

УДК 78.01:785.7

DOI 10.34064/khnum2-2807

### **Повзун Людмила Іванівна**

Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової,  
доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри камерного ансамблю  
e-mail: ludmila.povzun@gmail.com  
ORCID iD: 0000-0002-1133-6330

## **АВТОРСЬКЕ ПРИСВЯЧЕННЯ ЯК СЕМАНТИЧНИЙ КОД СВІТОГЛЯДНОЇ ПОЗИЦІЇ МИТЦЯ**

*В музичній творчості протягом декількох історично-стильових епох склалася традиція авторських присвячень композиторських опусів. Можна виокремити кілька типів присвячень, що різняться за формою та змістом, але всі вони несуть певний смисловий код, окреслюючи світоглядну позицію автора твору. **Метою статті** є дослідження феномена авторських присвячень на матеріалі камерних інструментально-ансамблевих творів композиторів різних стильових напрямів від барокової до сучасної доби, яке досі **не поставало предметом музикознавчого дискурсу**, за допомогою таких **когнітивних методів**, як аналітичний, історичний, культурологічний, музикознавчий. **За результатами дослідження** зібрані історичні факти повторюваності явища застосування присвят в камерно-ансамблевих творах різних епох, що засвідчують важливе значення семантики цих авторських «посянь» як певного смислотворчого чинника в музичному просторі композиторського твору. Як складова композиційної «рамки» твору, її «паратексту» (за Ж. Женеттом), присвяти є додатковим орієнтиром для інтерпретатора і слухача. **Підсумовано**, що присвяту можна вважати свого роду самостійним текстом, який виконує особливі функції, відкриваючи приховані в підтекстах, у фонових значеннях особистісно-смислові шари авторського задуму. Оскільки кожний з опусів, що має присвяту, призначений для публічної презентації, жанр присвячення визначений як відкладене, відтерміноване послання-спілкування з потенційними виконавцями, читачами, слухачами, для яких поряд з автором твору завжди буде присутньою постать, що надихнула на втілення певної митецької ідеї.*

*Ключові слова:* жанр авторських присвячень; типи присвячень камерних інструментально-ансамблевих творів; діалог; ансамбль; семантика повторюваності.

**Постановка проблеми.** В музичній творчості протягом тривалого історичного періоду склалася традиція авторських присвячень, які додаються до композиторських опусів. Можна визначити декілька типів подібних присвячень, що розрізняються за формою та змістом:

- посвята конкретній особі, що надихала та безпосередньо (або опосередковано) впливала на концепцію твору;
- присвячення, в яких адресати залишаються зашифрованими в початкових літерах імені та прізвища, дозволяючи слухачам / виконавцям самостійно домислювати історію появи твору;
- присвячення, де цитуються інші автори, що створює можливість авторських діалогів;
- присвячення, що виконують меморіальну функцію, закарбовуючи в пам'яті наступних поколінь звукові образи певного історичного часу чи події, яка кардинально вплинула на світогляд цілого покоління.

Поза залежністю від форми, присвячення створюють певний «горизонт очікування»<sup>1</sup> ще до знайомства з твором, оскільки разом з комплексом компонентів заголовного тексту (іменем / псевдонімом автора, назвою, епіграфом) несуть певний смисловий код, увиразнюючи світоглядну позицію автора. Отже, жанр авторських присвячень є досить розповсюдженим і в літературній, і в музичній творчості; він постає важливим чинником, що створює умови для сприйняття художнього тексту і, одночасно, виступає як засіб художньої комунікації, поєднуючи ім'я автора та адресата твору, обумовлюючи набуття останнім нового смислового значення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На сьогодні в українському музикознавстві існує відносно невеликий перелік наукових робіт, що досліджують феномен жанру авторського присвячення.

---

<sup>1</sup> Термін, започаткований Гансом Робертом Яуссом (1921–1997) в його теорії сприйняття художнього тексту (див: Jauss & Benzinger, 1970; також Ковалів, 2007а: 236).

Зокрема, В. Бодіна-Дячок (2012, 2013) у своїх працях визначає поняття «музичне присвячення». Досліджуючи останнє як феномен культури та явище творчої біографії митця крізь дзеркало історії, авторка окреслює еволюцію авторських присвячень у творах композиторів – від прагматичних присвят XVII–XVIII століть до дружніх послань у мистецтві XIX століття. Це надає підстави для висновку, що присвячення постають як органічна складова творчого процесу, уможливаючи вивчення найрізноманітніших та найважливіших подій в житті митців. Метою досліджень Н. Фоміної стало розкриття поняття присвячення в комунікаційному аспекті, оскільки, за її думкою, присвята в художній практиці є одним із засобів залучення тексту до системи художньої комунікації. Факт присвячення є закладеним в письмовий текст форматом рецепції твору, який потребує пояснення та інтерпретації. За думкою дослідниці, врахування прагматики присвячення у дослідженні музичного тексту робить його відкритим як у просторі людської долі, так і в художній традиції (Фоміна, 2012, 2013).

