

---

**ПРИНЦИПЫ ПРЕТВОРЕНИЯ ТЕМЫ-МОНОГРАММЫ**  
***DSCH***  
**В МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРИНОШЕНИЯХ**  
**Д. Д. ШОСТАКОВИЧУ**

Традиция создания произведений, посвященных памяти Д. Шостаковича возникла сразу после смерти композитора. К 70-летию со дня рождения великого мастера была создана серия пьес, написанных отечественными и зарубежными композиторами: К. Караевым, М. Скориком, С. Слонимским, Б. Тищенко, А. Эшпаем, А. Бушем, Г. Коханом, Д. Лессюром, Э. Г. Майером, З. Маттусом, К. Паласио, Н. Слонимским, Р. Стивенсоном<sup>1</sup>. Несмотря на то, что все эти сочинения объединены темой-монограммой Дмитрия Шостаковича, каждый из авторов демонстрирует ее индивидуальную трактовку. Недостаточная исследованность эстетико-художественных особенностей монограммы как явления культуры XX века, а также стилистических проблем, связанных с выявлением корреляции монограммы и авторского музыкального тематизма на материале избранных пьес-посвящений, обуславливают актуальность темы данной статьи. Ее *цель* — выявить основные принципы претворения темы *DSCH* в условиях различных стилевых систем, раскрыв при этом разнообразие индивидуальных приемов работы с избранным музыкальным материалом.

В музыкальных произведениях монограммы<sup>2</sup> могут запечатлеваться различными способами — в программных подзаголовках и вербальных комментариях к сочинению, посредством внедрения в нотный текст буквенных, нумерических, ритмических шифров. Но, несмотря на распространенность этого явления, в музыковедческой практике до сих пор существуют терминологические разногласия относительно данного феномена. Так, Ю. Холопов называет кодирование имени музыкальными звуками термином «литерафония» (буквенно-звуковая эмблема), С. Невраев предлагает термин «криптофония» (шифрованное звучание), И. Сниткова называет монограмму «номинативно-сим-

---

<sup>1</sup> Перечисленные пьесы-приношения помещены в приложении сборника статей, изданного к 70-летию юбилею композитора [10, с. 306–333].

<sup>2</sup> Монограмма (греч. *μόνος* — один, *γραμμα* — буква) — это знак, составленный из соединенных между собой, поставленных рядом или переплетенных одна с другой начальных букв имени или фамилии или же из сокращения целого имени [3].

волической» криптофонией, а О. Сурминова предлагает термин «оно-мафония» [6]. И все же, невзирая на терминологические разночтения, все исследователи сходятся во мнении, что это явление стало одним из самых распространенных в музыкальном искусстве различных эпох и стилистических направлений.

Обладая особой смысловой нагрузкой, монограмма, как правило, становится важным составляющим элементом музыкальной ткани произведения. Она может выполнять несколько функций: являться личной подписью творца, трактоваться в качестве знака или символа. Используя ее, композитор может подчеркивать глубинный смысл, личностный подтекст сочинения. Так, например, исследователями неоднократно отмечалась автобиографичность монограммы Д. Шостаковича. «Посланная в мир самим автором <...>, она стала символом не только музыки, но и трагической судьбы “пленного гения”» [7, с. 86]. Мотив *DSCH* получает многократное претворение в ряде произведений великого композитора XX века, среди которых следует назвать Первый скрипичный концерт, Пятый, Шестой и Восьмой квартеты, Десятую симфонию.

В музыкальном тексте анализируемых пьес-приношений звуковой комплекс *DSCH* получает различное претворение. Прежде всего, это мелодический и гармонический варианты звучания монограммы, что, соответственно, определяет рельефный и фоновый виды тематизма в анализируемых произведениях. Кроме этого, композиторы зачастую используют звуки монограммы в качестве конструктивного элемента, который становится основой фигурационных образований. Остановимся на особенностях воплощения авторской монограммы Д. Шостаковича более подробно.

Монограмма, изложенная *мелодически*, со структурной точки зрения представляет собой мотив<sup>3</sup>. В некоторых случаях он допускает внутри себя членение на два субмотива<sup>4</sup>, которые представлены секундовыми ходами *d-es* и *c-h*. В тематизме пьес-посвящений использованы и гомофонный, и полифонический виды мотивно-составного тематизма, причем использование последнего отдает дань высокому полифоническому мастерству Д. Шостаковича.

Краткость мотива *DSCH* в контексте стилистических особенностей музыки XX века не является препятствием для использования его

<sup>3</sup> По мнению В. Холоповой, наиболее подходящим определением мотива, целесообразным для анализа музыки от эпохи барокко до XX века, становится следующее: «Мотив — наименьшая тематическая единица, содержащая, как правило, одну сильную долю» [8, с. 37].

