

УДК 78.03:781.2]:781.5(047.37)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215199>

БАБЕНКО К. С.

Бабенко Катерина Сергіївна — магістр музичного мистецтва, здобувач кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6734-193X>

ekaterina.babenko89@gmail.com

© Бабенко К. С., 2020.

АЛОНІМІЯ ЯК ПАРАДОКС ФЕНОМЕНА АВТОРСТВА В МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНОМУ ПРОЦЕСІ

Розглянуто проблему культурної генези феномена алонімії в музиці, його зв'язок з масштабними процесами переосмислення картини світу і місця людини в ньому. Алонімія — специфічний феномен, що характеризується підписуванням твору іменем іншого композитора, який реально існує або колись існував. Виступаючи окремим випадком проблеми авторства загалом, викриття феномена алонімії допомагає відновити втрачене уявлення про цілісність музично-історичної спадщини композиторів старовини та сучасності.

Констатовано, що у мистецтвознавчому, зокрема музикознавчому контексті явище алонімії дотепер не ставало предметом окремого наукового дослідження. Проте підкреслено, що сама історія алонімії сягає глибини віків. Цілком можливо, що ця практика виникла з появою поняття «авторства» та безпосередньо залежить від філософського і релігійного розуміння цього терміну в різні історичні епохи.

Виявлено, що за формою підпису алонім пов'язаний із тенденцією вигаданих імен, за змістом — з явищем містифікації. Дослідження музичної алонімії ініціювало необхідність виділення механізму класифікації алонімних творів за кількома ознаками, що свідчить про наявність певної системи зв'язків між такими творами. Виокремлено *свідому* алонімію, здійснену з волі справжнього автора, та *позасвідому*, що виникає як результат помилки. Дослідження алонімії свідомої природи, що ґрунтується на техніці стилізації, ініціювало необхідність виділення механізму застосування «чужого стилю» у контексті цього явища, а позасвідомої — принципу інтертекстуальної взаємодії між музичними творами.

За результатами аналізу зразків, ідентифікованих як свідомі (сонати Н. Шедевіля) та позасвідомі (сонати «синьйора Бера») алонімія, визначено специфіку цих творів у контексті проблем авторства та авторського стилю, еволюції жанру та місця у творчій спадщині справжнього автора.

Ключові слова: авторство, алонімія, містифікація, стилізація, інтертекстуальність, свідомі алонімія, позасвідомі алонімія.

Дійсність, її подвійність та її перетворення вимагають від нас символічного способу мислення...

Олексій Лосев.

Постановка проблеми. Давньоримський філософ Сенека сказав: «Якщо людина не знає, у який порт вона пливе, жоден вітер не буде попутним»¹. Справді: де б ми не перебували, нам потрібні орієнтири, які допомагають усвідомлювати своє відчуття цього світу і себе у ньому. Для відповіді на запитання, яке, за статистикою, найчастіше звучить у космосі — «Де ми знаходимося?», — зважаючи, що іноді простіше покрити всю поверхню супутника сонячними батареями, ніж створити систему орієнтації, — ученим вдалося винайти так звані гіроскопи, здатні протидіяти відхиленню від осі обертання. Лавиноподібно зростаючи, інформаційний потік у сучасному мікрокосмосі музики провокує відчуття, подібні до стану невагомості, вимагаючи для впевненої орієнтації чітко прокладених шляхів розуміння, своєрідних «гіроскопів», що протидіяли б відхиленню від хибного трактування смислової ідеї твору — тим паче у випадку, коли вказівка на авторство твору викликає сумнів та виявляється алонімною.

За зовнішніми ознаками алонімію можна пов'язати із псевдонімією, за змістом — із містифікацією. Приписування своєму творові чужого імені (а не навпаки) робить алонімію явищем, протилежним плагіату. Феномен, який дотепер не ставав предметом уваги музикознавців, ініціює необхідність поставити питання не лише «чужого слова», а й «чужого імені» та відповідно — слова, яке було вимовлене від цього імені як «візаві» до слова, вимовленого від свого імені.

Сьогодні можна впевнено стверджувати: алонімія в музиці має вагомий антропологічний підстави і є соціокультурним явищем «перехідного» типу, яке віддзеркалює масштабні історико-культурні тенденції переорієнтації стилів, зумовленої трансформацією творчої свідомості авторів. Водночас проблеми алонімної фіксації авторства у музичному мистецтві, а тим більше — їх антропологічного сенсу — залишаються не висвітленими, що й зумовлює актуальність вказаного вектора дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій. У межах наукового дискурсу стосовно проблем фіктивного авторства простежується кілька конструктивних ліній. До кінця XIX століття ця проблема розглядалася переважно у текстологічному ракурсі. Поряд із цим, з кінця XIX — початку XX століття у фокус наукового дослідження потрапили, з одного боку, культурологічні аспекти феномена (увага до його внутрішньої сутності, принципи поширення залежно від смислових систем різних епох, риси спорідненості з явищем «гри» у мистецтві), з іншого — актуалізувалися питання функції імені творця (міфопоетичні погляди представлені у роботах П. Флоренського², С. Булгакова³, О. Лосєва⁴, раціоналістичні — у працях О. Есперсена⁵ та Є. Курилович⁶).

¹ Сам Ум Рай : Культурно-освітній сайт. URL: <https://samumray.in.ua/citati> (дата звернення: 09.04.2020).

² Флоренский П. П. Имена. Санкт-Петербург : Авалонь ; Азбука-классика, 2007. 336 с.

³ Булгаков С. Н. Философия имени. Париж : YMCA-PRESS, 1953. С. 173.