**Метою роботи** є дослідження семантики авторських присвячень до камерних інструментально-ансамблевих творів композиторів різних стильових напрямів, від барокової до сучасної доби, яке досі не поставало предметом музикознавчого дискурсу. Це зумовлює **наукову новизну** отриманих результатів, на досягнення яких спрямовані застосовані у статті **методи дослідження** – аналітичний, історичний, культурологічний, музикознавчий.

**Виклад основного матеріалу.** З рівня присвячення (за його наявності) починається діалог письменника з читачем, композитора зі слухачем та виконавцем. Присвячення, як і назва твору, посідає позицію безперечного *початку тексту* – як зауважує нідерландський лінгвіст Тьон А. ван Дейк (Teun A. van Dijk), «дискурс, як і дія, має “початок” і “кінець”» (Dijk, 1977: 236). У відомій праці «Текст і контекст: дослідження семантики та прагматики дискурсу», присвяченій, зокрема, осягненню «семантичної організації» останнього (Dijk, 1977: 159), вибудовуючи теорію внутрішньотекстових зв'язків, науковець розглядає текст як цілісне ієрархічне багаторівневе утворення, увінчане «макрорівневими мовними діями» («MACRO-SPEECH ACTS», Dijk, 1977: 11, 232–243). Вчений

зазначає, що «...поняття макроструктури є ВІДНОСНИМ стосовно семантичних рівнів, що лежать в його основі», а «... семантична структура дискурсу може бути ієрархічно організована на кількох рівнях аналізу» (Dijk, 1977: 7). Щодо макрорівня він констатує, що «...припущення цього додаткового рівня семантичного аналізу ... має важливі КОГНІТИВНІ НАСЛІДКИ, пояснюючи процеси розуміння та збереження дискурсу» (там само)<sup>2</sup>.

Щодо ролі присвяти як початку, свого роду *імпульсу інтерпретаційної дії*, доречно провести паралель з акцентованим дослідником поняттям *теми дискурсу* (*тематичного речення*) як приналежності «макро-мови», зміст та функції якого у структурі тексту Т. А. ван Дейк також аналізує: «...виявилось, що макроречення іноді виражаються прямо, тобто як те, що ми назвали ТЕМАТИЧНИМИ РЕЧЕННЯМИ, часто на початку або в кінці уривку. Когнітивна функція таких речень очевидна: вони безпосередньо забезпечують макроструктуру певного уривка замість того, щоб залишати побудову макроструктури слухачеві / читачеві, тобто вони полегшують розуміння. ... Крім того, вони, здається, не належать безпосередньо до послідовності речень, як у випадку з першим або останнім членом. Такі речення не можна вставляти в сусідні речення, і вони не можуть бути з'єднані з ними навіть найзагальнішим сполучником ...» (Dijk, 1977: 150). У той же час, поняття «тема дискурсу» використовується автором «для визначення зв'язності речень та зв'язності дискурсу» (там само: 114), при цьому «ТЕМИ ДИСКУРСУ, здається, скорочують, організують і категоризують семантичну інформацію послідовностей як цілого» (там само: 132).

Отже, за логікою і термінологією теорії Т. А. ван Дейка, присвяту можна вважати приналежністю макромови (макрорівня) літературного / музичного твору, елементом його структури, який тим чи іншим чином впливає на когнітивний, а звідси, інтерпретаційний процес, виконуючи важливу допоміжну роль у осягненні та підтримці глибинних зв'язків його художнього змісту.

---

<sup>2</sup> Шрифтові виділення прописними літерами збережено з оригінальним англійським текстом Т. А. ван Дейка; переклади наші – Л. П.

