

ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

УДК 78.07.785

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-43-9>

Людмила Іванівна Повзун

ORCID: 0000-0002-1133-6330

*доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри камерного ансамблю*

*Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
ludmila.povzun@gmail.com*

СЕМАНТИЧНИЙ КОД АВТОРСЬКИХ ПРИСВЯЧЕНЬ: ІСТОРИЧНА ТИПОЛОГІЯ

***Метою роботи** є дослідження авторських присвячень до музичних творів композиторів різних історико-стильових напрямів. Авторське присвячення постає абсолютним початком тексту, з якого починається діалог композитора зі слухачем та виконавцем, і завдяки якому весь процес ознайомлення із текстом твору набуває особливого значення, наповнюючись новими смислами та змушуючи неодноразово й неоднозначно перекодовувати зміст твору. Присвячення розглядаються як певний семантичний код, що окреслює світоглядну позицію автора. **Методологія роботи** поєднує аналітичний, історичний, культурологічний, музикознавчий методи дослідження. **Наукова новизна.** Жанр присвячення визначається як відтерміноване послання-спілкування з потенційними виконавцями/читачами/слухачами, для яких поряд з автором твору завжди буде присутньою постать, що надихала на втілення певної мистецької ідеї. Обґрунтовано семантику повторюваності авторських присвячень у різні історично-стильові епохи. Виявлено суттєве розширення низки семантичних ознак жанру: поряд з поняття присвячення з'являються терміни — приношення, послання, посвячення. **Висновки.** Жанр присвячення визначаємо як самостійний текст, що виконує особливі функції, відкриваючи приховані в підтекстах, в фонових значеннях особистісно-сміслові шари авторського задуму, котрі*

формують певний горизонт очікування у майбутніх слухачів/виконавців. Кожне авторське присвячення збагачує викладений музичний/літературний текст твору, наповнюючи його новими смислами, розшифровуючи недоговорене автором та перекодовуючи запропонований зміст твору. Сислова концентрація автора на глибинно-психологічних шарах людської свідомості віднайшла особливу форму втілення змістових підтекстів у присвяченнях у кожную історично-стильову добу, що обумовило обґрунтування семантики їх повторюваності: за часів бароко митці присвячували свою творчість Вищим силам та природі, у класицистську епоху — покровителям чи меценатам; у романтичний період присвячення надали змогу висловленню інтимних/дружніх почуттів, освяченню в коханні «без слів»; в постромантичних умовах присвячення закарбовують знакові історичні події та причетну до неї величну постать митця; на сучасному етапі композитори найчастіше присвячують свої опуси виконавцям, які презентують їх творчість та надихають на нові мистецькі звершення. Таким чином, усвідомлення жанру авторських присвячень як потенційно змістової складової тексту, при музикознавчому аналізі розкриває додаткові семантичні коди у виявленні глибинних змістів та контекстних зв'язків музичного тексту.

Ключові слова: текст твору, паратекст, семантичний код, композитор, виконавці, творчість, жанр, типологія авторських присвячень, історично-стильові епохи.

Povzun Lyudmila Ivanivna, Doctor of Art History, Professor, Head of the Department of Chamber Ensemble of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The semantic code of authorial dedications: historical typology

The purpose. The aim of this work is to study authors' dedications to musical works by composers of different historical and stylistic trends. The author's dedication is the absolute beginning of the text, from which the composer's dialogue with the listener and performer begins, and thanks to which the entire process of familiarization with the text of the work takes on special significance, filling it with new meanings and forcing the content of the work to be recoded repeatedly and ambiguously. The dedication is seen as a kind of semantic code that outlines the author's worldview. **The methodology** combines analytical, historical, cultural, and musicological research methods. **Scientific novelty.** The genre of dedication is defined as a deferred message-communication with potential performers/readers/listeners, for whom, along with the author of the work, there will always be a figure present who inspired the embodiment of a certain artistic idea. The semantics of the recurrence of authorial dedications in different historical and stylistic eras is substantiated. A significant expansion of a number of semantic features of the genre has been revealed: along with the concept of dedication, the terms — offering, message, dedication — appear. **Conclusions.** The genre of dedication is defined as an independent text that performs special functions, revealing the personal and semantic layers of the author's intention hidden in subtexts and background meanings, which form a certain horizon of expectations in future listeners/

performers. Each author's dedication enriches the presented musical/literary text of the work, filling it with new meanings, deciphering what was not agreed upon by the author and recoding the proposed content of the work. The author's semantic concentration on the deep psychological layers of human consciousness found a special form of embodiment of semantic subtexts in dedications to each historical and stylistic era, which led to the justification of the semantics of their repetition: during the Baroque period, artists dedicated their work to the Higher Powers and nature, during the Classicist era, to patrons or patrons; during the Romantic period, dedications provided an opportunity to express intimate/friendly feelings, to consecrate love "without words"; in post-Romantic conditions, dedications capture significant historical events and the majestic figure of the artist involved in them; at the modern stage, composers most often dedicate their opuses to performers who present their work and inspire new artistic achievements. Thus, the awareness of the genre of authorial dedications as a potentially meaningful component of the text, during musicological analysis, reveals additional semantic codes in identifying the deep meanings and contextual connections of the musical text.