⁴ Лосев А. Ф. Философия имени. Москва : ЭКСМО-Пресс, 1999. 300 с.

⁵ Есперсен О. Философия грамматики / пер. с англ. В. В. Пассека, С. П. Сафроновой. Москва : Изд-во иностранной литературы, 1958. С. 70-77.

⁶ Курилович Е. Положение имени собственного в языке / пер. с франц. И. А. Мельчука // Очерки по лингвистике. Москва : Изд-во иностранной литературы, 1962. С. 251–267.

З кінця ХХ — початку ХХІ століття поряд із проблемою подвійної лінгвістичної сутності імені (підходу, що об'єднав обидва попередні погляди на ім'я автора в концепціях В. Топорова¹ та М. Мейлаха²), з огляду на те, що гра є лише окремим художнім прийомом, до якого звертаються містифікатори, — висувуються питання фіктивного авторства у світлі явищ, пов'язаних із грою (фікцією, симуляцією, симулякром). Остання тенденція викликана проблемою не лише філософсько-культурологічного, а й соціально-психологічного підґрунтя явища підписування творів іменем іншого творця, залежного від розшарування сучасного світогляду на реальну дійсність та вигадану реальність. Встановлено, що у другій половині ХХ століття ім'я автора стало однією з обов'язкових складових прочитання і сприйняття тексту (Г. Вінокур³, І. Попова⁴).

Мета статті — продемонструвати шляхом аналізу «прихованих» граней образно-змістовних смислів різних за генезою музичних творів алонімного авторства періоду переорієнтації стилів у музиці (1730–1770-ті роки, перехід від бароко до класицизму) зв'язок з масштабними процесами переосмислення картини світу та місця людини у ньому.

Виклад основного матеріалу. Орієнтуючись на дефініцію «алонім» (від грец. *αλλος* — інший та *ονυμα* — ім'я, назва), яка так чи інакше присутня у певному відсотку досліджень філологів та лінгвістів (дисертація Р. Чижа⁵, довідкові видання О. Ахманової⁶, А. Мільчина⁷, І. Подольської⁸), нами запропоновано для використання у галузі музикознавства авторське визначення поняття алонімії: «Алонімія в музиці — специфічне явище, що характеризується підписом власного твору іменем реального композитора, який не є насправді автором твору»⁹. Музична алонімія, таким чином, є поняттям, яке вмщує і сутність алонімного «різновиду авторського підпису, і увесь безмежний світ музичних творів, підписаних іменем іншої особи»¹⁰.

¹ Топоров В. Н. Имя как фактор культуры // Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семантике : в 3 т. Т. 1 : Теория и некоторые частные её приложения. Москва : Языки славянских культур, 2004. С. 380–383.

² Мейлах М. Б. Об имени Ахматовой. Анна // Поэзия и миф. Избранные статьи. Москва : Изд-во ИД ЯСК, 2017. С. 219–240.

³ Винокур Г. О. Чем должна быть научная поэтика // Филологические исследования: лингвистика и поэтика : сб. ст. Москва : Наука, 1990. С. 8–14.

⁴ Попова И. Л. Литературная мистификация в историко-функциональном аспекте : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.01.08 Теория литературы / Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Москва, 1992. 19 с.

⁵ Чиж Р. Н. Аллоним в контексте языковой картины мира (на материале немецкого языка) : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.19 Теория языка / Северо-Осетинский гос. ун-т им. К. Л. Хетагурова. Нальчик, 2010. 20 с.

⁶ Ахманова О. С. Аллоним // Словарь лингвистических терминов. Москва : Сов. энциклопедия, 1969. С. 40.

⁷ Мильчин А. Э. Аллоним // Издательский словарь-справочник. Москва : ОЛМА-ПРЕСС, 2003. С. 34.

⁸ Подольская И. В. Аллоним // Словарь русской ономастической терминологии. Москва : Наука, 1978. С. 29.

⁹ Бабенко К. С. Алонімія як феномен авторства: теоретичні аспекти дослідження // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. Київ : Міленіум, 2016. Вип. 29. С. 21.

¹⁰ Там само.

Досліджуваний феномен поділяється на дві глобальні, різні за своїм походженням групи — *свідомі* та *позасвідомі* алонімні твори. Твори свідомої алонімної природи можуть мати синхронну (коли її «автори» є представниками однієї художньо-стильової системи) або діахронну (коли «автори» є представниками різних художньо-стильових систем) природу, а також розрізнятися за професійною специфікою (коли автором-містифікатором може виступити як композитор, так і виконавець або навіть музикознавець). Вочевидь, на сьогодні перевірки на авторство мають підлягати, насамперед, несподівано знайдені твори (часто вони належать до зразків свідомої алонімної природи), а також твори, які у довідниках/архівах водночас атрибутовані двом або кільком авторам (зразки позасвідомої алонімії). Гіпотетично алонімні твори характеризуються ймовірною недостовірністю авторського підпису та наявними прикметами алонімності (відсутністю доказів, фактів їх належності перу вказаного автора), що стає, як правило, зрозумілим за результатами аналітичних операцій.

