Вестник музыкальной науки. 2026. Т. 14, № 1. С. 91–100
ISSN 2308-1031
Journal of Musical Science, 2026, vol. 14, no. 1, pp. 91–100
ISSN 2308-1031

© Юферова, О.А., 2026
УДК 781.21
DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-91-100

МОНОГРАММИРОВАНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ СИБИРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

О.А. Юферова[1]

[1] Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. Монограммирование предстает одной из ярких творческих тенденций в музыкальном искусстве XX в. Особое претворение оно получает в сочинениях сибирских композиторов. В статье представлен широкий жанровый диапазон музыкальных произведений, включающих монограммы. Выявляются пути их создания в связи с выбором именной основы для шифра, способами буквенно-звукового «перевода», рассматриваются оригинальные приемы конструирования. Целью настоящей статьи является рассмотрение практики монограммирования в творчестве композиторов Сибирского региона. Отмечается, что именные буквенно-звуковые комплексы используются зачастую в произведениях мемориального жанра. При этом они помещаются в условия различных композиционных техник письма, включаются в процессы межстилевых взаимодействий, подвергаются анаграммированию. Являясь важным интонационным источником произведения, монограммы выполняют различные структурно-композиционные, образно-драматургические функции. Особое внимание уделяется таким внетекстовым монограммам, как BACH, DEsCH, AsFM(E). К шифру BACH обращается С. Кравцов («Монограммы» для фортепиано), С. Тосин («Строки Аполлинера»). Монограмма DEsCH обнаруживается в Пятой и «Тобольской» симфониях А. Мурова, «Монограммах» для фортепиано С. Кравцова. Что касается звукового «имени» А. Мурова, то оно находит последовательное применение в произведениях его учеников (Е. Джагарова, С. Кравцов, И. Салтыкова-Гирунян). Монограммы И.С. Баха, Д. Шостаковича и А. Мурова предстают в музыке сибирских композиторов не только знаком личности композитора, но и символом его творчества, эпохи, приобретают значение высокого нравственно-этического начала.
Ключевые слова: монограмма, шифр, код, тайнопись
Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
Для цитирования: Юферова О.А. Монограммирование в творчестве сибирских композиторов // *Вестник музыкальной науки*. 2026. Т. 14, № 1. С. 91–100. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-91-100.

MONOGRAMMING IN THE WORKS OF SIBERIAN COMPOSERS

O.A. Yuferova[1]

[1] M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. Monogramma is one of the creative trends in the musical art of the twentieth century. The especially place it receive in the works of Siberian composers. The article presents a different genre of musical works, which include a monogram. The author identifies ways of creating monograms with the take into consideration the choice of a name basis for the cipher, methods of letter-sound "translation", and use original construction techniques. The purpose of this article is to consider the practice of monogramming in the works of art in Siberian region. Siberian composers often used the monograms in the works of memorial genre. They are placed in the context of different compositional techniques, are included into the inter-style interactions and are become a subject to anagramming. They are an important intonational source of a works and implement a different compositional, dramatistic functions. The particular attention get to such non-textual monograms as BACH, DEsCH, AsFM(E). S. Kravtsov ("Monograms" for piano), S. Tosin ("Lines of Apollinaire") address to the monogram BACH. The DEsCH cipher is

found in the Fifth and "Tobolsk" symphonies of A. Murov, "Monograms" for piano by S. Kravtsov. The monogram of A. Murov is consistently used in the works of his students (E. Dzhagarova, S. Kravtsov, I. Saltykova-Girunyan). The monograms of I.S. Bach, D. Shostakovich and A. Murov appear in the music of Siberian composers not only as a sign of the composer's personality but also as a symbol of their creation, epoch, receive a high moral and ethical significance.

Keywords: monogram, cipher, code, cryptography

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Yuferova, O.A. (2026), "Monogramming in the works of Siberian composers", *Journal of Musical Science*, vol. 14, no. 1, pp. 91–100. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-91-100.

В музыкальном искусстве XX столетия особый интерес для многих композиторов представляет практика монограммирования. Она связана с внесением в текст сочинений буквенно-звуковых комплексов, составленных на основе личных имен, т.е. монограмм[1].

