

МОНОГРАММЫ-ШИФРЫ В ФУГАХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Работа представлена кафедрой теории и истории музыки

Астраханской государственной консерватории.

Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Л. П. Казанцева

Автор статьи обращается к фугам отечественных композиторов последней трети XX века и обнаруживает в них различные виды музыкальных монограмм, описывает способы внедрения их в музыкальный текст и выявляет семантическую роль таких звуковых комплексов. В статье отмечается важность монограммирования в раскрытии содержания современных фуг.

The author of the article touches upon the fugues created by the Russian composers in the last third of the 20th century and finds out various kinds of musical monograms in them. He describes the methods of their introduction into a musical text and reveals the semantic role of these sound complexes. The author marks the importance of monogramming in disclosing of contemporary fugues' content.

Монограмма – одно из распространенных явлений в искусстве. Определяемая как «сплетенные в виде вензеля начальные буквы имени, фамилии»¹, монограмма в таком качестве существует в изобразительном искусстве (например, в гравюрах Альбрехта Дюрера). Компоненты имени художника, сводимые в единовременную запись, обнаруживают в монограмме графичность, изобразительность. Изобразительные символы в виде бабочки, цветка, звезды, геометрической фигуры, в которых буквы имени загадочно переплетены или оказываются созвучными имени или фамилии автора, заменяют «подпись» на произведениях художников. Однако схематичные «узоры», витиеватая «вязь» монограмм, встречаются и в литературе (экслибрисы), и в скульптуре (высеченные вензеля фамилий на надгробиях), и в музыке (музыкальные шифры-коды). Таким образом, монограмма синтетична, она включает в себя вербально-словесный ряд (буквенная запись в свернутом, иногда скрытом виде) и изобразительный элемент

(рисунок, ассоциирующийся с именем художника, изображение инициалов в виде вензеля), при этом играет роль знака, кода, позволяющего расшифровывать большую часть означаемого внутри монолитной записи. В этом проявляется ее многомерность, что и определяет распространенность в различных видах искусства.

В музыке монограммы конструируются из звуков, соответствующих буквам имени, фамилии или инициалам композитора. Перевод словесного первоисточника в музыкальные звуки происходит как по буквенной (A, B, C, D...), так и по слоговой (Ut, Re, Mi, Fa, Sol...) системам соотношений. Возможны смещения буквенных и слоговых обозначений. В таком качестве создания монограмм музыковед М. Арановский усматривает специфику отечественной традиции конструирования монограмм, что наглядно демонстрирует полный вариант монограммы Д. Шостаковича в «Пассакалии и фуге» астраханского композитора А. Рындина:

Тема пассакалии из цикла «Пассакалия и фуга» А. Рындина.

Andante lugubre ♩ = 60

D. (e)S C H (d)O (e)S (u)T A C (d)O B (m)I (u)T (e)S C H

«Абстрактно-высотные схемы», как называет монограммы М. Михайлов², в огромном разнообразии представлены в фугах отечественных композиторов последней трети XX в.: ВАСН, DSCH, личные монограммы современных авторов. Они всегда присутствуют в фугах в виде закрепленного звукового комплекса и как слова, «спрятанные в музыке», наделяются своими первоначальными свойствами утаенности и сокрытости, «тайным внесением» (А. Берг), вследствие чего монограмма представляет собой тайнопись, доступную лишь посвященным. Действительно, смысл загадочных узоров становится понятным, если знать секрет таинственного шифра.

Особой духовной значимостью обладает монограмма ВАСН, шифрующая фамилию И. С. Баха, и громадное количество написанной на ее основе музыки – лучшее тому подтверждение. В XX в. множество композиторов сочли возможным прикоснуться к этому глубокому образу

и продемонстрировать не просто мастерство, изобретательность в обращении с темой, но собственный взгляд, собственное понимание ее, свое толкование. Л. Любовский называет ее суровой, внутренне напряженной и контрастной, высказывая предположение: «не отражение ли это вечного движения жизни, модели мира в ее нестабильной стабильности?»³. И. Рехин хотел «продолжить традицию «шифровки» нот ВАСН и специально сочинил тему фуги на эти звуки»⁴.

Отечественные композиторы последней трети XX в. по-разному и вводят в свои полифонические сочинения «бахов мотив» (Я. Гиршман). Чаще монограмма ВАСН выступает «ядром», инициальным мотивом темы фуги, после чего идет «развертывание», общие формы движения. Сопоставление монограммы с интонационно нейтральным материалом по типу «ядро-развертывание» способствует выделению, узванию начального мотива:

Тема фуги из цикла «Прелюдия и фуга на тему ВАСН» И. Ассеев.

Allegro ♩ = 120

B A C H

Тема фуги in b (B-A-C-H) из цикла «Симфонические фуги». К. Сорокин.

Lento ♩ = 56

B A C H

Из-за предельного лаконизма монограмм и тенденции к протяженности в структурировании современных тем монограмма много реже может брать на себя

роль темы-тезиса всей фуги. Однако самодостаточность четырех звуков для темы очевидна в фуге на тему ВАСН из Дивертисмента Э. Денисова:



Строгое аскетичное движение соскальзывающих секунд в музыкальном шифре ВАСН имеет внутреннее напряжение и направлено по кругу, структурно же он схож с барочной фигурой «креста». Кстати, тема ВАСН как одно из воплощений идеи Креста нередко цитируется в современной музыке, особенно в творчестве А. Шнитке. Л. Гильдинсон доказывает «семантическую многословность знаменитой темы» совпадением «фигуры креста» и «круга» в монограмме, как и при фонетическом совпадении слов kreuz (крест) и kreis (круг). Действительно, монограмма обладает магнетическим действием и несет функцию символа, воплощая бесконечное движение к своему началу.