Як відомо, «генетичною детермінантою» (Є. Назайкінський) до стилю будь-якого митця виступає індивідуальність. На сьогодні це поняття є достатньо дискусійним у сфері практично всіх гуманітарних наук; особливо гостро стоїть питання стосовно часу формування цього феномена. Виходячи з концепції Г. Кнабе (розвиток культури визначає протиріччя, зумовлене біполярною природою самої людини, мінливим співвідношенням у ній особистості та індивідуальності, її «зовнішньо орієнтованої безпосередньо суспільної сторони та сторони, орієнтованої всередину»¹), відзначаємо формування у докласичному європейському мистецтві циклічної конфігурації розвитку філософської думки: своєрідне «розчинення» особистості у соціумі, характерне для початку епохи, та загострення «індивідуальних проявів» у подальшому. За принципом лінійно-поступального накопичення ознак індивідуалізації відбувалася кристалізація індивідуальних рис авторського стилю, становлення авторського права та охоронних законів стосовно авторського тексту. Водночас кристалізуються індивідуальні риси творчості авторів-композиторів у світлі абстрактно-теоретичного осмислення дійсності та становлення нотної фіксації музичних творів.

Важливою в контексті проблематики статті постає концепція Дмитра Лихачова стосовно чергування у культурно-історичному процесі «первинних» стилів (періодів об'єктивності світогляду, які характеризуються простотою ідеології) та «вторинних» (відбувається відрив від ідеології, стаючи «поштовхом» до появи плюралізму ідеологічних позицій, строкатості стильових різновидів, ірраціоналізму, рясних декоративних елементів тощо). Залежно від їхнього дискретного впливу характер фіктивного авторства набуває серйозного або трагедійного змісту. Якщо скористатися ідеєю Павла Флоренського щодо протилежності двох основних способів світорозуміння — середньовічного, пов'язаного з принципом зворотної перспективи та внутрішнім баченням картини світу (поглядом вглибину), та ренесансного — з прямою (лінійною) перспективою та зовнішнім сприйняттям картини світу (поглядом вдалину), — то автор, який тяжіє до середньовічного бачення світу, «розчиняється в стихії чужого імені як знаряддя того, чийм ім'ям він підписується, або як виконавець його заповітів»²; автор, причетний до ренесансного типу мислення, навпаки, «акторствує» в імені. Так, «для автора “вторинного стилю” творчість від чужого імені — акт містичний, пов'язаний з відчуттям або передчуттям духовної катастрофи у випадку

¹ Кнабе Г. С. Изменчивое соотношение двух постоянных характеристик человека // Одиссей. Человек в истории. Личность и общество. Москва : Наука, 1990. С. 10–12.

² Булгаков С. Н. Философия имени. Париж: YMCA-PRESS, 1953. С. 173.

викриття та втрати фіктивного імені»¹. Навпаки, для містифікатора епохи «первинного стилю» фіктивне авторство є «пародійним переосмисленням художньої логіки, типовою для “вторинних стилів”»² та носить свідомо жартівливий характер.

Формування будь-якого стилю відбувається за своєрідною спіраллю і виражається у зверненні «до попередніх стилів, споріднених за своїм характером»³. З огляду на те, що «будь-яка фаза пізньої історії неоднорідна за своїм культурним складом...», адже «еволюційно-просунуті та вже здолані художні норми співіснують та змагаються одна з одною»⁴, розвиток стилю на стику смислових систем відповідає асиметрії: зміна стилю від простого до складного відбувається поступово і навпаки, від складного до простого — «як результат певного стрибка». Особи, народжені на межі століть, за концепцією Ігоря Смирнова, — особистості нетотожні собі, історичні, — ті, що змінюються та потрапляють у незворотні ситуації, прагнуть «до занурення у вигадану дійсність», стають «жертвою наклепу та помилкових визначень», відчують «відчуження невідчужуваної власності», «деперсоналізацію», переймають «особливості іншого “я”»⁵. Алонімне авторство, таким чином, стає індикатором перехідних процесів історії музики.

Воднораз кожній із смислових систем переорієнтації стилів властивий свій, історично неповторний різновид містифікаторства, парадоксальність засобів художнього вираження яких прихована у структурній модифікації мови. Приміром, якщо у XVII столітті з поширенням симуляційних процесів (що сприяло зміщенню слова у площину знака *Я подібне іншому Я*), автор «користується мовою, яка виявляється синонімічною відносно чужої мови, та зводиться у ранг зразка для наслідування»⁶. У XIX та XX століттях суперечливість культури яких викликана зворотнім — викриттям симуляцій та поверненням мови у лоно символу *Я не є Я*, оскільки «суб’єкт, на якого покладається відповідальність за фіктивний вислів, підхоплює слова, які йому не належать, переадресує читачів до певних авторитетів»⁷.

Актуальним є також питання індивідуального композиторського стилю в докласичний період загалом — на думку багатьох дослідників (М. Арановський, В. Холопова, Т. Кюрегян, С. Шип та ін.), його не було і не могло бути у той час. Однак, за твердженням Євгена Назайкінського, саме завдяки формуванню індивідуальних композиторських стилів у докласичний період стали утворюватися більш загальні стилі (напрями, школи). У цьому ракурсі дослідник вбачає *два типи* різнорівневих стильових *взаємодій* у межах закону конвергенції (притягування, уподібнення). До

¹ Попова И. Л. Литературная мистификация в историко-функциональном аспекте : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.01.08 Теория литературы / Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Москва, 1992. С. 13.

² Смирнов И. П. О подделках А. И. Сулакадзевым древнерусских памятников (место мистификации в истории культуры). URL: <http://odrl.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?filetic> (дата обращения: 01.12.2019).

³ Лихачёв Д. С. Великие стили и стиль барокко // Развитие русской литературы X–XVII веков. Санкт-Петербург : Наука, 1998. С. 167.

⁴ Смирнов И. П. О подделках А. И. Сулакадзевым древнерусских памятников (место мистификации в истории культуры). URL: <http://odrl.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?filetic> (дата обращения: 01.12.2019).