Монограммирование предстает важной составляющей частью музыкальной тайнописи, поскольку оно нередко формирует скрытый подтекст сочинений, образует своего рода тайные звуковые сообщения, музыкальные «послания». Поэтому данную практику иногда еще называют звуковым шифрованием, музыкальным кодированием, а сами буквенно-звуковые комплексы, соответственно, звуковыми шифрами, кодами. При этом отметим, что музыкальная тайнопись не ограничивается монограммами, в ее арсенале – весьма широкий спектр шифровальных приемов и средств, среди которых, например, числовые коды, анаграммы, энигмы, криптограммы, цитаты, аллюзии.

Вообще тяготение к музыкальному шифрованию, включению в нотный текст монограмм присуще для звуковой организации многих сочинений XX в. Это связано с особой аурой культуры столетия, которая отмечена неоднородностью, полифоничностью мироощущения и восприятия, стремлением к постижению глубинных, сокрытых явлений. Для многих авторов художественное пространство произведения предстает как многоуровневая организация, как совокупность множества иерархически подчиненных друг другу уровней, слоев, наделенных знаковыми свойствами и допускающих возможность взаимопереходов, замен, смешений. Этим объясняется использование композиторами различных шифровальных систем. Весьма показательно в свете вышеизложенного высказывание А. Шнитке: «Мне очень интересно писать сочинения, где не все лежит на поверхности. Я пришел к выводу: чем больше всего в музыку "запрятано", тем более это делает ее бездонной и неисчерпаемой, конечно, если это "запрятано" на разных уровнях <…> Но если что-то – какая-то магическая суть – запрятана, то след ее будет понят» (Ивашкин А., 2003, с. 65).

Практика монограммирования достигает своего расцвета в музыкальном искусстве XX столетия. В своем творчестве композиторы, с одной стороны, используют уже известные шифры (например, знаменитую монограмму BACH), с другой – открывают новые звуковые «имена». Авторские монограммы создают А. Берг, Д. Шостакович, Э. Денисов, С. Губайдулина, Р. Щедрин, А. Шнитке, Б. Тищенко и др.

Вполне естественно и закономерно, что монограмма становится объектом творческого внимания у композиторов Сибирского региона. Известно, что к ней обращались А. Муров, Ю. Юкечев, Е. Джагарова, С. Тосин, С. Кравцов, О. Проститов, И. Салтыкова-Гирунян, А. Молчанов[2]. Цель настоящей статьи заключается в рассмотрении практики монограммирования в творчестве вышеперечисленных композиторов.

Отметим, что в музыковедческой литературе упоминания о монограммах в сочинениях сибирских композиторов периодически встречаются в работах автобиографического плана, трудах, связанных с изучением творчества отдельного композитора, его определенной жанровой сферы, а также конкретного произведения. Так, в автоочерке «Семь семерок» С. Тосин приводит комментарии, связанные с историей создания, анализом собственных сочинений, включающих монограммы, раскрывает буквенно-звуковое происхождение тем ряда опусов (2004).

В исследовании Л. Пыльневой «Симфония в творчестве Аскольда Мурова» приводятся сведения касательно использования композитором личной монограммы, а также шифра DEsCH (2000). Большое внимание монограмме уделяет Я. Файн в статье, посвященной «Тобольской симфонии» А. Мурова. Автор отмечает образно-смысловую, интонационную значимость шифра DEsCH в цикле, его влияние на концепцию и драматургию сочинения (Файн Я., 2003).

Особо следует отметить труд О. Юферовой «Монограмма в музыкальном искусстве XVII–XX веков». Несмотря на то что монограмма в нем является объектом специального рассмотрения, сведения о буквенно-звуковых комплексах в музыке сибирских композиторов весьма лаконичны. Они рассредоточены в тексте и преподносятся в связи с изучением монограммы в определенном ракурсе (например, в отношении техники конструирования шифра, его экзо- или эзотерической трактовкой) (Юферова О., 2006). В настоящей статье монограмме в творчестве композиторов Сибирского региона автор уделяет специальное внимание. Кроме того, в поле зрения вводятся малоизвестные сочинения, а также написанные в последние годы (концерт «Мой Новосибирск» А. Молчанова).

В творчестве сибирских композиторов монограмма обнаруживается в произведениях различной жанровой направленности. Так, в оркестровой музыке она присутствует в «Тобольской» (1971), Четвертой (1973, вторая редакция – 1982) и Пятой (1981) симфониях А. Мурова, Третьей симфонии («Романтической») О. Проститова (1986), в сочинении «Монограмма» для виолончели, флейты и оркестра русских народных инструментов И. Салтыковой-Гирунян (1997), в концерте для большого симфонического оркестра «Мой Новосибирск» А. Молчанова (2018).