Key words: *text of the work, paratext, semantic code, composer, performers, genre, types of author's dedications, historical and stylistic eras.*

Актуальність теми дослідження. Традиція написання авторами присвячень до літературних, музичних, наукових текстів має досить давню історію – від епохи середньовіччя, коли присвячення були обов'язковою прикрасою будь-якого твору, проте носили суто формальний характер. Із зміною історичних епох та світоглядних орієнтирів людства, жанр присвячення зазнав суттєвих трансформацій, розширивши семантичне спрямування та отримуючи найрізноманітніші формати відтворення: присвячення конкретній особі, що надихала та безпосередньо або опосередковано впливала на емоційний зміст твору; присвячення, що залишаються зашифрованими в початкових літерах імен чи прізвищ, покладаючи на адресатів розпізнавання множинних версій особи *in-cognitus*; іноді в присвячення вносяться цитати інших авторів, формуючи таким чином авторський смисловий діалог; часто присвячення виконують функцію меморіалу – історичної пам'яті, що закарбовує звукові образи певного часу/події, які кардинально вплинули на світогляд цілого покоління; сучасна епоха особливо щедра на присвячення виконавцям, котрі стали першими інтерпретаторами або ініціаторами появи нового твору. Проте, незалежно від смислових кодів та форма-

тів, присвячення створюють певний горизонт очікування від знайомства з твором, оскільки разом з комплексом компонентів заголовного тексту – іменем/псевдонімом автора, назвою, епіграфом, поряд з основним текстом завжди буде присутньою ще одна постать – адресант присвячення.

Метою роботи є дослідження авторських присвячень до музичних творів композиторів різних історико-стильових напрямів. Авторське присвячення постає абсолютним початком тексту, з якого починається діалог композитора зі слухачем та виконавцем, і завдяки якому весь процес ознайомлення з текстом твору набуває особливого значення, наповнюючись новими смислами та змушуючи неодноразово й неоднозначно перекодувати зміст твору. Присвячення розглядається як певний семантичний код, що окреслює світоглядну позицію автора.

Методологія роботи поєднує аналітичний, історичний, культурологічний, музикознавчий методи дослідження.

Наукова новизна. Жанр присвячення визначається як відкладене, відтерміноване послання-спілкування з потенційними виконавцями/читачами/слухачами, для яких поряд з автором твору завжди буде присутньою постать, що надихала на втілення певної митецької ідеї. Обґрунтовано семантику повторюваності авторських присвячень у різні історично-стильові епохи. Виявлено суттєве розширення низки семантичних ознак жанру: поряд з поняття *присвячення* з'являються терміни – *приношення, послання, посвячення*.

Виклад основного матеріалу. З рівня присвячення (за його наявності) починається діалог письменника з читачем, композитора зі слухачем та виконавцем. Присвячення, як і назва твору, займає позицію абсолютного початку тексту і, як поетично описув цей процес нідерландський лінгвіст Т. А. ван Дейк (*Teun Adrianus van Dijk*), це – «нитка, поміщена у насичений сольовий розчин, що поступово обростає кристалами, перетворюючись на вишукане примхливе намисто». На основі власної теорії внутрішньотекстових зв'язків, автор розглядав літературний текст як цілісне утворення («макрорівневий мовний акт»), в якому присвячення постає семантичною складовою загального цілого художнього задуму

[13]. Тобто завдяки присвяченню весь процес ознайомлення з текстом твору набуває особливого значення та наповнюється новими смислами, змушуючи неодноразово та неоднозначно перекодувати зміст твору. Присвячення формують своєрідний «горизонт очікування», оскільки разом з іншими компонентами (іменем/псевдонімом автора, назвою, епіграфом) несуть певний смисловий код, окреслюючи світоглядну позицію автора.

Метою кожного присвячення є інформація про те, що твір адресований або піднесений в якості дарунку певній особі чи пам'яті про неї. Проте, оскільки кожний художній опус (музичний або літературний текст) призначений для публічної презентації, на наш погляд, доцільно визначати жанр присвячення як відкладене, відтерміноване послання-спілкування з потенційними майбутніми виконавцями, читачами, глядачами, слухачами, для яких поряд з постаттю автора твору завжди відтепер буде знаходитися особа, що надихала на втілення певної митецької ідеї.