<sup>4</sup> «Субмотив — часть мотива, допускающая ее реальное отчленение, но не обладающая индивидуальностью мотива» [8, с. 37].

в качестве темы миниатюр, а содержательная направленность пьес-посвящений дает такой трактовке авторской монограммы Д. Шостаковича вполне логичное и закономерное объяснение.

В организации тематизма миниатюр главенствующее положение занимает *мелодическая* трактовка звукового комплекса *DSCH*, когда монограмма представлена в виде четырехзвучного мотива. Для некоторых пьес-приношений мотив *DSCH* становится единственным источником последующего развития. Так, например, начальная мотивная группа в миниатюре Р. Стивенсона, сочетающая в себе вертикальное и горизонтальное «прочтение» монограммы, служит основой тематического развития Речитатива и последующей за ним Арии. В миниатюре Г. Кохана «*FUR D. SCH*» данный мотив предстает в качестве темы фуги, в пьесах А. Эшпая, Н. Слонимского является мелодическим рельефом гомофонно-гармонического фактурного склада, а в сочинении З. Маттуса трактуется в качестве басового голоса.

Особого внимания заслуживает используемый композиторами принцип повтора некоторых звуков монограммы. Наиболее часто он возникает в связи с жанровыми особенностями сочинения. Так, звук *d* повторен трижды для создания ритмоформулы старинного итальянского танца гальярды в пьесе А. Буша, в «Речитативе и арии» Р. Стивенсона для достижения соответствующих программному названию жанровых черт тематизма, повторению подвергается каждый звук монограммы.

В пьесе А. Эшпая, помимо фактурного оформления, звуки монограммы составляют основу мелодической линии миниатюры, однако здесь порядок их следования изменен: вместо привычного *d-es-c-h* мелодия начинается со звуков *c-d-es-h-c*. По аналогии с литературным приемом перестановки в слове составляющих его букв, О. Юферова предлагает назвать данное явление *анаграммой*<sup>5</sup>. Начиная с 11 такта «анаграммированию» подвергается и фигурационный слой тематизма (*d-es-c-h* сменяется последовательностью *es-d-c-h*).

Звуковой комплекс *d-es-c-h* может трактоваться также в качестве *мелодико-ритмической фигурации*. Именно в таком виде он предстает в «*DSCH*» А. Эшпая и «Колыбельной» Д. Лесюра. Интересно отметить, что для запечатления в нотном тексте имени великого композитора Д. Лесюр не использует привычные для нас звуки *d-es-c-h*, а кодирует

<sup>5</sup> Анаграмма (от греч. *ανα* — «снова» и *γράφω* — «запись») — литературный приём, состоящий в перестановке букв или звуков определённого слова (или словосочетания), что в результате даёт другое слово или словосочетание. В ряде случаев анаграммами принято также называть иные в функциональном отношении (то есть не являющиеся литературным приёмом) перемешивания буквенного или звукового состава слов [1].

начальную букву имени и фамилию Д. Шостаковича с помощью *французского* метода музыкальной криптографии. Сущность данного метода заключается в том, что каждой ноте, традиционно обозначающей тот или иной звук, соответствуют ещё несколько букв, вписанных в три ряда под основной буквенной строкой. Так, нота *ля* одновременно может являться аналогом букв *A, H, O, V*, нота *до* — *C, J, Q, Z* и т. д.

|          |          |          |          |          |          |          |
|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|
| <b>A</b> | <b>B</b> | <b>C</b> | <b>D</b> | <b>E</b> | <b>F</b> | <b>G</b> |
| <b>H</b> | <b>I</b> | <b>J</b> | <b>K</b> | <b>L</b> | <b>M</b> | <b>N</b> |
| <b>O</b> | <b>P</b> | <b>Q</b> | <b>R</b> | <b>S</b> | <b>T</b> | <b>U</b> |
| <b>V</b> | <b>W</b> | <b>X</b> | <b>Y</b> | <b>Z</b> |          |          |

Звуковым аналогом слова *DSCHOSTAKOVITCH*, зашифрованного таким способом, становится последовательность звуков *d-e-c-a-a-e-f-a-d-a-a-h-f-c-a*. Данная мелодическая формула, представленная движением восьмью длительностей в нерегулярном ритме, проводится композитором на протяжении крайних разделов пьесы.

Помимо монограммы в основном виде, тематизм пьес-приношений включает в себя ее *полифонически* преобразованные варианты: в пьесе «*DSCH*» К. Караева, Прелюдии «*DSCH*» Э. Г. Майера, «*FUR D. SCH*». Г. Кохана. Так, тема-монограмма *d-es-c-h* в пьесе Г. Кохана кладется в основу фугато, представляющего собой второй композиционный раздел миниатюры. В качестве метода развития композитор использует вдвойне-подвижной контрапункт ноты, а также ракоходный и ракоходно-инверсионный варианты темы.