Среди камерно-инструментальных сочинений, включающих монограмму, отметим «Строки Аполлинера» для органа (1982) и «Quaternion» для баяна (1987) С. Тосина, Сонату для тромбона, скрипки и фортепиано (1981), Сонату для виолончели и фортепиано (1988), «Посвящение» для скрипки соло О. Проститова, «Контрасты» для фортепиано Ю. Юкечева (1970), «Акростих» и «Монограммы» для фортепиано С. Кравцова (1986). Что касается вокальных сочинений, то здесь нужно назвать кантату «Духовный стих» Е. Джагаровой (1998).

Примечательно, что слово «монограмма» иногда выносится авторами в программный заголовок сочинения, что подчеркивает значимость ее включения в музыкальный текст, свидетельствует о ней как важном источнике композиторского замысла. Таковы, например, «Монограмма» для виолончели, флейты и оркестра русских народных инструментов И. Салтыковой-Гирунян, «Монограммы» для фортепиано С. Кравцова.

В выборе именно**о**й основы для конструирования монограмм сибирские композиторы придерживаются двух подходов. Первый – это зашифровка своего имени, в результате чего создается собственная монограмма, которая стано-

вится знаком личного «Я» композитора. Такие монограммы можно назвать авторскими. И второе направление – это создание буквенно-звуковых комплексов на основе имен других личностей, например, знакомых, друзей.

Известной авторской монограммой является шифр AsFM(E) А. Мурова. В его создании участвуют начальные буквы имени (As – Аскольд), отчества (F – Федорович) и фамилии композитора (M(E) – Муров). Что касается музыкального алфавита, то А. Муров использует смешанную шифровку – буквенную (As, F) и слоговую (Mi). Такой подход, как отмечает А. Климовицкий, присущ отечественной традиции конструирования шифров (1996).

Свою личную монограмму А. Муров использует в Четвертой симфонии (I часть, «Анаграммы»). Как отмечает Я. Файн, в этом произведении мотив AsFM(E) выявляет себя как монограмма А. Мурова. Это звукокомплекс, «хотя и не выделенный автором так, как *d–es–c–h*, но вполне осознанно положенный в основу музыкально-образного развития» (Файн Я., 2003, 40)[3]. Отметим, что анаграммы шифра AsFM(E) сокрыты в таких мотивных образованиях симфонии, как, например, EF(G)As, F(G)AsE. Показательно, что в заключительных тактах I части сочинения композитор проводит в партии солирующей скрипки всего лишь два звука – *As* и *F*. Они изложены крупными длительностями в высоком регистре на *ppp*. Их можно расценивать как личную звуковую «подпись» автора в партитуре.

В музыке сибирских композиторов авторские монограммы переданы весьма разнообразно. Они предстают не только буквенно-звуковыми комплексами, но и более редкими своими видами – вензельными фигурами, а также определенной ритмической группой. Так, монограммы Ю. Юкечева и С. Тосина выглядят в виде вензелей посредством сплетения букв личного имени в красивый графический узор. В овале буквы «Ю» (а это одновременно первая буква как имени, так и фамилии Ю. Юкечева) можно заметить, что композитор вписывает в него букву «К» (вторая литера фамилии). А начальная черта в виде квадратной скобки напоминает вертикально расположенную первую букву отчества – П ( ).

В вензеле С. Тосина можно обнаружить, что внутрь буквы имени – С (Сергей) – композитор органично «встраивает» литеру Т ( )[4]. Рассмотренные выше авторские вензели выносятся композиторами за пределы музыкального текста. Они проставляются ими в конце партитуры и выполняют функцию подписи.

Особым образом сконструирована авторская монограмма О. Проститова. Она представляет собой ритмическую группу из целой ноты и двух восьмых длительностей ( ). Любопытно, но именно такое ритмическое решение дает возможность композитору запечатлеть в нотном тексте начальные буквы своего имени и фамилии. Эта оригинальная ритмоформула является сквозной в опере-монодраме «Черный человек».

Помимо создания авторских монограмм сибирские композиторы зашифровывают имена своих друзей, знакомых, коллег, среди которых обнаруживаются музыканты, исполнители, художники и др. Авторы им нередко посвящают собственные опусы. Так, в композиции «Quaternion» для баяна С. Тосина присутствует музыкальное «имя» Г.П. Чернички[5]. Отметим, что ему было посвящено данное сочинение, он был его инициатором и первым исполнителем.