Наукова інтерпретація авторського присвячення як важливої складової заголовкового комплексу, що створює попередні умови для сприйняття художнього твору, була розпочата в літературознавстві, зокрема, автори літературознавчого словника зазначають, що авторське *присвячення* виявляється включеним в рамкову конструкцію художнього твору (поряд з іменем/псевдонімом автора, назвою, підзаголовками, епіграфом, передмовою, післямовою та примітками) і саме наявність цих рамкових компонентів надає твору характеру завершеності, підсилюючи його внутрішню єдність та створюючи певну установку сприйняття [5].

Таке тлумачення підкреслює особливу комунікативну та соціальну функцію, що виконує жанр присвячення, включаючи конкретний текст в культурний контекст та надаючи інформацію і про самого автора, і про адресата, і про характер їхніх взаємин. З точки зору літературознавця Ж. Женетта (Gérard Genette), тексти цікаві, передусім, своєю транстекстуальністю, – властивістю виходити за власні межі, вступати у явний чи прихований діалог з іншими текстами; для визначення особливих

форм транстекстуальності автором було запропоноване поняття паратекстуальності¹. Присвячення науковець називає паратекстом, що постає «околицями друкованого тексту, створюючи певну рамку сприйняття та інтерпретації тексту, контролюючи читання всього тексту». Згідно його концепції паратекстуальності, присвячення виступає особливою зоною – міжтекстовою та позатекстовою реальністю, що немов спеціально призначена для безпосереднього впливу на читача [15]. Ю. Лотман вважає паратексти невід’ємною складовою художнього тексту, що найтіснішим чином пов’язані з останнім не тільки композиційно, але й семантично. Називаючи паратекстуальні компоненти субтекстами, які включені в текст художнього твору, науковець відзначає їх здатність виступати потужними генераторами нових смислів [7]. За думкою Т. Шмельової, в паратексті «сконцентрований комплекс авторських рефлексій та оцінок, у тому числі й самооцінок: «Паратекст-присвячення – це дискурс, гетеронормний, допоміжний, присвячений певній особі, що дозволяє говорити про поліфункціональність елементів паратексту в межах конкретного тексту /твору і така взаємодія істотно впливає на сам текст твору» [12]. Дискурс продовжує Д. Макганн (*Jerome J. McGann*), для якого надзвичайно важливим для досягання твору є розуміння та інтерпретування всієї системи текстових сигналів, проте особливої значущості, з його точки зору, набувають такі елементи паратексту як заголовок та епіграф (у деяких випадках, передмова), які, на відміну від самого тексту з властивим для нього «голосом наратора», репрезентують «голос автора», що зумовлено складною взаємодією категорій художньої події, художнього хронотопу та антропоцентричності, оскільки найважливіші риси архітекτονіки твору проявляються в особливостях семантики та функціонування паратекстуальних елементів, які, з одного боку, віддзеркалюють формальний бік художнього твору, а з іншого, – отримують свою гіперсеман-

¹ Введений науковцем у літературознавчий обіг термін *паратекст* (давн. грец. *παρά* – «поряд із текстом») призначений для позначення позатекстових елементів: паратекст – це те, що оточує текст, передує йому, слідує за ним, а отже, вплітається у смислову тканину твору і передбачає різні тексти та невербальні знаки, що доповнюють основний текст [14].

тизацію у межах тексту [17]. Резюмуючи дискурс, визначаємо *авторські присвячення* передтекстом або «порогом тексту» (за термінологією Ж.Женетта), який постає першоелементом авторського начала і, хоча графічно є відмежованим від тексту, семантично пов'язаний із ним, оскільки набуває особливого значення, доповнюючи основний текст новими смислами, генеруючи нові ідеї та замушуючи іноді перекодовувати зміст твору.

З нашої точки зору, в значній мірі таке перекодування-перекосмислення притаманне присвяченням до музичних творів, в яких ім'я певної особи, зазначене перед нотним текстом, виступає тригером до створення образного, емоційного, сюжетного сприйняття виконавця або слухача.

Вивчаючи музичні жанри, науковці традиційно проводять порівняльний аналіз визначень жанру у різноманітних видах мистецтва, звертаючись в першу чергу до літературної творчості. Використовуючи аналогічний підхід для дослідження авторських присвячень до музичних творів, зазначимо, що тлумачення жанру присвячення суттєво відрізняються в літературних довідникових та енциклопедичних джерелах, окреслюючи різні жанрові ознаки, зокрема: мовний словник безпосередньо вказує на мету жанру присвячення: «*призначити* комусь свій твір як данину поваги, шанування, любові...присвячення визначається як поетичний жанр, ліричний вірш, що передує великому твору [6]; словник літературних термінів вказує на мету жанру присвячення як *піднесення* свого твору певній особі на знак поваги, шанування: «у присвяченні найчастіше мотивується *приношення* твору конкретній особі або, навпаки, автор висловлює свої почуття не названому адресату»; «присвячувати комусь, підносити почесно, на знак вдячності або заступництва» [9]; в українській літературній енциклопедії до цієї низки додається *послання*, що визначається як літературний жанр, віршоване письмо, формальною ознакою якого є звернення до конкретного адресата та наявність таких мотивів як прохання, побажання; *присвячення* ж має обов'язково містити вказівку особи, якій призначається або на честь якої написаний певний твір [11]; майже аналогічні визначення

надає поетичний словник: *послання* – це літературний жанр, віршоване письмо, формальною ознакою якого є звернення до конкретного адресата та наявність таких мотивів як прохання, побажання; *присвячення* – це обов’язкова вказівка особи, якій призначається або на честь якої написаний певний твір. Урочисті та багатослівні *піднесення* важливої особи, що було певною даниною, яку автор платив своїм меценатам та покровителям.