⁵ Там само.

⁶ Там само.

⁷ Там само.

першого типу належить *виокремлення* «індивідуальних авторських стилів із загального національного та епохального стилю»¹ наприкінці XVII століття, коли на їх основі склалися національні музичні культури та школи (ознаменовані появою Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Ж. Рамо, К. В. Глюка, а потім віденських класиків), до другого — *злиття* «індивідуальних стилів у рамках загальнонаціональних музичних стилів» зі збереженням їх автономності у XVIII–XIX століттях»².

Для виникнення творів позасвідомої алонімної природи, як з'ясувалося, «золотим» був докласичний період історії музики. Оскільки у цей час авторство та авторське право тільки-но завойовували свої повноваження, головна роль віддавалася «вправності виконання та відповідності музики <...> призначенню»³, належності до традиції, до певного жанру. Композитор, користуючись музичним матеріалом своїх або чужих творів (реальна форма інтертекстуальної взаємодії, за М. Арановським), «повинен був уміти в разі необхідності на завтра створити нову кантату, нові хоральні варіації і т. ін.»⁴. Така тенденція призводила до плутанини щодо авторства і була причиною тотального поширення позасвідомої алонімії. Загалом, запозичення чужого матеріалу в той час не порушувало моностилістичної природи музики і мало нормативний характер.

В разі, коли «автори» творів свідомої алонімної природи є представниками однієї епохи, стилізація здійснюється з мінімальним ступенем контрастності між «своїм» та «чужим», виступаючи скоріше імітуванням або ж наслідуванням стильової традиції автора-орієнтира. Найчастіше до фіктивного підпису, засвоївши художньо-образну систему та музичне мислення більш авторитетного, іменитого автора, навмисно звертається маловідомий композитор-початківець. Такі твори, на наш погляд, можна віднести до «проміжних» (між полі- та моностилістикою) типів, за термінологією В. Медушевського. Виходячи з концепції вченого щодо активних та фонових засобів виразності, можна стверджувати, що у таких творах превалюють саме останні — глибинні, такі, що «не порушують граматичних норм музичної мови», а їхня органічність «не б'є в очі»⁵.

Більш складна стилістична неоднорідність спостерігається у творах свідомої алонімної природи, коли її творці є представниками різних епох. Стилізація, у такому випадку, характеризується не «органічним злиттям» з чужим стилем, а присутністю певної дистанції — відповідно, розмиканням меж стилів: композитор (містифікатор) стилізує творчі риси автора, історично віддаленого, згідно зі своїм суб'єктивним уявленням про його стиль, а об'єктивні риси невідповідності йому призводять до «стильової мутації» (М. Арановський), очевидної лише пильному оку дослідника. З іншого боку, в основі стилізації лежить звичайний для музичного мистецтва принцип «опори на традицію, але проявляється він у навмисному використанні традиційного»⁶.

¹ Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие. Москва : Владос, 2003. С. 44.

² Там само. С. 45.

³ Кюрегян Т. С. Стилизация // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / ред. Ю. В. Келдыша. Т. 5 : Симон — Хейлер. Москва : Сов. композитор, 1981. С. 278.

⁴ Холопова В. Н. К теории стиля в музыке : нерешенное, решаемое, неразрешимое // Музыкальная академия. 1995. № 3. С. 167.

⁵ Медушевский В. К проблеме сущности эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник : сб. ст. Москва : Музыка, 1984. Вып. 5. С. 33.

⁶ Арановский М. Г. Текст и музыкальная речь // Музыкальный текст: структура и свойства. Москва : Музыка, 1998. С. 77.

Отже, стилізація алонімних творів свідомої природи виступає як окремим проявом традиції, так і певним прийомом полістилістики (того її різновиду, коли ступінь контрасту між стильовими пластами «згладжується», постає певним симбіозом різних традицій). Разом з тим, неможливо випустити з поля зору певну амбівалентність: з одного боку, автор (містифікатор) — творець тексту, з іншого — створює його начебто відсторонено, як чужий текст, від імені іншої особи. Такий художній ефект осмислення, якому притаманна зміна бачення та розуміння, пов'язаний з категорією «очуження»¹ (термін Б. Брехта).

Природно, у зв'язку з цим, що алонімія свідомої орієнтації пов'язана з принципом гри. Не випадково серед багатоманіття проявів гри у культурному просторі ХХ століття Валерія Клименко виділяє у музичному мистецтві іманентний грі принцип амбівалентності як «роздвоєння ігрової реальності на дійсну та вигадану»². Кожен елемент гри у такому разі отримує подвійний зміст, «виконуючи ігрову функцію та одночасно зберігаючи своє колишнє (не ігрове) значення»³, що зумовлює співіснування різних сенсів. Серед трьох основних типів ігрових структур — змагання, мозаїки та містифікації (за В. Клименко), — саме останній (містифікації) притаманний принцип амбівалентності, який і відображає головний принцип взаємозв'язку складових її тексту: «Ігрова структура “містифікації” охоплює принципи трансплантації відібраних елементів обраної моделі та детермінацію їхньої нової “ігрової” організації у конкретному тексті»⁴. Однак розуміння самого тексту приходить лише через виявлення амбівалентності його елементів: «Відбувається нашарування (ігрове “биття”) двох моделей: за структурою “Я — Я”, за репрезентацією “Я — Він”. Модель працює наче у “чужій” системі, містифікуючи слухача»⁵.