В качестве именной основы для монограммы композитор избирает уменьшительный вариант звучания имени – Геша (GEEsCHA). Опираясь на буквенную систему шифровки, он использует моно-

грамму в качестве темы-серии сочинения. Автор проводит ее в строго определенном последовании: прямом движении – ракоходном – инверсии – ракоходе инверсии. Монограмма помещается в контекст, связанный с различными композиторскими техниками и приемами письма (протяженные и выдержанные звуки или аккорды, кластеры, импровизационные фрагменты и т.п.)[6]

Обращаясь к творчеству О. Проститова, отметим, что в Первой виолончельной сонате им зашифровано имя виолончелиста Е. Кокарева (EBGH CREB – Евгений Кокарев), а в «Посвящении» для скрипки соло – имя скрипача М. Шварцмана (MIHA SCHBARCMAN – Михаил Шварцман). Композитор использует возможность «перевода» русских букв в латиницу в случае совпадения их графического начертания. Так, русские буквы *В*, *Н* «превращаются» в музыкальные звуки *B*, *H*. Кроме того, русскую литеру *Р* автор трактует как латинскую *R*, дающую возможность слоговой шифровки (*Re*). В Третьей симфонии О. Проститова, «Романтической», сокрыто музыкальное имя художницы Людмилы Елесиной (MiLa ELaSiHa). Как и в предыдущем случае, в последнем слоге фамилии автор применяет транскрипцию русской *Н* в латинскую *H*.

В концерте для большого симфонического оркестра «Мой Новосибирск» А. Молчанов использует три монограммы: Н. Гарина-Михайловского, А. Каца и И. Зака[7]. Монограмма Н. Гарина-Михайловского используется в I части концерта – «Рассвет на Оби», а шифры А. Каца и И. Зака становятся основой двухтемной фуги V части концерта (фуга «Кац–Зак»).

Эти звуковые «имена» выписаны буквами в партитуре (соответственно, GARIH, ARHдОЛяD КАЦ и ИСиДоР ЗАК). Они предстают в следующем звуковом виде: GAReMiH, AReHDoLaD GisAC, MiSiDoRe BAC. Отметим, что композитор использует как буквенную, так и слоговую системы шифровки. Кроме того, в музыкальных «именах» GARIH и ARHдОЛяD наблюдается «перевод» русской литеры *Н* в латинскую *H*, поскольку их графическое написание совпадает. По-разному зашифровывается русская *К* в фамилиях КАЦ и ЗАК. В первом случае – это музыкальная «буква» *Gis*, во втором – *C*. Любопытно, что последние буквы фамилий предстают одним звуком – *C*, а русская буква *З* становится звуком *B*.

В музыкальном искусстве судьба буквенно-звуковых комплексов – монограмм – весьма различна. Некоторые из них, будучи единожды внесены в текст сочинения, так и остаются принадлежностью только данного опуса, т.е. сам композитор и другие авторы больше к ним не обращаются. Такие монограммы можно назвать внутритекстовыми.

Другие же, наоборот, привлекают к себе творческое внимание и начинают активно осваиваться в сочинениях как самого автора, так и иных композиторов. Это внетекстовые монограммы, устойчивые звукокомплексы, входящие в интонационный фонд той или иной эпохи. Внетекстовой является авторская монограмма А. Мурова. Появившись в его Четвертой симфонии, она получает дальнейшую музыкальную «жизнь» в сочинениях его учеников, в творчестве молодого поколения сибирских композиторов – С. Кравцова, И. Салтыковой-Гирунян, Е. Джагаровой. Их произведения, включающие монограмму Аскольда Федоровича – сочинения-посвящения, предстают своеобразным музыкальным «приношением» памяти учителя.

Характерно, что ученики сибирского композитора трактуют авторскую монограмму своего учителя двояко, используют ее как в «оригинальном» виде – AsFM(E), так и в варианте AFM(E), т.е. с большой начальной терцией вместо ма-

лой. Кроме того, в своих сочинениях они применяют анаграммирование, что напоминает принципы работы с монограммой самого А. Мурова[8].