Аналіз цитованих джерел виявляє суттєве розширення низки семантичних ознак жанру: поряд з визначенням поняття *присвячення* з’являється терміни – *приношення, послання, посвячення*.

В музичній творчості склалася інша традиція застосування цих термінів, оскільки авторські присвячення традиційно супроводжують твір в процесі видання, редагування, перевидання, звичайно, за рідкісним винятком, коли композитор з особистих причин може змінити свої наміри². Жанр *приношення* у музичній практиці передбачає в першу чергу мистецьку дію (концерт, фестиваль, творчий проєкт), в презентації якої виконавці *приносять/підносять* свій мистецький таланти, виконавську майстерність на знак пошани певній особі або визначній події.

Визначаючи семантику дієслова *присвятити*, В. Костомаров акцентує увагу на «фоновому» знанні, пов’язаному із даним словом. За його думкою, саме фонові знання є тією спільною для комунікантів інформацією, котра забезпечує взаєморозуміння при спілкуванні та повідомляє про щось таємне, не всім відоме; робить дотичним до чогось, що розкриває його сутність; робить явним неявне, приховане від безпосереднього спостереження або розуміння; підкреслює глибинний усвідомлений, цілеспрямований характер присвячення, його зв’язок з утворенням смислу [3].

Досліджуючи глибинні смисли, що не лежать на поверхні тексту, доцільно згадати про те, що в українській лінгвістиці термін *присвята* іноді заміщується словом *посвята*, котре скеровує

² Широко відомий приклад Сонати №9, ор. 47, а-moll для фортепіано та скрипки Л. ван Бетховена, коли композитор відкликав первинне присвячення скрипалю Джорджу Бріджтауеру (першому виконавцю твору) та у наступному виданні присвятив її Рудольфу Крейцеру, в результаті чого твір увійшов до музичної історії як «Крейцерова соната».

до таємних знань, до глибинних підтекстів – посвяти у щось, що відкривається, домислюється завдяки незначним авторським натякам³. У довідкових джерелах знаходимо різні значення цього слова: у тлумачному словнику сучасної мови *посвята* – це напис на початку літературного, музичного тощо твору, з якого видно, кому автор присвячує свій твір [2]; словник синонімів української мови пропонує наступне визначення: *посвята* – самопожертва; жертвувати собою заради інших [10]. Етимологія слова *посвята* співзвучна з церковним терміном *посвячення*, що передбачає доступ до сакрального знання, до духовних таїнств.

Таким чином авторське *присвячення* або *посвята* до твору відкриває таємний зміст і приховані інтенції художнього змісту, і відповідно, від розшифрування виконавцем/читачем/слухачем цих смислів, від семантики їх діалогічної взаємодії залежить кінцевий результат художньої цілісності тексту твору.

Узагальнюючи вищевикладене підкреслимо, що саме такий елемент паратексту як *присвячення/посвячення/посвята* постають тією комунікативною зоною, в якій вперше перетинаються інтенції автора твору із тезаурусом сприймаючого – свідомістю адресата, з усім комплексом його емоційного, культурного та соціального досвіду як частини навколишнього оточуючого світу. І якщо присвяченню в літературному творі передує його назва, то у музичному творі (за відсутності програмної назви) воно постає першою ланкою, що відкриває музичний світ автора потенційним виконавцям та слухачам⁴.

Досліджуючи історичну генезу жанру авторського присвячення констатуємо, що існує досить обмежена інформаційна база стосовно першопоходження цього явища, зокрема, відомо, що присвячення як елементи письмового тексту виникли в епоху середньовіччя, вони були обов'язковою прикрасою пер-

³ Нагадаймо, що слово *initiation* («посвята») походить від двох латинських слів: *in* (в) та *ire* (йти), означаючи, таким чином, «йти кудись», «вступати у щось».

⁴ Показово, що із семантичним кодом авторського присвячення частіше контактують виконавці, аніж слухачі, тому що надзвичайно вибірково в концертних заходах слухачам повідомляється інформація щодо присвячення твору.