Такому тлумаченню близька за суттю думка французького літературознавця Жерара Женетта / Gérard Genette, який відносить присвячення до області *паратексту* (від давньогрецького *παρά* – «поряд» з текстом), називаючи паратекст «околицями» друкованого тексту, які насправді контролюють читання всього тексту (Genette, 1997: 1–2) та утворюють певну «рамку» при його сприйнятті. Паратекст, згідно Ж. Женетту – «поріг», що «пропонує світу загалом можливість або зайти всередину, або повернутися назад. Це “невизначена зона” між внутрішнім і зовнішнім, зона без будь-яких твердих і міцних кордонів» (Genette, 1997: 2). Слідом за Ж. Женеттом, сучасне літературознавство, зокрема українське, розглядає присвячення як включене 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, підсилює його внутрішню єдність, формує певну настанову сприйняття: «Цікавими рамковими елементами є підзаголовки і присвята. Вони передують сприйняттю, сигналізують про жанрову настанову (часто це авторське визначення жанру) чи, розраховуючи на певний *горизонт жанрового очікування* (читач завжди ідентифікує твір з відомим йому жанром), зіштовхує його з цього очікування» (Моклиця, 2011: 143).

Подібні рецептивні настанови допомагають читачеві / слухачеві краще зорієнтуватися у семантичному полі художньої композиції, фокусуючи увагу на необхідних для її адекватного розуміння смислових домінантах, у тому числі пов'язаних з її прагматикою, зокрема й жанровою: «Враховуючи певний контекст розуміння, у якому доступні такі показники, як назва, опис автора, передмова, видавець, зовнішня сторінка книги / журналу / газети тощо, можна вивести попередню гіпотезу щодо того, що дискурс є оповіддю (або романом), путівником чи газетним бюлетенем. Слухач / читач правильно вибере макрооперації для застосування до тих частин дискурсу, які є прагматично найбільш актуальними» – вважає Т. А. ван Дейк (Dijk, 1977: 244).

Вивчаючи музичні жанри, науковці традиційно проводять порівняльний аналіз їх визначень у різноманітних видах мистецтва,

в першу чергу, літературі. Скориставшись аналогічним підходом, зазначимо, що дефініції жанру присвячення в сучасних літературознавчих довідникових джерелах – словниках та енциклопедіях (Лесин & Пулинець, 1971; Гром'як, Ковалів, & Теремко (ред.), 2007; Бобир, 2016; Ковалів, 2007а, 2007б), – хоча й дещо різняться, однак сходяться у визначенні *індикативної* («вказівної») функції посвят: «Посвята, або Присвята – заувага, зроблена автором художнього твору, що вказує на особу (рідні, друзі, колеги) чи подію, яким присвячено цей твір» (Бобир, 2016: 91), «вказівка перед початком твору імені адресата» (Гром'як, Ковалів, & Теремко (ред.), 2007: 181); а також *мети* цього жанру як *піднесення* твору певній особі зазвичай на знак поваги, шанування: «Найчастіше виражає жест поваги, вдячності автора певній особі; інколи вказує на зв'язок мотиву твору або його задуму з творами адресата Д[едикації] чи факт спілкування з ним» (Гром'як, Ковалів, & Теремко (ред.), 2007: 181–182). Втім, відмічаються й інші мотиви – дар меценатам, прохання захистити, обґрунтування певних ідей: твір навіть може адресуватися явищам природи, краєвидам, іншому твору, з'ясовувати ставлення автора до власного творіння, й все це дає читачеві «відповідний ключ для прочитання тексту» (Ковалів, 2007б: 250).

З точки зору жанрових ознак констатується певна близькість жанру посвяти до жанрів *послання*, прозового чи віршованого, власне *вірша*, що передує великому твору (Гром'як, Ковалів, & Теремко (ред.), 2007: 182, 548), формальною ознакою яких є звернення до адресата, ініційоване якимось із згаданих вище мотивів. Також можна дійти висновку, що переважна більшість літературознавчих довідникових видань певною мірою ототожнює терміни «посвята», «присвята» («дедикація»), «приношення», «послання», з огляду на їхнє функціональне призначення. Деякі уточнення вносить Л. Бондар в статті «Присвята, посвята, дедикація» в «Шевченковій енциклопедії», розглядаючи присвяту як різновид «формального звернення або зверненого лаконічного монологу»: «П[рисвята] наближається до жанру послання або дарчого напису ... Але послання – це окремий твір, тоді як П[рисвята] становить невід'ємну частину твору. Дарчий напис від П[рисвяти] відрізняється тим, що його, як правило, проставляють на

вже видрук[ованому] чи бодай раніше створеному тексті при врученні адресатові» (Бондар, 2015: 324).