В темах современных фуг встречается и монограмма Д. Д. Шостаковича – DSCN. Трудно не заметить сходства между двумя монограммами. Исследователь А. Климовицкий называет «явные нити», связывающие темы ВАСН и DSCN – «жесткий рисунок зигзага и единый логико-конструктивный принцип: малосекундовые шаги, сверху и снизу окружающие малую терцию, в обоих случаях нисходящие», но у Баха однонаправленные, а у Шостаковича разнонаправленные. При этом два элемента – С и Н – образуют своеобразную «кадансовую рифму»⁵.

Монограмма DSCN может выполнять как функцию темы фуги, ее ядра, так и эпиграфа, музыкальной преамбулы к фуге. С таким решением встречаемся в последней фуге из «12 портретов» Б. Тищенко, в цикле «Пассакалия и фуга на тему DSCN»

А. Рындина, в фуге in d (на тему DSCN) из цикла «Симфонические фуги» И. Ассеева. Буквенно-звуковой комплекс DSCN становится символом личности Шостаковича, его творчества. К примеру, фуга А. Рындина открывается энергичным маркатным произнесением монограммы. Ее скандирование гневно обрывается, декларирование выражает протест, несогласие, словно высказывает творческую позицию Шостаковича, композитора и гражданина, который «жил бедами и болями своего времени, аккумуляруя в себе, кажется, все его катастрофы»⁶ и осуждал чудовищные злодеяния XX в. Прибегая к монограмме DSCN, композиторы выражают и бесконечное уважение к Шостаковичу, подчеркивают потребность общения с ним, с его творческими принципами. Все размышления наводят на мысль о близости полифонического мышления Баха и Шостаковича, об огромном багаже духовных ценностей, оставленных ими человечеству и о мировом значении этих творческих личностей, особенно в полифонической музыке.

В темах фуг современных отечественных композиторов встречаются также новые монограммы. Так, в цикле «Симфонические фуги» для органа И. Ассеева тема фуги in A (на тему A-es-es-e-e-b) шифрует все буквы фамилии композитора. Последний номер цикла «24 прелюдии и фуги» Г. А. Мушеля написан на тему Г-А-М, которая включает только инициалы автора. В темах-сериях фуг № 13 и 15 А. Караманова из цикла «15 концертных фуг» монограмма композитора CAR рассредоточена,

она встроена в 12-звучный ряд и смыслово выделяется: структурно-функциональным размещением (начало, середина и ко-

нец серии) и целенаправленностью (композитор прибегает к этому приему дважды в цикле).

Тема фуги in A (на тему A-es-es-e-e-b). И. Ассеев.

Тема фуги № 24. Г. Мушель.

Allegro burlando $\text{♩} = 120$
A es es e e b

Moderato $\text{♩} = 80$
Г А М
f

Allegretto $\text{♩} = 100$
C A R
mf

Темы фуг № 13 и № 15. А. Караманов.

Allegretto $\text{♩} = 88$
C A R

Собственная монограмма автора – это «роспись» современного композитора в музыкальном произведении, определяющая местонахождение художника в истории музыкальной культуры. Монограммы обладают особой «музыкальностью» и образуют интересные музыкальные схемы: сцепленность двух тритонов в монограмме И. Ассеева схожа с двумя секундами в шифрах Баха и Шостаковича, трихорд в эмблеме Г. Мушеля выявляет национальные корни.

Итак, вводя чужие и собственные монограммы в фуги, современные авторы вступают в диалог с композиторами- предше-

ственниками, и в концепциях полифонических произведений знаки-шифры начинают осуществлять своеобразную связь времен, являясь универсальными формулами жизни Музыки и Искусства. Монограммирование позволяет раскрывать содержание современных фуг, нередко достаточно сложных по музыкальному языку. Смысловая же многомерность музыкальных шифров создает возможность исключительного по емкости обобщения, символизации, происходящей посредством кодирования в элементе музыкального текста (монограмме) огромной по масштабу информации.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Советский энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1988. С. 828.
- ² Михайлов М. Этюды о стиле в музыке. Л.: Музыка, 1990. С. 135.
- ³ Любовский Л. Смысл фуги в европейском музыкальном мышлении. Казань: Хэтер, 2000. С. 24.
- ⁴ Рехин И. Путь к циклу «24 прелюдии и фуги» // Процессы музыкального творчества: Сб. тр. М.: РАМ им. Гнесиных, 2004, Вып. 7. № 165. С. 166.
- ⁵ Климовицкий А. Еще раз о монограмме D-Es-C-H // Д. Д. Шостакович: Сб. ст. к 90-летию со дня рождения. СПб.: Композитор, 1996. С. 265.
- ⁶ Арановский М. Музыкальные «антиутопии» Шостаковича // Русская музыка и XX век. М., 1997. С.227.