Монограмма А. Мурова сокрыта в фортепианном сочинении С. Кравцова «Акростих». Уникальность данного опуса заключается в том, что элементы шифра становятся окончанием каждого раздела цикла. Так, музыкальная «буква» *M(E)* является заключительным звуком I части, *A* завершает «Интермеццо», а *F* включается в финальный аккорд II части сочинения. Таким образом, в рассредоточенном виде выстраивается музыкальная «подпись» – Муров Аскольд Федорович[9].

Любопытно, что в сочинении «Акростих» С. Кравцов подсказывает слушателю о присутствии шифра и особом его расположении в тексте посредством программного заголовка. При этом следует отметить, что название «акростих» трактуется композитором скорее метафорически. Ведь в цикле звуки монограммы сокрыты не в начальных интонациях, как это было бы характерно для акростиха, а в завершающих тонах, что составляет особенность такого жанра, как телестих.

Шифр А. Мурова присутствует также в фортепианных «Монограммах» С. Кравцова. При этом он соседствует с музыкальными «именами» И.С. Баха и Д. Шостаковича. Так, монограммы BACH – DEsCH – AFM(E) выписаны композитором в качестве «эпиграфа» к произведению. Их расшифровка, предшествующая композиции, напоминает номер «Сфинксы» из «Карнавала» Р. Шумана наличием трех мелодических мотивов, изложенных бревисами.

В сочинении вышеперечисленные монограммы используются именно в таком «тройственном» союзе. Их порядок следования, как правило, соответствует изложению, заявленному в «эпиграфе». В процессе развития они либо подчиняются какому-то одному характерному фактурному, ритмическому изложению (1-я, 3-я композиции), либо контрастируют, а также подвергаются вертикальному «сложению», образуя жесткие диссонансы (5-я композиция).

В пьесе «Монограмма» И. Салтыковой-Гирунян функцию тематического зерна выполняет анаграмма EAF(Gis), звучащая в партии солирующей виолончели. Отметим, что композитор использует два варианта записи музыкального «имени» А. Мурова – с *A* и *As* (в партитуре – *Gis*). Примечательно, что монограмма А. Мурова применяется в произведении только в своих анаграмматических вариантах.

В кантате Е. Джагаровой «Духовный стих» монограмма А. Мурова становится интонационной основой средней части произведения. Звуки AsFM(E) вплетаются в унисонное звучание сопрано и альтов на слова «Господи, Боже спасения моего», создавая ясное ощущение тональности f-moll. В дальнейшем второй вариант монограммы – AFM(E) – предстает исходным мотивом, из которого возникает вокализ, но уже в тональности d-moll.

В творчестве сибирских композиторов встречаются внетекстовые монограммы, получившие широкое распространение в музыкальном искусстве. Это, прежде всего, знаменитый шифр BACH, связывающий собой целые столетия, а также музыкальное «имя» Д. Шостаковича – DEsCH, обнаруживающееся в произведениях многих композиторов XX в.

Звуковой код BACH встречается в цикле «Строки Аполлинера» С. Тосина, в Сонате для тромбона, скрипки и фортепиано in A О. Проститова. Музыкальное «имя» Д. Шостаковича используется в «Тобольской» и Пятой симфониях А. Мурова. Обе монограммы – BACH и DEsCH – присутствуют в уже упомянутой фортепианной пьесе С. Кравцова «Монограммы».

В сочинениях сибирских композиторов монограмма BACH получает различное образно-драматургическое и композиционное воплощение. В фортепианном цикле «Монограммы» С. Кравцова она проводится вместе со звуковыми шифрами Д. Шостаковича и А. Мурова. При этом в последовании монограмм она занимает начальное местоположение: BACH – DEsCH – AFM(E). Кроме того, все три монограммы обнаруживают интонационную близость благодаря наличию узкообъемной интервалики. Для композитора фигура И.С. Баха предстает своеобразным духовным ориентиром, обнаруживающим творческую связь с художниками XX в. – Д. Шостаковичем и А. Муровым, учителем С. Кравцова.

Во II части органного цикла «Строки Аполлинера» С. Тосина монограмма BACH включается в контекст, запечатлевающий полярные стилевые модели, воплощающий идею противостояния гармонии и дисгармонии, жизни и смерти, прошлого и настоящего[10]. Диссонантная сфера представлена кластерными звучаниями, плотными и узкообъемными звукокомплексами. Им противостоит мелодическая формула BACH, которая предстает остинатным мотивом в басу, становится тематической основой фуги. Развитие сочинения основано на постепенном стилевом переинтонировании шифра BACH. Будучи первоначально мелодическим мотивом, он постепенно «обрастает» аккордовой вертикалью, жесткими созвучиями, а затем, в кульминации «вытесняется» мощным звучанием темы средневековой секвенции *Dies irae* в сопровождении кластеров.