В музичній творчості склалася дещо інша традиція застосування цих термінів: авторські *присвячення* традиційно супроводжують твір у процесі видання, редагування, перевидання, звичайно, за рідкісним винятком, коли композитор з особистих причин може змінити свої наміри (як це сталося, приміром, із Сонатою для фортепіано та скрипки № 9 Л. ван Бетховена: композитор відкликав присвячення скрипалю Джорджу Бріджтауеру та в наступному виданні присвятив твір Рудольфу Крейцеру. В результаті твір увійшов у музичну практику як «Крейцерова соната»). Жанр *приношення* в музичній практиці передбачає мистецьку дію – концерт, фестиваль, проєкт тощо, у процесі якої виконавці приносять / підносять свій мистецький талант, виконавську майстерність на знак пошани певній особі або визначній події.

Тим не менш, деякі спостереження літературознавців доречно проєкувати і на музичну сферу: «Авторська присвята свідчить зазвичай про те, що митець прагне висловити свою повагу, вдячність, прихильність, часом навіть пієтет перед іншою особою, якій присвячує свій твір. Для літературознавців указівка адресата важлива ще й тим, що дає можливість установити не тільки достовірність самого літературного факту – вона допомагає правильно зрозуміти творчі стимули поета та реалії його життя, світогляд, симпатії, антипатії, відтворити епоху тощо. Присвята – важлива складова частина збірок та поетичних книг. У структурі цілого вона виконує подвійну функцію: позалітературну та власне художню. Позалітературна функція присвяти зазвичай пов'язана з дружнім, інтимним жестом стосовно до адресата, разом з тим найтіснішим чином переплітається з власне художньою» – зазначає І. Ліпницька (2010: 29).

Згадана позалітературна (= позамузична) функція присвяти є важливою комунікаційною ланкою, яка забезпечує взаєморозуміння при спілкуванні, натякаючи на щось особисте, не всім відоме; долучає реципієнта до чогось, що, хоча і не пов'язане з художнім твором напряму, розкриває його сутність, робить явним неявне, приховане від безпосереднього спостереження або розуміння, унаочнюючи глибинний смисл твору.

Досліджуючи історичну генезу жанру авторського присвячення, зазначимо, що існує досить обмежена інформаційна база стосовно походження цього явища: присвячення як елементи письмового тексту виникли в епоху Середньовіччя та на початкових етапах були майже обов'язковою прикрасою першої сторінки будь-якої книги, урочисті пишні посвяти мали формальний етикетний характер. На межі XVII–XVIII століть у літературний вжиток увійшли присвячення гранично узагальненого, піднесено-символічного змісту.

У зв'язку з цим видається цікавою теорія німецького дослідника та композитора барокової доби Й. Маттезона, для якого акт митецького творення мав втілюватися в чотирьох поняттях-етапах, запозичених з риторики: *invention* (винахід), *disposition* (розташування); *elaboration* (розробка); *decoratio* (прикраса) (Mattheson, 1739/1991: 122, 127–129, 235, 239, 241); особливого значення за його часів надавали двом першим етапам – здатність до винаходу вважалась однією з головних якостей генія

Камерне інструментально-ансамблеве музикування, що сформувалося до барокового періоду як особлива форма соціокультурної та художньої комунікації, підпорядковувалося ідеям епохи – *geringe Invention* («скромною здатністю до винаходу»), а творчий процес трактувався як раціоналістично-упорядкована та послідовна дія, що супроводжується значним емоційним піднесенням. Це ініціювало появу в композиторських колах традиції в авторських присвятах до опусів дякувати Творцю та природі за подароване натхнення.

Таке розуміння митецької діяльності перегукується з поняттям «об'єктивного духу, що склався історично», введеного у некласичну філософію мистецтва М. Гартманом, оскільки «саме об'єктивний дух є творчим чинником діяльності митця і стилеутворюючим підґрунтям культурної форми...» (Личковах, 2011: 8).

В цей історичний період відбувається формування генетичного стрижня камерних жанрів як смислової спрямованості у вищу духовну сферу, що обумовлено тривалим перебуванням у єдиних історичних та художніх умовах з музикою сакральною; і хоча в процесі розвитку камерно-інструментальні жанри зазнали впливу багатьох естетично-стильових напрямів, смисловий фундамент – відчуття ви-



сокості, заглибленості у потаємні куточки душі, закладене в бароковий період, зберігається.

Відтак, формування семантичних ознак камерності (Повзун, 2018) як жанрово-змістової концентрації на глибинно-психологічних шарах людської свідомості в інструментально-ансамблевій творчості за часів Бароко отримало своєрідне втілення у традиціях присвячення власних опусів Творцю – за подаровану людині здатність творити.

Згодом традиція авторських присвячень зазнала трансформації, набувши своєрідних форм в кожному з естетично-стильових епох.