Один із головних у роботі з алонімними творами — порівняльний метод, який є основою компаративістики та ключем у формуванні найбільш адекватного уявлення про стильову систему та засоби її характеристики (що дає змогу визначити загальне та особливе в музично-історичних явищах, ступені й тенденції їх розвитку). За порівнювану пару обрано опус із шести сонат «Il Pastor Fido» Н. Шедевеля / А. Вівальді та краківський рукопис, який складають фрагменти трьох сонат різних авторів із зазначенням авторства «синьйор Бер». Чому обрано саме ці зразки?

По-перше, специфіка обраних творів пов'язана з переорієнтацією музичних стилів у 30–70-ті роки ХVIII століття (перехід від бароко до класицизму), періодом «стрибокподібної» зміни «вторинного стилю» «первинним» (за концепцією Д. Лихачова).

Друга причина обрання саме цих текстів — можливість подати їх як різні за генезою порівнювані пари: синхронного алонімного авторства свідомої природи (опус з шести сонат «Il Pastor Fido» Н. Шедевеля / А. Вівальді) та позасвідомої природи (твори із краківського рукопису із вказівкою на авторство «синьйор Бер»).

¹ Рос. «очуждение».

² Клименко В. Б. Игровые структуры в музыке: эстетика, типология, художественная практика: дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 Музыкальное искусство / Нац. муз. акад. Украины им. П. И. Чайковского. Киев, 1999. С. 46.

³ Там само. С. 33.

⁴ Там само. С. 66.

⁵ Там само.

Зіставлення двох зразків дає можливість глибше зрозуміти неповторну специфіку кожного — виступаючи проявом алонімії, репрезентування процесу переорієнтації стилів у сутності творів проходить по-різному.

У композиціях, які належать до зразків синхронної свідомої алонімії — підписаних іменем А. Вівальді сонатах Н. Шедевіля «Il Pastor Fido» op. 13, — стилізація позначена малим ступенем контрастності між «своїм» та «чужим» стилем. Дійсно, Н. Шедевіль використав певну кількість тематичного матеріалу концертів А. Вівальді, але стильові риси його сонат втілюють музичні традиції того часу, коли вони були створені — періоду переорієнтації стилів у мистецтві. Сам факт переосмислення музично-виражальних засобів, «задіяних» у цих творах, «виводить на поверхню» композиторську індивідуальність Н. Шедевіля. Риси інтертекстуальності виявляються у сонатах як на ментальному рівні внутрішньостильової взаємодії корпусного типу (жанр сонати), так і на реальному (продукування власних текстів в опорі на запозичені). Зважаючи на солідний шар загальноприйнятої на той час музичної лексики, означений метод відповідає механізму інтертекстуальності лексичного типу.

Два із трьох зразків позасвідомої алонімії (фрагменти трьох сонат, зафіксовані у краківському рукописі, авторство яких позначене ім'ям «синьйор Бер»), враховуючи наявні рукописи із архівів музичних бібліотек Західної Європи, атрибутовані нами Йогану Коліцци та Йогану Ванхалю. Автором Сонати *фа мажор* (у двох частинах) ряд дослідників вважають Максима Березовського. У результаті здійсненої стильової атрибуції виявилось, що стилістика сонат відображає традиції венеціанської композиторської школи. Доведено, що відповідно до належності титульного аркуша рукопису (часткової або загальної), позначення авторства на ньому можна віднести до одного з різновидів: анонімного, автонімного, позасвідомо-алонімного або псевдонімного. Моностилістична природа музики докласичного періоду, у межах позасвідомої алонімії, дозволяє розкрити реальні форми прояву інтертекстуальних зв'язків корпусного типу.

Висновки. Будучи своєрідним «документальним свідченням» процесів, характерних для «перехідних» етапів музичної історії — зокрема, тенденції до переосмислення та зміни естетичних підвалин музичного мистецтва, — твори алонімної природи стають яскравими репрезентантами основних прагнень епохи. Так, сонати «Il Pastor Fido» op. 13 для мюзету та basso continuo Н. Шедевіля певним чином відобразили процес «руйнації» барокових стильових рис та «зародження» ренесансного світобачення автора, пов'язаного зі сприйняттям картини світу у лінійній перспективі — це свідчить про свідоме позначення твору іменем іншого автора. Діалог «чужого» та «свого» у стилістиці сонат із опусу постає, таким чином, проявом гри, а алонімне авторство — іманентним гри принципом амбівалентності. Натомість твори, вміщені у краківському рукописі, відобразили процес «народження» класицистських норм, проте незжитою спадщиною «вторинного» стилю та середньовічного світобачення (пов'язаного зі сприйняттям картини світу у зворотній перспективі) виявляється позасвідоме позначення творів іменем іншого автора. Така структурна модель надає творчості сакрального характеру, а алонімне авторство, таким чином, стає слідством світоглядної позиції «винуватців» його виникнення (переписувачів, виконавців та ін.), які часто приписували твори без позначення авторства іменитим творцям. Свідоме та позасвідоме алонімія, на наше переконання, є проявом перцептивної перспективи, що відображає складне бачення картини світу у різних історико-культурних іпостасях.

На завершення конспективного огляду стильового конгломерату, зумовленого образно-змістовними гранями зворотної та лінійної перспективи у обраних творах (концентрованим смислом яких виступає феномен алонімії), постають риторичні питання: що відбувається з культурою та який знак подають містифікації, які часто свідчать про цілковито інший сенс відомих творів світової музики, ніж загальновизнана трактовка, а надзвичайна складність цих творів вже сьогодні потребує публікації з детальним коментарем їхньої структури? У чому криються причини такого феномена — у своєрідній грі генератора випадкових чисел або ж у глибинній сутності зміни культурних кодів? Вочевидь, лінії нотного стану сьогоднішньої «Книги змін» у музично-історичному процесі вказують на парадоксальний результат: акцентуацію позитивної динаміки явища фіктивного авторства на протигагу очевидній смисловій негативності власне самого факту етичної сторони «запозичення» чужого імені без дозволу його носія. Утім, це тема вже іншого дослідження, та й в іншій сфері...