В Сонате для тромбона, скрипки и фортепиано *in A* О. Проститова монограмма BACH становится сквозным звукокомплексом, формирующим интонационный строй сочинения (I и III части). Характерно, что мотив BACH является, как правило, заключительным оборотом, завершающим тематические структуры, разделы сочинения. При этом он иногда проводится одновременно у нескольких инструментов (скрипка и фортепиано, скрипка и тромбон, весь ансамбль). Кроме того, композитор «добавляет» к монограмме конечный звук *A*. Помещая его на сильную долю, ярко акцентируя в нижнем регистре, автор тем самым способствует выявлению звуковысотного «стержня» произведения, совпадающего со второй музыкальной «буквой» шифра.

Другая, не менее известная монограмма, привлекающая внимание сибирских композиторов, – DEsCH. Музыкальное «имя» Д. Шостаковича находит яркое претворение в творчестве А. Мурова, в его «Тобольской» и Пятой симфониях. В «Тобольской симфонии» монограмма DEsCH – это важнейший смысловой и интонационный комплекс сочинения. Она включается в музыкальную ткань многих номеров симфонии таких, как «О древнем» (№ 1), «Государевой милостью» (№ 4), «Боги» (№ 6), «Неправды» (№ 8), «Алфавит о каторжниках» (№ 10), используется в Эпилоге (№ 13). Монограмма вовлекается в различные интонационные пласты сочинения, запечатлевающие молитвенное пение, колокольные звоны, а также фрагменты, отмеченные присутствием различных техник композиции XX в., подвергается анаграммированию.

Помещаясь в вокальный текст молитвенного характера монограмма DEsCH приобретает значение страдания, скорби, мучительного испытания («О древнем»). При этом, в тех номерах симфонии, где речь идет о насилии и жестокости («Боги», «Неправды», «Алфавит о каторжниках») музыкальное «имя» Д. Шостаковича предстает как символ правды, знаком гневного протеста против всякого зла. В те моменты, когда шифр трансфор-

мируется, принимает усеченный вид, меняет свое звуковысотное положение, т.е. предстает в искаженном виде, он несет в себе идею в**и**дения происходящего словно через кривое зеркало, наделяется обличительными смыслами («Неправды»).

Можно предположить, что именно в период написания и подготовки к исполнению «Тобольской симфонии» А. Муров заметил интонационное сходство, а точнее, совпадение своих музыкальных «инициалов» с фрагментом монограммы DEsCH, что позволило ему использовать свой шифр в следующей, Четвертой симфонии. Звукокомплекс AsFM(E) – это как бы «усеченный» вариант монограммы Д. Шостаковича, транспонированный на кварту вверх. В обоих присутствует нисходящая малая терция, сцепленная с нисходящей малой секундой, а также сокрыта интонация уменьшенной кварты. Вообще, интонационное родство монограмм выступает знаком тесной творческой и духовной связи композиторов. Известно, что А. Муров высоко ценил и искренне преклонялся перед личностью выдающегося композитора. Д. Шостакович был ему очень дорог, духовно близок. Обоих композиторов в творчестве объединяет некое бунтарское начало, острое чувство справедливости, вообще протест против любой формы насилия и жестокости.

Спустя 10 лет после написания «Тобольской» композитор создает Пятую симфонию, в которой также обращается к монограмме Д. Шостаковича (II часть, «Симфония»). В этом сочинении А. Муров раскрывает противоречия, связанные с осознанием духовных и социальных проблем общества. В процессе развития музыкального материала II части создается ощущение «столкновения» различных точек зрения: слышатся краткие инструментальные «реплики», сопоставляются ансамблевые и сольные фрагменты, ярко и характеристично звучат различные тембры. Все это запечатлевает огромную звуковую панораму, напоминающую противоречивый спор.