- У *класицистську добу* композитори, на знак пошани та вдячності, здебільшого присвячували своє натхнення людям вищого соціального статусу, меценатам та покровителям, які сприяли розвитку музично-творчої сфери:

#### Й. Гайдн

Шість струнних квартетів «Руські»	ор. 33,	Присвячені Великому князю Павлу Петровичу, майбутньому імператору Павлу I
Шість струнних квартетів «Пруські»	ор. 50	Присвячені королю Пруссії Фрідріху Вільгельму II
Шість струнних квартетів	ор. 64	Присвячені I. Тосту
Шість струнних квартетів	ор. 71, ор. 78	Присвячені графу А. Аппоні
Шість струнних квартетів	ор. 76	Присвячені графу Ердьоді
Два струнних квартети	ор. 77	Присвячені графу Ф. I. Лобковіцу
Струнний квартет соч. 44 № 3		Присвячений Сесиль Жанрено

#### В. А. Моцарт

Шість струнних квартетів		Присвячені Йозефу Гайдну
Соната для скрипки та фортепіано (B-dur)		Присвячена Регіні Стриназаккі

#### Л. ван Бетховен

Соната № 4 (a-moll) для скрипки та фортепіано	ор. 23	Присвячена графу Моріцу фон Фрісу
Соната № 1 (F-dur) для віолончелі та фортепіано	ор. 5 № 1	Присвячена пруському королю Фрідріху Вільгельму II

Соната № 1, для скрипки та фортепіано ор. 12 D-dur	Присвячена вчителю А. Сальєрі
Тріо № 1 (Es-dur) ор. 1 № 1 для фортепіано, скрипки та віолончелі	Присвячене Карлу Ліхновському
Соната № 5 (F-dur) ор. 24 для скрипки та фортепіано	Присвячена графу Моріцу фон Фрісу
Тріо № 2 (G-dur) ор. 1 для фортепіано, скрипки та віолончелі	Присвячене Карлу Ліхновському
Соната № 2 (G-dur) ор. 5 № 2 для віолончелі та фортепіано	Присвячена пруському королю Фридріху Вільгельму
Соната № 2 (A-dur) ор. 12 № 2 для скрипки та фортепіано	Присвячена А. Сальєрі
Тріо № 3 (c-moll) ор. 1 № 3 для фортепіано, скрипки та віолончелі	Присвячене Карлу Ліхновському
Соната № 3 (Es-dur) ор. 12 № 3 для скрипки та фортепіано	Присвячена А. Сальєрі
Тріо № 4 (B-dur) ор. 11 для фортепіано, кларнета (або скрипки) та віолончелі	Присвячене А. Марії Вільгельміні фон Тун (матері Христини Ліхновської)
Соната № 7 (c-moll) ор. 30 № 2 для скрипки та фортепіано	Присвячена імператору Олександрю
Соната № 3 (A-dur) ор. 69 для віолончелі та фортепіано	Присвячена барону Ігнацу фон Глейхенштейну
Тріо № 5 (D-dur) ор. 70 № 1 для фортепіано, скрипки та віолончелі	Присвячене графині Марії фон Ердьоді
Соната № 9 (ор.47) a-moll для скрипки та фортепіано	Присвячена Рудольфу Крейцеру
3 струнних квартети ор. 59 F-dur, e-moll, C-dur	Присвячені графу Разумовському.

- Чуттєва природа романтичного мистецтва надала поштовх публічному прояву інтимно-особистісних думок у висловленні дружніх теплих почуттів у присвяченнях близьким та рідним, створюючи можливість «освідчення в коханні без слів»:

**Ф. Шуберт**

- Варіації на французьку пісню, ор. 10, Присвячені Л. Бетховену  
для двох фортепіано
- Фортепіанний квінтет A-dur ор. 114 Присвячений Сильвестру  
«Форель» Паумгартнеру
- Октет для двох скрипок, альту, Присвячений графу фон Тройеру  
віолончелі, контрабаса, кларнета,  
валторни та фаготу (1824)