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арановский М. Г. Текст и музыкальная речь // Музыкальный текст: структура и свойства. Москва : Музыка, 1998. С. 57–76.
2. Ахманова О. С. Аллоним // Словарь лингвистических терминов. Москва : Сов. энциклопедия, 1969. С. 40.
3. Бабенко К. С. Алонімія як феномен авторства: теоретичні аспекти дослідження // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. Київ : Міленіум, 2016. Вип. 29. С. 16–27.
4. Булгаков С. Н. Философия имени. Париж : YMCA-PRESS, 1953. 280 с.
5. Винокур Г. О. Чем должна быть научная поэтика // Филологические исследования: лингвистика и поэтика : сб. ст. Москва : Наука, 1990. С. 8–14.
6. Есперсен О. Философия грамматики / пер. с англ. В. В. Пассека, С. П. Сафроновой. Москва : Изд-во иностранной литературы, 1958. С. 70–77.
7. Клименко В. Б. Игровые структуры в музыке: эстетика, типология, художественная практика : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 Музыкальное искусство / Нац. муз. акад. Украины им. П. И. Чайковского. Киев, 1999. 182 с.
8. Кнабе Г. С. Изменчивое соотношение двух постоянных характеристик человека // Одиссей. Человек в истории. Личность и общество. Москва : Наука, 1990. С. 10–12.
9. Курилович Е. Положение имени собственного в языке / пер. с франц. И. А. Мельчука // Курилович Е. Очерки по лингвистике. Москва : Изд-во иностранной литературы, 1962. С. 251–267.
10. Кюрегян Т. С. Стилизация // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / ред. Ю. Келдыша. Т. 5 : Симон — Хейлер. Москва : Сов. композитор, 1981. С. 277–288.
11. Лихачёв Д. С. Великие стили и стиль барокко // Развитие русской литературы X–XVII веков. Санкт-Петербург : Наука, 1998. С. 161–172.
12. Лосев А. Ф. Философия имени. Москва : ЭКСМО-Пресс, 1999. 300 с.
13. Мейлах М. Б. Об имени Ахматовой. Анна // Поэзия и миф. Избранные статьи. Москва : Изд-во ИД ЯСК, 2017. С. 219–240.
14. Медушевский В. В. К проблеме сущности эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник : сб. ст. Москва : Музыка, 1984. Вып. 5. С. 5–17.
15. Мильчин А. Э. Аллоним // Издательский словарь-справочник. Москва : ОЛМА-ПРЕСС, 2003. С. 34.
16. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие. Москва : Владос, 2003. 248 с.

17. Подольская И. В. Аллоним // Словарь русской ономастической терминологии. Москва : Наука, 1978. С. 29.
18. Попова И. Л. Литературная мистификация в историко-функциональном аспекте : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.01.08 Теория литературы / Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Москва, 1992. 19 с.
19. Сам Ум Рай : Культурно-освітній сайт. URL: <https://samumray.in.ua/citati> (дата звернення: 09.04.2020).
20. Смирнов И. П. О подделках А. И. Сулакадзевым древнерусских памятников (место мистификации в истории культуры). URL: <http://odrl.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?filetic> (дата обращения: 01.12.2019).
21. Топоров В. Н. Имя как фактор культуры // Исследования по этимологии и семантике : в 3 т. Т. 1 : Теория и некоторые частные её приложения. Москва : Языки славянских культур, 2004. С. 380–383.
22. Флоренский П. А. Имена. Санкт-Петербург : Авалонь ; Азбука-классика, 2007. 336 с.
23. Холопова В. Н. К теории стиля в музыке : нерешённое, решаемое, неразрешимое // Музыкальная академия. 1995. № 3. С. 165–168.
24. Чиж Р. Н. Аллоним в контексте языковой картины мира (на материале немецкого языка) : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.02.19 Теория языка / Северо-Осетинский гос. ун-т им. К. Л. Хетагурова. Нальчик, 2010. 20 с.
25. Шип С. В. Стилизация как художественно-выразительный прием в современной украинской музыке // Проблемы музыкальной культуры : сб. ст. Киев : Муз. Україна, 1989. С. 86–105.

