міжтекстових зв'язків безпосередньо пов'язана із питаннями стильових взаємодій, визначивши одну із визначних тенденцій музичного мистецтва ХХ-ХХІ століть. Беручи участь в подібного роду комунікаціях, монограма вступає в різні зв'язки з авторським текстом – від єдності до конфліктного протистояння стильових полюсів.

Залучаючись у звуковий простір твору автора шифру, монограма, як представник «власного слова», не утворює стильового контрасту, нерідко концентруючи в собі інтонаційні особливості музики композитора. Стильова однорідність виникає ж при включенні монограми в якості «чужого слова» в тексти, де стилі композитора твору та автора шифру мають багато спільних рис, що яскраво прослідковується в П'ятій симфонії Бориса Івановича.

Крім того, конкретизуючи функціонування мотиву-монограмми DSCН в П'ятій симфонії можна відзначити, що:

1. монограма, будучи цілісною звуковою одиницею, може представляти собою як мотив, що виконує функцію теми, так і бути її складовим елементом, основою тематизму;

2. монограма виконує функцію наскрізного лейткомплексу, як інтонаційне джерело;

3. способи розвитку монограми пов'язані з різною семантикою, драматургією твору, його формою. Наражаючись на неодноразове повторення, монограма може використовуватись як епізодично, так і багаторазово, пронизуючи послідовностями музичних «літер» окремі розділи твору. Неодноразове повторення монограми може супроводжуватись зміною кількості складових її елементів, та навіть послідовності, тобто використовується принцип анаграмування (в 1, 2 і 3 частинах).

Цікавим є також і те, що, писавши симфонію, Б. Тищенко неодноразово подумки перевтілювався в свого вчителя. Не зважаючи на свої спроби



наслідувати музичні прийоми Д. Шостаковича можна сказати словами класика, О. Пушкіна: «Що це є благородною надією на свої власні сили, надія відшукати нові світи, прагнучи йти по слідах генія».

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Акопян Л. Анализ глубинной структуры музыкального текста: автореф. дис. д-ра искусствоведения. М., 1996. 35 с.
2. Арановский М. Музыкальный текст: структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 344 с.
3. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
4. Высоцкая М., Григоровьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодернизму: уч. пособ. Москва: Московская консерватория, 2011. 441 с.
5. Кац Б. О музыке Б. Тищенко. - Л.: Советский композитор, 1986. 168 с.
6. Лотман Ю. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
7. Музыкальная монограмма. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Музыкальная\\_монограмма](https://ru.wikipedia.org/wiki/Музыкальная_монограмма)
8. 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.
9. Сыров В. Борис Тищенко и его симфонии / В. Сыров // Композиторы союзных республик / [сб. статей]. - М., Советский композитор, 1976. С. 3-47.
10. Сыров В. О стиле Б. Тищенко // Проблемы музыки XX века. - Горький, 1977. С. 158-178.
11. Чепеленко К.О. Автор в контексте пространства искусства: на примере творческих стратегий современных отечественных композиторов: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Гос. акад. им. Л. В. Савинова. Саратов, 2017. 383 с.
12. Шаймухаметова Л. Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы. М., 1999. 318 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 Склярва.** *Особенности функционирования мотива-монограммы DSCH в Пятой симфонии Б. Тищенко. Научный руководитель - кандидат искусствоведения, доцент Ю. А. Грибиненко. Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой. Статья рассматривает функционирование мотива монограммы и техники монограммирования в творчестве Б. Тищенко.*

**Ключевые слова:** монограмма, техника монограммирования, музыкальный текст, интертекстуальность, сакральность, музыкальный шифр, символ, Борис Тищенко.

**Viktoriia Skliarova.** *Features of the functioning of the DSCH monogram motif in the Fifth Symphony by B. Tischenko. Supervisor - Candidate of Art Criticism, Associate Professor Yu. A. Gribinenko. Odessa National Academy of Music named after A. Nezhdanova. The article examines the functioning of the monogram motive and monogramming techniques in the works of B. Tischenko.*

**Key words:** monogram, monogramming technique, musical text, intertextuality, sacredness, musical cipher, symbol, B. Tischenko.