**Р. Шуман**

- Анданте та варіації для двох Присвячене Гарріетті Париш  
фортепіано, ор. 46. Присвячені Ліді Бендеман,  
Шість експромтів для фортепіано уродженій Шадов  
в 4 руки ор. 66
- «Бальні сцени» для фортепіано Присвячені Генріетті Рейхман  
в 4 руки
- Велика соната для скрипки Присвячена Фердинанду Давиду  
та фортепіано(d-moll) ор. 121
- Казкові картини. Чотири п'єси для Присвячені І. Вазилевські  
фортепіано та альту (ad lib. Скрипки)  
ор. 113
- Фантастичні п'єси для фортепіано, Присвячені Софії Петерсен,  
скрипки та віолончелі (a-moll) ор. 88 уродженій Петіт
- Тріо № 3 для фортепіано, скрипки та Присвячене Нільсу В. Гаде  
віолончелі (g-moll) ор. 110
- Казкові розповіді. Чотири п'єси для Присвячені А. Дитріху  
кларнета (ad lib. скрипки), альту та  
фортепіано ор. 132
- Квартети № 1, 2, 3 для 2 скрипок, Присвячені Ф. Мендельсону  
альту та віолончелі, ор. 41, 2
- Квінтет для фортепіано, двох скрипок, Присвячений Кларі Шуман  
альту та віолончелі (Es-dur) ор. 44
- Квартет для фортепіано, скрипки, Присвячений графу  
альту та віолончелі (Es-dur) ор. 47 Матвею Вієльгорському

**Ф. Мендельсон**

Фортепіанний квартет № 2 ор. 2 для скрипки, альту і віолончелі	Присвячений Й. Гете
Струнний октет ор. 20 (Es-dur) для 4 скрипок, 2 альтів, 2 віолончелей	Присвячений Едуарду Ріцу
«Блискуче allegro» для фортепіано на 4 руки	Присвячене Кларі Шуман

**Й. Брамс**

Соната № 3 для скрипки та фортепіано (d-moll)	Присвячена Гансу фон Бюлову
Скерцо для скрипки та фортепіано (частина «Сонати F.A.E.» колективного авторства Р. Шумана, А. Дітріха, Й. Брамса).	Присвячена Й. Іоахіму

**А. Дворжак**

«Легенди» для фортепіано на 4 руки	Присвячені Е. Гансліку
------------------------------------	------------------------

**Ф. Шопен**

Соната для віолончелі та фортепіано g-moll ор. 65	Присвячена Огюсту Франкомму
--	-----------------------------

**Б. Сметана**

Фортепіанне тріо для фортепіано, скрипки та віолончелі	Присвячене пам'яті доньки Бедржишки
---	--

**С. Франк**

Соната для скрипки та фортепіано (A-dur)	Присвячена Ежену Ізаї
---	-----------------------

**М. Лисенко**

Елегійне капріччіо для скрипки і фортепіано, ор. 32	Присвячене скрипалю Н. Сикард
Тріо для двох скрипок та альту	Присвячене молодшому брату Андрію
«Елегія» для скрипки та фортепіано	Присвячена роковинам смерті Т. Шевченка.

- У постромантичний час й до сучасної доби присвяти (зберігаючи частково й свої попередні призначення) найчастіше виконують меморіальну функцію, закарбовуючи в пам'яті наступних поколінь звукові образи історичного часу та причетної до нього людини:

**К. Дебюссі**

- Соната для віолончелі та фортепіано Три сонати присвячені дружині,  
 Соната для флейти, арфи та альту Еммі Бардак  
 Соната для скрипки та фортепіано

**М. Равель**

- Соната для скрипки та віолончелі Присвячена пам'яті К. Дебюссі

**Е. Шоссон**

- Концерт для фортепіано, скрипки та струнного квартету Присвячений Ежену Ізаї

**Ф. Пуленк**

- Соната для скрипки та фортепіано Присвячена пам'яті  
 Ф. Гарсія Лорки  
 Соната для гобоя та фортепіано Присвячена пам'яті С. Прокоф'єва  
 Соната для кларнета та фортепіано Присвячена Артюру Онеггеру

**Б. Бріттен**

- Соната для віолончелі та фортепіано Присвячена М. Ростроповичу

**В. Барвінський**

- Фортепіанний секстет / Варіації на власну тему для двох скрипок, альту, віолончелі, контрабаса та фортепіано Присвячений М. Лисенко;  
 V варіація присвячена матері М. Лисенка

**В. Косенко**

- Соната для віолончелі та фортепіано Присвячена віолончелісту  
 Василю Коломойцеву

**Є. Станкович**

- Елегія для струнного оркестру / ансамблю Присвячена пам'яті С. Людкевича  
 «Музика рудого лісу» Присвячена Чорнобильській трагедії

**М. Скорик**

- «Мелодія» a-moll для флейти/скрипки і фортепіано Присвячена трагедії Голодомору в Україні 1932/33.

Наведені приклади камерно-інструментальних ансамблевих творів, з огляду на *повторюваність* факту застосування композиторами у різні часи різного роду присвят до них, засвідчують важливе змістовно-семантичне навантаження останніх як чинника, що дозволяє висвітлити значимі для автора відносини, зв'язки, особисті життєві

та соціально вагомій події, чий відблиск опосередковано впливає на сприйняття музичного твору.