Одним из таких «голосов» предстает жалобное, скорбное звучание монограммы DEsCH в партии виолончели. Композитор отмечает ее проведения соответствующей буквенной ремаркой в партитуре. Если первоначально монограмма звучит в интонационно близком музыкальном «диалоге» с контрабасом, то впоследствии ее малосекундовые интонации проникают в партии других инструментов струнной, деревянной, и, наконец, медной духовой групп, вырастая в щемящее, скорбное звучание всего оркестра. Конец симфонии – это медитативный, горестный итог, предстающий знаком неопределенности, тяжелых раздумий.

Итак, монограммирование занимает важное место в творчестве сибирских композиторов. Отметим, что оно тесно связано с художественными тенденциями XX столетия, направленными на усиление роли тайнописи в музыкальном творчестве, активное использование различных языковых, стилевых моделей искусства прошлого, композиционных техник письма. Обращаясь к монограмме, авторы продолжают традиции зарубежной и отечественной шифровальной практики. Вместе с тем можно наблюдать и новые подходы к буквенно-звуковому «переводу», конструирование особых, оригинальных видов монограмм.

Объектами монограммирования предстают зачастую произведения мемориального жанра, сочинения-посвящения. Композиторы наделяют буквенно-звуковые комплексы различными структурно-композиционными, образно-драматургическими функциями, подвергают их анаграммированию. Будучи важнейшим интонационным и образно-смысловым компонентом сочинения, монограмма не-

редко участвует в реализации его концептуальной основы, формировании особого семантического пространства.

Весьма привлекательными для композиторов Сибирского региона становятся такие внетекстовые монограммы, как BACH, DEsCH, AsFM(E). Включаясь в музыкальную ткань произведений, они предстают не только знаком личности композитора, но и символом его творчества, эпохи. Несмотря на широкую историческую дистанцию, И.С. Бах, Д. Шостакович и А. Муров становятся для сибирских композиторов знаковыми фигурами, имеющими тесную духовную связь. Авторы стремятся придать их монограммам значение высокого нравственно-этического начала, необходимого для разрешения проблем современности.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Нужно отметить, что монограммирование имеет глубокие исторические корни. Это целая традиция, которая сложилась в западноевропейском музыкальном искусстве и существует на протяжении уже нескольких столетий вплоть до настоящего времени. Из известных нам ранних практик монограммирования отметим творчество Г. де Машо, Дж. Палестрины, Я. Свелинка.

[2] А.Ф. Муров (1928–1996) – профессор НГК, заслуженный деятель искусств РФ; Ю.П. Юкечев (р. 1947) – профессор НГК, заслуженный деятель искусств РФ, председатель правления Сибирской организации Союза композиторов России (с 1996); Е.А. Джагарова (р. 1951) – член Союза композиторов России, выпускница ТКФ НГК по классу композиции профессора А. Мурова; С.Г. Тосин (р. 1953) – профессор НГК, член Союза композиторов России; С.И. Кравцов (1955–2021) – член Союза композиторов России, выпускник ТКФ НГК по классу композиции профессора А. Мурова; О.Л. Проститов (1955–2021) – член Союза композиторов России, председатель Красноярской организации Союза композиторов России (с 1997); И.А. Салтыкова-Гирунян (р. 1960) – выпускница ТКФ НГК по классу композиции профессора А. Мурова; А.С. Молчанов (р. 1973) – доцент НГК, выпускник ТКФ НГК по классу композиции профессора Г. Иванова и по классу музыковедения профессора Т.С. Сорокиной, член Союза композиторов России и Российского музыкального союза.

[3] По мнению Я. Файна свою личную монограмму А. Муров использует еще раньше, уже в «Тобольской симфонии». В приводимых им нотных примерах отмечается, что она часто присутствует в обращенном, рассредоточенном виде и, главным образом, в скрытых голосах. Однако, на наш взгляд, эта точка зрения не бесспорна.

[4] Отметим, что монограммы в виде вензеля весьма часто используются в живописи. Они располагаются, чаще всего, в нижней части картины (справа) и выступают в качестве подписи художника. Они присутствуют, например, на картинах М. Буонарроти, Л. да Винчи, А. Дюрера. Кстати, находясь под впечатлением от картин А. Дюрера сибирский композитор Ю. Юкечев создал свой вензель.

[5] Геннадий Павлович Черничка – заслуженный артист РФ, профессор кафедры народных инструментов НГК им. М.И. Глинки.