REFERENCES

1. Aranovskiy, M. G. (1998). Text and musical speech [Tekst i muzyikalnaya rech]. *Musical text: structure and properties [Muzyikalnyiy Tekst: Struktura i Svoystva]*, Moscow, pp. 57–76.
2. Ahmanova, O. C. (1969). Allonim [Allonim]. *Dictionary of linguistic terms [Slovar Lingvisticheskikh Terminov]*. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, p. 40.
3. Babenko, K. S. (2016). Allonymy as a phenomenon of authorship: aspects of research [Alonimiya yak fenomen avtorstva: teoretychni aspekty doslidzhennya]. *Art notes [Mystetstvoznavchi zapysky]*, collection of scientific works. Kyiv, vol. 29, pp. 16–27 [in Ukrainian].
4. Bulgakov, S. N. (1953). *Name philosophy [Filosofiya Imeni]*, Paris, YMCA-PRESS, 173 p. [In Ukrainian].
5. Vinokur, G. O. (1990). What scientific poetics should be [Chem dolzhna byit nauchnaya poetika]. *Philosophical Studies: Linguistics and Poetics [Filologicheskie Issledovaniya: Lingvistika i Poetika]*, Moscow: Nauka, pp. 8–14 [in Russian].
6. Espersen, O. (1958). *Philosophy of grammar [Filosofiya grammatiki]*, transl. from English V. V. Passeka, S. P. Safronovoy, Moscow: Izdatel'stvo inostrannoy literatury, pp. 70–77 [in Russian].
7. Klimenko, V. B. (1999). *Game structures in music: aesthetics, typology, artistic practice [Igrovyie strukturyi v muzyke: Estetika, Tipologiya, Hudozhestvennaya Praktika]*, Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kiev, 182 p.
8. Knabe, G. S. (1990). The variable ratio of two constant human characteristics [Izmenchivoe sootnoshenie dvuh postoyannyih harakteristik cheloveka]. *Odysseus. A person in history. Personality and Society [Odissey. Chelovek v Istorii. Lichnost i Obschestvo]*, Moscow: Nauka, pp. 10–12 [in Russian].

9. Kurilovich, E. (1962). *The position of a proper name in the language*. [Polozhenie imeni sobstvennogo v yazyke]. Essays on linguistics, transl. from French I. A. Melchuk, Moscow: Izdatel'stvo inostrannoy literatury, pp. 251–267 [in Russian].
10. Kyuregyan, T. S. (1981). Stylization [Stilizatsiya]. *Musical encyclopedia [Muzyikalnaya Entsiklopediya]: v 6 t.*, edition of Yu. Keldyish, Moscow: Sovetskiy kompozitor, vol. 5, pp. 277–288 [in Russian].
11. Lihachev, D. S. (1998). *Great styles and Baroque style. The development of Russian literature in the X–XVII centuries [Velikie stili i stil barokko. Razvitie Russkoy Literatury X–XVII vekov]*, Saint-Petersburg: Nauka, pp. 161–172 [in Russian].
12. Losev, A. F. (1999). *Name philosophy [Filosofiya Imeni]*. Moscow: EKSMO-Press, 300 p.
13. Meylah, M. B. (2017). *About the name Akhmatova. Anna. Poetry and Myth [Ob imeni Ahmatovoy. Anna. Poeziya i Mif]*. Moscow: ID YaSK, pp. 219–240 [in Russian].
14. Medushevskiy, V. V. (1984). On the problem of the essence of evolution and typology of musical styles [K probleme suschnosti evolyutsii i tipologii muzyikalnyih stiley]. *Musical contemporary [Muzyikalnyiyy Sovremennik]*. Moscow: Muzyka, vol. 5, pp. 5–17 [in Russian].
15. Milchin, A. (2003). Allonim [Allonim]. *Publishing dictionary-reference [Izdatelskiy Slovar-spravochnik]*. Moscow: OLMA-PRESS, p. 34 [in Russian].
16. Nazaykinskiy, E. V. (2003). *Style and genre in music [Stil i Zhanr v Muzyike]*. Moscow: Vlado, 248 p.
17. Podolskaya, I. V. (1978). Allonim [Allonim]. *Dictionary of Russian onomastic terminology [Slovar' russkoy onomasticheskoy terminologii]*, Moscow: Nauka, p. 29 [in Russian].
18. Popova, I. L. (1992). *Literaturnaya mistifikatsiya v istoriko-funktsional'nom aspekte*. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of filologicheskikh nauk : spets. 10.01.08 Teoriya literatury. M. V. Lomonosov Moscow state University. Moscow, 19 p.
19. Sam Um Ray (2020). *Cultural and educational site [Kulturno-osvitniy sayt]*. Available at: <https://samumray.in.ua/citati> (accessed 09.04.2020).
20. Smirnov, I. P. *About forgeries by A. I. Sulakadzev of ancient Russian monuments (the place of mystification in the history of culture) [O poddelkah A. I. Sulakadzevyim drevnerusskikh pamyatnikov (mesto mistifikatsii v istorii kulturyi)]*. Available at: <http://odrl.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?filetic> (accessed 01.12.2019).
21. Toporov, V. N. (2004). *Name as a factor of culture. Research on etymology and semantics. Theory and some of its particular applications [Imya kak faktor kulturyi. Issledovaniya po Etimologii i Semantike. Teoriya i Nekotoryie Chastnyie ee Prilozheniya]*, Moscow: Yazyiki Slavyanskikh Kultur, vol. 1, pp. 380–383 [in Russian].
22. Florenskiy, P. A. (2007). *Names [Imena]*. Saint-Petersburg: Avalon', Azbuka-klassika, 336 p.
23. Holopova, V. (1995). On the theory of style in music: unsolved, solvable, unsolvable [K teorii stilya v muzyike: nereshennoe, reshaemoe, nerazreshimoe]. *Music academy [Muzyikalnaya akademiya]*, vol 3, pp. 165–168 [in Russian].
24. Chizh, R. N. (2010). Allonim in the context of the linguistic worldview (based on the German language) [Allonim v kontekste yazykovoy kartiny mira (na materiale nemetskogo yazyka)]. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of filologicheskikh nauk : spets. 10.02.19 Teoriya yazyka. North Ossetian State University named after Kosta Levonovich Khetagurov. Nalchik, 20 p. [in Russian].
25. Ship, S. V. (1989). Stylization as an artistic and expressive device in modern Ukrainian music [Stilizatsiya kak khudozhestvenno-vyrazitel'nyy priem v sovremennoy ukrainskoy muzyke], *Problems of musical culture [Problemy muzykal'noy kul'tury]*, collection of articles. Kyiv, Muzychna Ukraina, pp. 86–105 [in Russian].