шої сторінки будь-якого твору і носили суто етикетний формальний характер. На межі XVII–XVIII століть у вжиток увійшли присвячення, що носили узагальнений, піднесено-символічний характер: в композиторських колах виникла традиція в авторських присвяченнях до опусів дякувати Творцю та природі за подароване натхнення. І оскільки творчість композиторів барокової доби підпорядковувалась ідеям епохи – «інвенцію-тенденції» («скромною здатністю до винаходу»), творчий процес трактувався як раціоналістично-упорядкована та послідовна дія, що супроводжується значним емоційним піднесенням.

«Акт митецького творення», за думкою німецького вченого, композитора Йоганна Маттезона, мав втілюватися в чотирьох поняттях-етапах, запозичених з риторики: *invention* (винахід), *disposition* (розташування), *elaboration* (розробка), *dekoratio* (прикрашання) [16]; в естетиці бароко особливого значення надавали першим етапам, а здатність до винаходу вважалась однією з головних якостей генія⁵. Таке розуміння митецької діяльності, за думкою В. Личковах, перегукується з поняттям «об'єктивного духу, що склався історично», оскільки «саме об'єктивний дух є творчим чинником дій митця і стилеутворюючим підґрунтям культурної форми, а мистецтво виконує загальнокультурну, навіть метафізичну функцію» [8, с. 8].

Із плином історичного часу традиція авторських присвячень зазнала певних трансформацій, набувши своєрідних форм у кожен естетично-стильову добу. Матеріалом для підтвердження такого висновку стали камерні інструментально-ансамблеві твори композиторів різних художньо-стильових напрямів – бароко, класицизму, романтизму, сучасності, що дозволило зробити певні узагальнення та окреслити семантику повторюваності авторських присвят в опусах композиторів різних історичних епох. Так, композитори-класицисти на знак пошани та вдячності присвячували своє натхнення людям вищого соціального ста-

⁵ Виводячи слово «геній» (віл італ. *gegner* «породжувати», «виробляти»), Клод Гельвецій зазначав, що існують винаходи або відкриття, якими ми зобов'язані генію, і тут під словом «відкриття» розуміється нова комбінація, нове співвідношення, яке намітилося між відомими речами або ідеями [4, с. 482–483].

тусу, які сприяли розвитку музично-творчої сфери. Приміром, Шість струнних квартетів оп. 50 («Пруські») Й. Гайдна присвятив королю Прусії Фрідріху Вільгельму II, а Шість струнних квартетів оп. 71, оп. 78 – графу А. Аппоні; Л. Бетховен присвятив Сонату № 4 (a-moll) оп. 23 для фортепіано та скрипки графу Моріцу фон Фрісу, Сонату №1 (F-dur) оп. 5 № 1 для віолончелі та фортепіано – пруському королю Фрідріху Вільгельму II. Проте, поряд із ними з'являються присвячення й більш особистісного спрямування, зокрема: Шість струнних квартетів В.А. Моцарта із присвятою «дорогому другу їх Й. Гайдну»; Сонати Л. ван Бетховена для фортепіано та скрипки оп. 12 присвячені його вчителю А. Сальєрі, а Соната оп. 47 a-moll для фортепіано та скрипки – чудовому скрипалю Рудольфу Крейцеру.

Поява таких особистих присвяток фіксувала тенденцію до переосмислення ролі композиторів та виконавців у соціально-культурному житті суспільства. Особливо яскраво ці процеси проявилися в творчості композиторів-романтиків, оскільки їх присвячення ставали формою самовираження, а іноді тригером для написання твору. Коло адресатів у цей історичний період значно збагачується, що надає змогу дослідникам вивчати не тільки культурно-історичний контекст життєтворчості митця, але й проникати у більш глибокі інтимні подробиці його особистих стосунків. Емоційно-чуттєва природа романтичного мистецтва надала поштовх публічному прояву інтимно-особистісних думок у висловленні в присвяченнях дружніх теплих почуттів близьким та рідним, створюючи можливість «освідчення в коханні без слів», наприклад: Квінтет для фортепіано, двох скрипок, альту та віолончелі (Es-dur), оп. 44 Р. Р. Шуман присвятив своїй дружині Кларі Вік; цій ж надзвичайній виконавиці присвятив «Блискуче allegro» для фортепіано на чотири руки Ф. Мендельсон; трагічні події змусили Б. Сметану звернутися до жанру Фортепіанного тріо (єдиного в його творчому спадку), яке присвячено трагічно загиблій донці: твір насичений бетховенською масштабністю та драматизмом, водночас фортепіанні репліки, призначені для монологічного висловлення піаніста, спрямовують до салонно-прозорих звучань музики

Ф. Шопена, що в колах слухачів та виконавців ініціювало появу ще одні версії – присвячення твору Фредеріку Шопену.