З нашої точки зору, авторським присвяченням можна вважати і певне цитування-інтонування відомих творів – своєрідної авторської монограми, що є впізнаваною для виконавців та слухачів. Наприклад, інтонації «Місячної» сонати Л. Бетховена в Сонаті № 2 для скрипки і фортепіано М. Скорика; тема з II частини «Апасіонати» Л. Бетховена, яка звучить у творі М. Скорика «Три парафраза Бетховена» для фортепіанного ансамблю; твір «По сторінках дитячого альбому П. Чайковського» В. Птушкина для фортепіанного ансамблю, який презентує сучасне прочитання відомих мелодій тощо. В цих творах виявляються ознаки свідомого звернення їхніх авторів до творчості інших композиторів, до характерних стильових зворотів, образної сфери, засобів художньої виразності, тобто атрибути образно-стильового «діалогу» епох.

Подібний тип взаємин Ж. Женетт) визначає як *інтертекстуальність*, тобто «відносини співприсутності між двома або кількома текстами», «присутність одного тексту в іншому» (Genette, 1982: 8), вважаючи, що остання змушує авторські тексти взаємодіяти між собою подібно до деталей конструктора, підштовхуючи читача [або слухача – *доп. Л. П.*] по-новому сприймати відомі твори.

На сьогодні жанр присвячення із художньої сфери перейшов до наукової: розповсюдженим стає тип присвячень до сучасних видань монографій або підручників, оскільки присвячення надає авторів / авторам унікальні можливості для вираження власної позиції та проявів індивідуальності, що знаходить відображення не тільки у змісті, але й у формі наукових текстів. Проте можна відмітити певні розбіжності між присвяченням у художньому та науковому дискурсах: якщо в художньому творі присвячення передує його написанню, виступаючи певним емоційним чинником творчого натхнення, то в науковому опусі присвячення найчастіше з'являється після закінчення роботи над текстом, долучаючи твір до певного науково-дослідницького напрямку. Спільною категорією в художньому та науковому дискурсі є образ автора, що постає стрижнем смислової єдності всіх її елементів.

У музичному творі авторське присвячення, незалежно від жанрової спрямованості, завжди надає особливу тональність тексту, і за кожним з них неодмінно постає індивідуальність митця – його світоглядні позиції та життєві орієнтири.

**Висновки.** Вищевикладене, на нашу думку, дозволяє визначати присвяту, враховуючи її макрорівневий / паратекстуальний / інтертекстуальний статус, як свого роду самостійний текст, що виконує особливі функції, відкриваючи деякі особистісно-психологічні смислові шари авторського задуму, приховані в підтекстах, у фонових значеннях, та формує певний «горизонт очікування» при знайомстві з твором у потенційних читачів / слухачів / виконавців.

Усталена історична традиція супроводжувати композиторські опуси авторськими присвятами, які мають різні форми та змістовне наповнення – присвячення конкретній особі, анонімному адресату, цитата-діалог, де фігурує інший автор, присвячення-меморіал значним історичним постатям або подіям, та інше – демонструє певні *еволюційні зміни*. Етична парадигма Бароко обумовила домінування в музичних творах того часу присвячень Творцю за здатність творити; секуляризація культури в епоху Просвітництва та панування класицистських ідеалів – посвят шанувальникам та покровителям; відкритість почуттів у добу Романтизму – коханим та рідним; глобальні суспільні зрушення у ХХ столітті та сьогодні – пам'ятним подіям і величній особистості митця.

Зібрані у дослідження історичні факти повторюваності явища застосування присвят в камерно-ансамблевих композиціях різних епох засвідчують важливе значення семантики цих авторських «послань» як певного смислотворчого чинника в музичному просторі твору. Як складова його композиційної «рамки», присвяти слугують інтерпретаторові і слухачеві додатковим допоміжним орієнтиром.

У традиції присвячень авторами власних опусів віднайшла особливу форму втілення смислова концентрація на глибинно-психологічних шарах людської свідомості. Кожне авторське присвячення збагачує викладений (музичний / літературний) текст, наповнюючи його новими смислами, «розшифровуючи» недоговорене автором та «перекодовуючи» запропонований зміст твору. І, оскільки кожний з та-

ких опусів призначений для публічної презентації, визначимо жанр присвячення як відкладене, відтерміноване *пошання-спілкування* з потенційними виконавцями, читачами, слухачами, для яких поряд з автором твору завжди буде присутньою постать, що надихала на втілення певної митецької ідеї.