Как уже отмечалось выше, в музыкальном тексте пьес-приношений авторская монограмма Д. Шостаковича присутствует не только в мелодическом, но и в *гармоническом* виде. Наиболее часто ее звуки образуют кластерные созвучия, однако такой вариант претворения менее распространен ввиду того, что при слуховом восприятии одновременное звучание всех составляющих комплекса *d-es-c-h* усложняет его осмысление в качестве темы-монограммы. Тем не менее, кластер-аккорд может выступать с различными художественными функциями, например, становиться вертикальным «прочтением» мелодии. Именно такую трактовку получает кластер в тактах 17–19 миниатюры К. Караева, где на его фоне звучит полифоническая имитация темы-монограммы с интервалом вступления в четверть.

В подавляющем же большинстве пьес-приношений авторская монограмма Д. Шостаковича, трактуемая гармонически, является лишь частью тематических построений и не способна самостоятель-

но выполнять функции темы. Исключение составляет «Прелюдия» М. Скорика, в которой используемый в начале миниатюры кластер является *темой-гармонией* и становится истоком для дальнейшего становления формы.

Наряду с монограммой Д. Шостаковича, в некоторых пьесах вводятся монограммы других композиторов. Так, Н. Слонимский в музыкальном тексте миниатюры соотносит имена Шостаковича и Баха, а в пьесе А. Буша мотив *d-es-c-h* контрапунктирует с именем самого автора приношения.

Сопоставление тем-монограмм Д. Шостаковича и И. С. Баха — прием, ставший в музыкальной практике своеобразной традицией и получивший широкое распространение у различных композиторов. Первоначально его использовал сам автор монограммы *DSCH*. Характеризуя его Четырнадцатую симфонию, Д. Смирнов отмечает, что там «все соткано из монограмм Баха, Шостаковича и *Dies Irae*» [5, с. 30], а объясняя транспонирование мотива *d-es-c-h* на тон ниже (звуки *c-des-b-a*), пишет: «Вероятно, Д. Д. хотел этим не только выразить свою любовь к Баху, но и сказать, сколь многим ему обязан он, Шостакович, на три четверти прикрытый тенью Великого Мастера» [5, с. 31].

Мотивы *b-a-c-h* и *d-es-c-h* близки по звуковому содержанию и интонационному строению, ведь музыкальные «буквы» *c-h* являются общими для обеих монограмм. О. Юферова для обозначения явления, в результате которого происходит совпадение отдельных буквенно-звуковых элементов, вплоть до включения в одну монограмму другого музыкального кода, предлагает ввести понятие «монограмма в монограмме» [11, с. 79].

В каждом из четырех разделов пьесы Н. Слонимского *D. S. C. H.* — *V. A. C. H.* творческие фигуры Д. Шостаковича и И. С. Баха интерпретируются при помощи различных трансформаций тем-монограмм, включая жанровые, что воссоздает многоликость, разнообразие и близость творческих устремлений обоих мастеров. Образ И. С. Баха незримо присутствует в пьесе благодаря цитированию его монограммы и темы Фуги XVI из первого тома Хорошо темперированного клавира, а также вследствие обращения к широко распространенным в его творчестве жанрам — арии и хоралу.

Монограмма Д. Шостаковича *d-es-c-h* и авторская монограмма А. Буша — звуки *a-b-es-h* — составляют основу тематизма произведения «Письмо-гальярда» А. Буша<sup>6</sup>. Гальярда — одна из немногих пьес сборника, имеющая программное название. В процессе экспонирования темы

<sup>6</sup> Гальярда (ит. *gagliarda*, фр. *gailarde*, букв. — веселая, бодрая) — старинный танец романского происхождения. Был распространен в Европе с конца XV века по XVII век [2, с. 893].

некоторые звуки монограммы Д. Шостаковича неоднократно повторяются, благодаря чему воссоздается характерная для старинного итальянского танца ритмоформула.

Таким образом, в каждой из миниатюр-приношений представлен оригинальный способ преломления звукового имени Д. Шостаковича. Пьесы данного сборника являются своего рода хрестоматией приемов работы со звуковым комплексом *d-es-c-h*, где, вне зависимости от принципа трактовки монограммы, последняя осмысливается в качестве ведущего тематического элемента.

Разнообразие поисков авторов в использовании приемов работы с монограммой находятся в русле тенденций современной музыки, когда «тематизм включает в себя все слои фактуры» [9, с. 401], а тематическая плотность, концентрированность становятся еще одной характерной особенностью в тематической организации миниатюр.