Цікавим є приклад подвійного кодування своїх почуттів Йоганнесом Брамсом у «Варіаціях на тему Р. Шумана» (fis-moll), які він присвятив подружжю Шуманів, твір був написаний до дня народження Клари і автор супроводив його написом «Невеликі варіації на його тему, присвячені їй». Показовим, на наш погляд, є колективне написання та колективне присвячення «Сонати F-A-E» для скрипки та фортепіано Р. Шуманом, Й. Брамсом та А. Дітріхом скрипалю Йозефу Йоахіму. Особистим девізом Йоахіма була фраза «Frei aber einsam» («Вільний, але самотній») і саме початкові букви девізу (що відповідали нотам *f-a-e*) склали тему сонати⁶. Знайомство Р. Шумана та Ф. Шопена втілювалося у діалозі присвячень: невдовзі після зустрічі з польським музикантом, Р. Шуман відтворив його звуковий портрет у фортепіанному циклі «Карнавал», згодом присвятив Шопену «Крейслеріану»; Фредерік Шопен відповів взаємністю і, у свою чергу, присвятив Р. Шуману фортепіанну Баладу №2.

Відтак, авторські присвяти до музичних творів постають феноменом, котрий надає змогу виявлення особливостей культурно-історичного і особистісного контексту творчості митця і, за думкою В. Бодіної-Дячок, підвищена увага до біографії митців є однією із провідних тенденцій сучасного мистецтвознавства. Нотний текст з присвятою набуває нових інформаційних імпульсів, спонукає до пошуку серед біографічних фактів мотивів її написання та ролі, яку вона відіграла у композиторському задумі [1].

Надзвичайною є історія твору, який був присвячений паризькому благодійному концерту і зобов'язаний своєю появою співтворчості шести музикантів – Ф. Ліста, Ф. Шопена, К. Черні, А. Герца, Й. Піксіса, С. Тальберга, завдяки чому отримав назву «Hexaméron». Ідея належала принцесі Кристині Трівульціо

⁶ Це був перший твір молодого Брамса в камерно-ансамблевому жанрі, проте, як писав згодом дослідник його творчості Гейгінгер, цілісність, розуміння форми та драматичний накал повністю відповідав зрілому стилю Брамса. І якби композитор не написав більше нічого, цей твір увіковічив би його в музичній історії.

Бельджойозо, а темою для твору став марш із опери В. Белліні «Пуритани». Досвід шести композиторів-романтиків у 2009 році повторили сучасні піаністи з Нью-Йорка – М. Кемерон, К. Бейснер, С. Феррарезі, К. Кім, Г. Андерсон, Х. Чуци, які створили власні варіації на тему маршу Белліні та присвятили їх «Фестивалю Американського товариства Ліста» у Лінкольні.

Жанр присвячення у XX століття найчастіше виконував функцію «меморіалу», закарбовуючи в пам'яті наступних поколінь звукові образи історичного часу та причетної до нього людини, наприклад: Ф. Пуленк присвятив Сонату для скрипки та фортепіано пам'яті Федеріко Гарсія Лоркі, а Сонату для кларнета та фортепіано – Артюру Онеггеру; К. Дебюссі три Сонати (для віолончелі та фортепіано; для флейти, арфи та альту; для скрипки та фортепіано) присвятив Еммі Бардак; Е. Шоссон присвятив Концерт для фортепіано, скрипки та струнного квартету Ежену Ізаї.

Яскравим прикладом семантичної спрямованості присвячень в українській музичній культурі є творчість Микола Лисенка. Музичні присвячення композитора окреслюють певне коло його спілкування, представленого іменами як його рідних, так і видатних діячів української культури II половини XIX – початку XX століть, зокрема: Тріо для 2-х скрипок та альту присвячене молодшому брату Андрію; «Елегія» для скрипки та фортепіано, написана до роковин смерті Тараса Шевченко, присвячена сину Тарасу. Ця традиція згодом знайшла продовження у творах низки композиторів: Василя Барвінського – «Секстет-варіації на власну тему» (для фортепіано, двох скрипок, альту, віолончелі та контрабаса) присвячений пам'яті М. Лисенка, водночас, окремо п'ята варіація твору присвячена його матері; Віктора Косенка – Соната для віолончелі та фортепіано присвячена віолончелісту Василю Коломойцеву; Євгена. Станковича – Елегія для струнного оркестру/ансамблю присвячена пам'яті С. Людкевича тощо. В присвяченнях українських авторів чітко прослідковується тенденція меморіалізації певних історичних подій, які суттєво вплинули на історію людства: «Український квінтет» для фортепіано, двох скрипок, альту та фортепіано g-moll Б. Лятошинського закарбовує

трагічні та героїчні події війни; «Музика рудого лісу» Є. Станковича, Тріо для скрипки, віолончелі та фортепіано є реакцією автора на Чорнобильську трагедію, техногенну катастрофу, яке допустило людство (твір не має присвячення, проте нотному тексту передує авторський епіграф «Від жакхливої радіації, після Чорнобильської трагедії ліс навколо став рудим»).