[6] В связи с творчеством С. Тосина следует также упомянуть концерт-симфонию «AEsCis» («Аэсцис») (2000). Это масштабное произведение для баяна соло, щипковых и ударных инструментов, в котором присутствует буквенно-числовой шифр, символизирующий эпохальный юбилей – две тысячи лет христианской эры. Так, за основу автором был взят 12-полутоновый звукоряд от звука *d*. В связи с этим цифра 2 (символ двух тысячелетий) предстает через звук *es*; сакральное число 12 (число апостолов, а также число непрерывного, круглого года, знак полноты и совершенства) – через звук *cis*, а число 2000 (количество лет от Рождества Христова) – посредством звука *a*. Шифр AEsCis трактуется как своеобразная серия, пронизывающая различные уровни музыкального целого (интонационный, гармонический и т.п.).

[7] Н.Г Гарин-Михайловский (1852–1906) – русский инженер, путешественник и писатель. А.М. Кац (1924–2007) – российский дирижер, педагог, народный артист СССР. И.А. Зак (1909–1998) – российский дирижер, педагог, народный артист СССР.

[8] К анаграмме как структурно-художественному приему А. Муров обращается в «Тобольской», Четвертой симфониях.

[9] Отметим, что сходный принцип работы с монограммой можно наблюдать в цикле из 29 мотетов Дж. Палестрины. Звуковое имя библейской героини «Песни песней» – Суламифь – композитор располагает так, что каждая из его четырех букв (*соль – ля – ми – фа*) становится окончанием одного или нескольких мотетов. В результате, в финальных звуках мотетов в рассредоточенном виде возникает музыкальное «имя» «Суламифь».

[10] Цикл «Строки Аполлинера» состоит из трех поэм: «Канат, сплетенный из криков» (I часть), «И вечер холодный увидит мой гневный оскал» (II часть), «Повешенные века» (III часть). Композитор замечает о возможности рассмотрения данного произведения как органной симфонии, а также его трактовки как сонатного цикла.

ЛИТЕРАТУРА

Ивашкин А.В. Беседы с Альфредом Шнитке. М.: Классика-XXI, 2003. 320 с.

Климовицкий А. Еще раз о теме – монограмме DEsCH // Д. Шостакович: Сб. ст. к 90-летию со дня рождения. СПб., 1996. С. 249–268.

Пыльнева Л. Симфония в творчестве Аскольда Мурова: Автореф. дис. … канд. искусствоведения. Новосибирск, 2000. 24 с.

Тосин С.Г. Семь семерок: Автоочерк. 2-е изд. Новосибирск, 2004. 92 с.

Файн Я.Н. О «Тобольской симфонии» Аскольда Мурова // Музыкальная академия. 2003. Вып. 4. С. 37–42.

Юферова О. Монограмма в музыкальном искусстве XVII–XX веков: Дис. … канд. искусствоведения. Новосибирск, 2006. 232 с.

REFERENCES

Fain, Ya.N. (2003), "About Askold Murov's «Tobolsk Symphony»", *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy], no. 4, pp. 37–42. (in Russ.)

Ivashkin, A.V. (2003), *Besedy s Al'fredom Shnitke* [Conversations with Alfred Schnittke], Klassika-XXI, Moscow, 320 p. (in Russ.)

Klimovitskii, A. (1996), «Once again about the monogram theme – DEsCH», *D. Shostakovich: Sbornik statei k 90-letiyu so dnya rozhdeniya* [D. Shostakovich: A Collection of Articles on the 90th Anniversary of His Birth], Saint Petersburg, pp. 249–268. (in Russ.)

Pyl'neva, L.L. (2000), *Simfoniya v tvorchestve Askol'da Murova* [Symphony in the works of Askold Murov], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Novosibirsk, 24 p. (in Russ.)

Tosin, S.G. (2004), *Sem' semerok* [Seven sevens], 2 ed., Novosibirsk, 92 p. (in Russ.)

Yuferova, O. (2006), *Monogramma v muzykal'nom iskusstve XVII–XX vekov* [Monogram in the Musical Art of the 17th–20th Centuries], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Novosibirsk, 232 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Юферова Ольга Александровна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки и композиции Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки
E-mail: olya2113@yandex.ru

Author Information

Ol'ga A. Yuferova, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent of the Department of Music Theory and Composition at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory
E-mail: olya2113@yandex.ru

Поступила в редакцию 05.10.2025
После доработки 03.02.2026
Принята к публикации 10.02.2026

Received 05.10.2025
Revised 03.02.2026
Accepted for publication 10.02.2026