В пьесах-посвящениях Д. Шостаковичу монограмма *DSCH* служит не только важной «тематической составляющей» музыкальной ткани, но в ряде пьес становится единственным источником тематического развития (миниатюрах Б. Тищенко, А. Эшпая, Г. Кохана, Н. Слонимского, А. Буша, К. Паласио, Р. Стивенсона), «некоторым чувственно полновесным музыкальным предметом, обладающим определенным характером, наиболее многосторонне обнаруживающим себя в своем экспозиционном появлении, но не исчерпывающий в нем все свои свойства» [4, с. 26].

Данный звуковой комплекс является устойчивым символом, который перемещается из сочинения в сочинение. Поэтому, помимо репрезентационной и развивающей составляющих тематизма, относящихся к группе композиционных, *внутритекстовых* функций, авторская монограмма Д. Шостаковича наделена также *внетекстовой*, под которой, как известно, подразумевается роль тематизма за пределами формы. Именно такую функцию несет в себе и используемая в данных приношениях тема-монограмма.

Трактовка монограммы в качестве внетекстовой структуры подчеркивает ее *номинативную* функцию, которая, по мнению Е. Назайкинского, «заключается в реализации способности давать созданной пьесе название, или служить подобным названию мотивом-символом» [4, с. 28]. Это высказывание как нельзя более актуально для характеристики значимости авторской монограммы Д. Шостаковича в контексте пьес-приношений, большинство из которых озаглавлено *DSCH*.

#### Список использованных источников

1. Анаграмма. Википедия [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/Анаграмма>.

2. Барсова И. А. Гальярда / И. А. Барсова // Музыкальная энциклопедия. — М. : Сов. энциклопедия, 1973. — Т. 1. — С. 893–894.
3. Монограмма. Википедия [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/Монограмма>.
4. Назайкинский Е. В. Тема и тематическая экспозиция / Е. В. Назайкинский. — Сов. музыка. — 1982. — № 6. — С. 25–33.
5. Смирнов Д. Н. Мой Шостакович / Д. Н. Смирнов. — Музыкальная академия. — 2006. — № 3. — С. 30–34.
6. Сурминова О. В. О некоторых философских концепциях имени в контексте проблемы музыкального символа [Электронный ресурс] / О. В. Сурминова. — Режим доступа : [ftp://lib.herzen.spb.ru/text/surminova\\_96\\_284\\_293.pdf](ftp://lib.herzen.spb.ru/text/surminova_96_284_293.pdf).
7. Фрумкис Т. К истории одной (не) любви / Т. Фрумкис. — Музыкальная академия. — 2006. — № 3. — С. 85–90.
8. Холопова В. Н. Музыкальный тематизм: научно-методологический очерк / В. Н. Холопова. — М. : Музыка, 1983. — 88 с.
9. Холопова В. Н. Формы музыкальных привзведений : учеб. пособие / В. Н. Холопова. — СПб.: Лань, 2001. — 496 с.
10. Шостакович Д. Статьи и материалы / Д. Шостакович ; [сост. и ред. Г. Шнерсона]. — М. : Сов. композитор, 1976. — 335 с.
11. Юферова О. А. Монограмма в музыкальном искусстве XVII–XX веков : дисс. на соискание ученой степени канд. искусствоведения : 17. 00. 02 / О. А. Юферова. — Новосибирск, 2006. — 239 с.

**Муравйова С. А., Задніпряна О. В. Принципи використання теми-монограми *DSCH* в музичних приношеннях Д. Шостаковичу.** У даній статті досліджується збірка п'єс-приношень, присвячених 70-річному ювілею Д. Д. Шостаковича, вивчаються особливості використання авторської монограми *DSCH*, з'ясується її роль в організації тематизму мініатюр.

**Ключові слова:** монограма, анаграма, тематизм, музичні приношення Д. Шостаковичу.

**Муравьева С. А., Заднипрная Е. В. Принципы претворения темы-монограммы *DSCH* в музыкальных приношениях Д. Д. Шостаковичу.** В данной статье исследуется сборник пьес-приношений, приуроченных к 70-летию юбилею Д. Д. Шостаковича, изучаются особенности использования авторской монограммы *DSCH*, выясняется ее роль в организации тематизма миниатюр.

**Ключевые слова:** монограмма, анаграмма, тематизм, музыкальные приношения Д. Шостаковичу.

**Muravyova S., Zadnipriana O., The principles of conversion of the theme-monogram *DSCH* into the music offertory to D. Shostakovich.** The article gives a detailed analysis of play-offertory collection, timed to seventieth anniversary of D. D. Shostakovich, peculiarities of author's monograms *DSCH* usage are learned, it's function in theme miniature's organization are found out.

**Keywords:** monogram, anagram, theme, music offertory to D. Shostakovich.