БАБЕНКО Е. С.

Бабенко Екатерина Сергеевна — магистр музыкального искусства, соискатель кафедры истории мировой музыки Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского (Киев, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6734-193X>
ekaterina.babenko89@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215199>

АЛЛОНИМИЯ КАК ПАРАДОКС ФЕНОМЕНА АВТОРСТВА В МУЗЫКАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ

Актуальность статьи заключается в возможности углубления аналитики феномена аллонимии в музыке — специфического явления, характеризующегося подписью произведения именем другого реально существующего или существовавшего композитора. Серьезные работы, посвященные фиктивному авторству, немногочисленны и являются скорее исключением, нежели правилом. В искусствоведческом, в частности, музыковедческом контексте явление аллонимии как частного случая мистификации до сих пор не становилось предметом специального научного исследования.

Цель статьи — посредством анализа ведущих культурных тенденций середины XVIII века доказать и продемонстрировать связь феномена аллонимии с масштабными процессами переосмысления картины мира и места человека во Вселенной.

Методология. Необходимым инструментом исследования стал метод исторического анализа, обеспечивший ретроспективное объяснение культурных процессов до середины XVIII века. Поиск общего культурного генезиса феномена аллонимии, инициировавший необходимость выделения механизма классификации аллонимных произведений по нескольким критериям как феноменов одного порядка и ключевых семантических компонентов общесмыслового целого европейской культуры, осуществлялся с помощью интенсивного использования системного метода (для комплексного анализа исторических событий). Идентификации «чужого стиля» в аллонимных произведениях способствовало также применение компаративного метода.

Основные результаты и выводы. Доказано, что история аллонимии уходит корнями вглубь веков. Вполне возможно, что эта практика возникла с появлением понятия «авторство» и непосредственно зависит от философского и религиозного понимания этого термина в разные исторические эпохи. Выявлено, что выступая частным случаем проблемы авторства, аллонимия охватывает широкий круг вопросов. Среди них теоретические аспекты стиля, стилистики, стилизации, стилевых показателей исторических эпох, национальных течений, композиторских школ, индивидуальных стилей композиторов. Исследование аллонимии осознанной природы, основанной на технике стилизации, инициировало потребность выделения механизма применения «чужого стиля» в контексте этого явления. Исследование аллонимии неосознанной природы инициировало необходимость выделения механизма интертекстуального взаимодействия между музыкальными произведениями. В опоре на результаты анализа различных по своим особенностям образцов, идентифицированных как *осознанная аллонимия авторов одной эпохи* (сонаты Н. Шедевилья) и *гипотетически неосознанная аллонимия* (сонаты «синьора Бера»), определена специфика аллонимных произведений в контексте проблем авторства и авторского стиля, эволюции жанра и места в творческом наследии действительного автора.

Ключевые слова: авторство, аллонимия, мистификация, стилизация, интертекстуальность, осознанная аллонимия, неосознанная аллонимия.

BABENKO, KATERYNA

Babenko Kateryna — Master of Musical Arts, postgraduate student at the Department of World music at the Tchaikovsky National music academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6734-193X>

ekaterina.babenko89@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215199>

**ALLONYMY AS THE PARADOX PHENOMENON OF AUTHORSHIP
IN THE MUSICAL-HISTORICAL PROCESS**

The relevance of the study is the need to deepen the analytics of the phenomenon of allonymy in musicology as a specific phenomenon, when the composition is signed by the name of another really existing or existed composer. The work reveals that there are few serious works devoted to fictitious authorship and they are more an exception than a rule. In art, in particular, musicological, context the phenomenon of allonymy as a particular case of mystification hasn't been the subject of some scientific research till now.

Main objectives of the study is, having analyzed the principal cultural tendencies of the middle of 18th century, to prove and to demonstrate the link of phenomenon of allonymy with large-scale processes of the new understanding of the image of the world and human's place in the Universe.

The methodology. The method of historical analysis became a necessary research instrument since it made possible retrospective explanation of cultural processes until the middle of the 18th century. The search of the general cultural genesis phenomenon of allonymy, that initiated the need to allocate mechanisms of classification of allonymy works according to some characteristics as phenomena of the similar things and as key sense-bearing components of the European culture as a semantic whole, was done by intensive use of the systemic method (for a comprehensive analysis of historical events). The comparative method helped to identify certain "borrowed style" of allonymy works.

Results and conclusions. The conclusion is made, that the history of allonymy goes back into antiquity. It's quite possible that this practice occurred with the appearance of the concept of "authorship" and directly depends on philosophical and religious understanding of this term in different historical epochs. As a particular case of authorship in general is revealed, that allonymy covers a wide range of issues. Among them are theoretical aspects of the style, stylistics, stylization, stylistic indices historical epochs, national trends, composer's schools, individual styles of composers. The study of the conscious allonymy, which is based on the technique of stylization initiated the need to allocate mechanisms of application of "borrowed style" within the framework of this phenomenon. The study of the unconscious allonymy works initiated the need to allocate mechanisms of intertextual interaction between musical works. Relying on the results of the analysis of different samples according to their peculiarities, identified as: conscious allonymy of the authors of the same epoch (N. Chedeville's sonatas) and hypothetically unconscious allonymy ("signor Ber's" sonatas), the specifics of these compositions in the context of the issues of authorship and author's style, evolution of a genre and a place in the works of a real author were determined.

Keywords: authorship, allonymy, mystification, stylization, intertextuality, conscious allonymy, unconscious allonymy.