Окремою темою постає трагедія Бабиного яру, що закарбувалась в творчості багатьох українських композиторів: Є. Станкович – «Бабин Яр», Кадиш-Реквієм для читців, солістів, мішаного хору та великого симфонічного оркестру, написаний до 50-річчя трагедії у Бабиному Яру; у Д. Клебанова ця тема звучала у симфонії, написаної після повернення композитора з евакуації до визволеного Харкова (1945), твору передував епіграф «Пам'яті мучеників Бабиного Яру»; продовженням цієї теми став твір Володимира Птушкіна «Український реквієм» для читця, хору та симфонічного оркестру, присвячений пам'яті жертв трагедій ХХ століття (голодомору 33-го року, Бабиному Яру, Чорнобильській трагедії).

Тенденція до фіксації миттєвостей часу в авторських присвяченнях здобула на сучасному етапі формат співтворчості композитора з виконавцями – репрезентантами їх творчості, які часто стають натхненниками певних художніх ідей та образів, зокрема, в творчості одеських авторів: «Соната в трьох листах» для скрипки та фортепіано Яна Фрейдліна присвячена його першій виконавиці, одеській скрипальці Наталії Литвиновій; Олена Томльонова кожену свою інструментальну сонату писала для конкретних музикантів – Соната для скрипки та фортепіано присвячена Наталії Літвіновій; Соната для віолончелі і фортепіано – Сергію Шольцу; Соната для альту і фортепіано – Ії Комаровій.

На сьогодні жанр присвячення із художньої сфери сягнув до сфери наукової: розповсюдженням стає тип присвячень до сучасних видань монографій або підручників, оскільки присвячення надає автору/авторам унікальні можливості для вираження власної позиції та проявів індивідуальності, що знаходить відображення не тільки в змісті, але й у формі наукових текстів. Проте між цими жанрами можна окреслити певні відмінності: якщо в

художньому тексті присвячення передує його написанню і часто стає певним емоційним тригером, то в науковому опусі присвячення певній науковій школі або дослідницькому напрямку найчастіше з'являється після закінчення роботи над основним текстом.

І хоча в обох жанрах образ автора постає стрижневою основою смислової єдності всіх її елементів, в музичному творі авторське присвячення, незалежно від жанрової приналежності чи стильової спрямованості, завжди надає особливої емоційної забарвленості тексту і за кожним неодмінно проглядається індивідуальність митця – його світоглядні позиції та життєві орієнтири.

Висновки. Жанр присвячення визначаємо як самостійний текст, що виконує особливі функції, відкриваючи приховані в підтекстах, в фонових значеннях особистісно-сміслові шари авторського задуму, котрі формують певний горизонт очікування у майбутніх слухачів/виконавців. Кожне авторське присвячення збагачує викладений музичний/літературний текст твору, наповнюючи його новими смислами, розшифровуючи недоговорене автором та перекодовуючи запропонований зміст твору. Смістова концентрація автора на глибинно-психологічних шарах людської свідомості віднайшла особливу форму втілення змістових підтекстів у присвяченнях у кожен історично-стильову добу, що обумовило обґрунтування семантики їх повторюваності: за часів бароко митці присвячували свою творчість Вищим силам та природі, у класицистську епоху – покровителям чи меценатам; у романтичний період присвячення надали змогу висловленню інтимних/дружніх почуттів, освяченню в коханні «без слів»; в постромантичних умовах присвячення закарбовують знакові історичні події та причетну до неї величну постать митця; на сучасному етапі композитори найчастіше присвячують свої опуси виконавцям, які презентують їх творчість та надихають на нові митецькі звершення. Таким чином, усвідомлення жанру авторських присвячень як потенційно змістової складової тексту, при музикознавчому аналізі розкриває додаткові семантичні коди у виявленні глибинних змістів та контекстних зв'язків музичного тексту.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бодіна-Дячок В. Авторська присвята музичного твору: погляд в історію // Київське музикознавство. 2017. Вип. 55. С. 228–236.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і доп.) [укл.-голов. ред. В.Т. Бусел]. К.; Ірпінь: ВТФ Перун, 2005. 1728 с.
3. Верещагин Е., Костомаров В. Язык и культура : Лингвострановедение в преподавании : Методическое руководство. 4-е изд., перераб., доп. М, 1990. 246 с.
4. Гельвеций К. Сочинения : в 2 т. [ред. Х. Момджяна]. М. : Мысль, 1973. Т. 1. 647 с.
5. Літературознавчий словник-довідник . 2 вид., доп. Київ: Академія, 2007. 751 с.
6. Літературознавча енциклопедія : у 2 томах [авт.-уклад. І. Ковалів]. К : ВЦ Академія, 2007. 608 с.
7. Лотман Ю. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. : [ред. М. Зубрицької] : Львів. держ. ун-т ім. Івана Франка. Центр гуманіт. досл. Наук. т-во ім. Шевченка. Львів : Літопис, 1996. 633 с. (Слово. Знак. Дискурс).
8. Личкова В. Некласична естетика в культурному просторі ХХ – поч. ХХІ століть : монографія. Київ : НАКККиМб, 2011. 224 с.
9. Словник літературознавчих термінів : [ред. В. М. Лесин, О. С. Пулинець] : вид.3, перер., доп. К. : Радянська школа. 1971. 485 с.
10. Словник синонімів української мови : У 2-х томах : [ред. Гнатюк Г. М.; Головащук С. І.; Горюшина ін.] :: Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні ; Інститут української мови ; НАН України. К. : Наук. думка, 2001. Т. 1. 1040 с.
11. Українська літературна енциклопедія // Літературознавча енциклопедія у 2 т. [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. Київ : ВЦ Академія , 2007. Т. 2. 624 с.
12. Шмелёва Т. В. Паратекст медийного текста // Структурно-семантические параметры единиц языка и речи : сб. науч. статей [ред. О. М. Чупашева]. Мурманск : МГПУ, 2009. С. 145–149.
13. Dijk, T. A., van. Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse. London and New York: Longman. 1977. 282 pp.
14. Genette G. Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris, Éditions du Seuil, 1982, 468 pp.
15. Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretation, trans. Jane E. Lewin, forew. Richard Macksey, Cambridge University Press, 1997. 456 pp.
16. Mattheson J. Der vollkommene Capellmeister. Hamburg : C. Herold, 1739: Faksimile. Nachdruck. Hrsg. Von Margarete Reimann. Kassel, Barenreiter, 1991. 5. Aufl. 485 pp.
17. McGann Jerome J. The Textual Condition. Princeton : University Press, 1991. 208 pp.

REFERENCES

1. Bodina-Dyachok V. Author's dedication of a musical work: a look into history // *Kyiv Musicology*. 2017. Issue 55. Pp. 228–236.
2. Large Explanatory Dictionary of the Modern Ukrainian Language (with additions and additions) [ed.-chief editor V.T. Busel]. K.; Irpin: VTF Perun, 2005. 1728 p.
3. Vereshchagin E., Kostomarov V. Language and Culture: Linguistic and Regional Studies in Teaching: Methodological Guide. 4th ed., revised, enlarged. M., 1990. 246 p.
4. Helvetius K. Works: in 2 volumes [compiled, general editorship by Kh. N. Momdzhyan]. Moscow: Mysl, 1973. Vol. 1. 647 p.
5. Literary Dictionary-Reference. 2nd ed., supplement. Kyiv: Academy, 2007. 751 p.
6. Literary Encyclopedia: in two volumes [author-compiler I. Kovaliv]. Kyiv: Academic Center, 2007. 608 p.
7. Lotman Yu. Anthology of World Literary and Critical Thought of the 20th Century: [ed. by M. Zubrytska]: Lviv. Ivan Franko State University. Center for Humanities, Shevchenko Scientific Research Center. Lviv: Litopys, 1996. 633 p. (Word. Sign. Discourse).
8. Lychkovah V. Non-classical aesthetics in the cultural space of the 20th – early 21st centuries: monograph. Kyiv: NAKKKiMb, 2011. 224 p.
9. Dictionary of Literary Terms: [ed. V. M. Lesin, O. S. Pulynets]: ed. 3, reprint, add. K.: Soviet School. 1971. 485 p.
10. Dictionary of Synonyms of the Ukrainian Language: In 2 volumes: [ed. Hnatyuk G. M.; Golovashchuk S. I.; Goryushyna et al.] :: Institute of Linguistics named after O. O. Potebnia; Institute of the Ukrainian Language; NAS of Ukraine. K.: Nauk. Dumka, 2001. Vol. 1. 1040 p.
11. Ukrainian Literary Encyclopedia // Literary Encyclopedia in 2 vols. [author-compiler Yu. I. Kovaliv]. Kyiv: VC Academy, 2007. Vol. 2. 624 p.
12. Shmeleva T. V. Paratext of media text // Structural and semantic parameters of units of language and speech: collection of scientific articles [ed. O. M. Chupashev]. Murmansk: Moscow State Pedagogical Univ., 2009. P. 145–149.
13. Dijk, T. A., van. Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse. London and New York: Longman. 1977. 282 pp.
14. Genette G. Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris, Éditions du Seuil, 1982, 468 pp.
15. Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretation, trans. Jane E. Lewin, forew. Richard Macksey, Cambridge University Press, 1997. 456 pp.
16. Mattheson J. Der vollkommene Capellmeister. Hamburg : C. Herold, 1739: Faksimile. Nachdruck. Hrsg. Von Margarete Reimann. Kassel, Barenreiter, 1991. 5. Aufl. 485 pp.
17. McGann Jerome J. The Textual Condition. Princeton : University Press, 1991. 208 pp.