Отже, урахування авторських присвячень як потенційно змістовного елементу паратексту / інтертексту при музикознавчому аналізі творів різних епох **розкриває додаткові перспективи** для виявлення глибинних змістів та контекстних зв'язків музичного тексту. Адже, досліджуючи друкований книжковий текст, Ж. Женетт стверджує, що «інші мистецтва мають еквівалент нашого пара-тексту», а найважливіша функція паратекстуальності – «забезпечити тексту долю, яка відповідає меті автора» (Genette, 1997: 407).

#### ЛІТЕРАТУРА

- Бобир, О. В. (ред.) (2016). *Словник-довідник літературознавчих термінів*. Чернігів: ФОП Лозовий В. М.
- Бодіна-Дячок, В. (2012). Авторська присвята як феномен музичної культури: художні функції та класифікація. *Київське музикознавство: Культурологія та мистецтвознавство*, 41, 78–88.
- Бондар, Л. (2015). Присвята, посвята, дедикація. У кн. *Шевченківська енциклопедія*. (Тт. 1–6). Т. 5: Пе – С, сс. 324–326. (Гол. ред. М. Г. Жулинський). Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка.
- Гром'як, Т., Ковалів, Ю., & Теремко, В. (Ред.) (2007). *Літературознавчий словник-довідник*. Вид. 2-е, випр., доп. Київ: ВЦ «Академія». (Nota bene).
- Ковалів, Ю. І. (2007а). *Літературознавча енциклопедія*. (Тт. 1–2). Т. 1 (А – Л). Київ: ВЦ «Академія».
- Ковалів, Ю. І. (2007б). *Літературознавча енциклопедія*. (Тт. 1–2). Т. 2 (М – Я). Київ: ВЦ «Академія».
- Лесин, В. М. & Пулинець, О. С. (1971). *Словник літературознавчих термінів*. 3-тє вид., перероб. і доп. Київ: Радянська школа.
- Личковах, В. А. (2006). *Дивосад культури*. (Вибрані статті з естетики, культурології, філософії мистецтва). Чернігів: РВК «Деснянська правда».
- Ліпницька, І. (2010). Жанр вірша-присвяти в поетичній творчості Олександра Олеся. *Філологічні науки*, 2 (5), 28–35.



- Моклиця, М. (2011). *Вступ до літературознавства*. Луцьк: [б. в.], <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/818/1/vstup%20literat.pdf>
- Повзун, Л. (2018). *Феномен камерності в системі інструментально-ансамблевих жанрів*. Одеса: Друкарський дім.
- Фоміна, Н. П. (2012). Парадоксы посвящения Первого фортепианного концерта Сергея Прокофьева. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 35, 270–282.
- Фоміна, Н. П. (2013). Йозеф Гайдн: від статусних присвячень до дружнього послання. *Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського*, 1 (18), 21–29.
- Dijk, T. A., van. (1977). *Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*. London and New York: Longman.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. J. E. Lewin (transl.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Jauss, H. R., & Benzinger, E. (1970). Literary History as a Challenge to Literary Theory. *New Literary History*, 2(1), 7–37. <https://doi.org/10.2307/468585>
- Mattheson, J. (1739 / 1991). *Der vollkommene Capellmeister*. Hamburg: C. Herold : Faksimile, Nachdruck. (Hrsg. Von Margarete Reimann). 5. Aufl. Kassel: Barenreiter. <https://books.google.de/books?hl=ru&id=isICAAAACAAJ&q=invention#v=onepage&q&f=false>

## REFERENCES

- Bobyр, O. V. (ed.) (2016). *Dictionary-handbook of literary terms*. Chernihiv: FOP Lozovyi V. M. [in Ukrainian].
- Bodina-Diachok, V. (2012). Author dedication as a phenomenon of musical culture: artistic functions and classification. *Kyiv Musicology: Cultural Studies and Art Studies*, 41, 78–88 [in Ukrainian].
- Bondar, L. (2015). Dedications. In *Shevchenko encyclopedia*. (Tt. 1–6). T. 5: Pe – S, pp. 324–326. (Chief ed. M. G. Zhulynskyi). Kyiv: T. G. Shevchenko Institute of Literature [in Ukrainian].
- Dijk, T. A., van. (1977). *Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*. London and New York: Longman [in English].
- Fomina, N. P. (2012). Paradoxes of the dedication of Sergei Prokofiev's First Piano Concerto. *Problems of interaction of art, pedagogy, theory and practice of education*, 35, 270–282 [in Russian].

- Fomina, N. P. (2013). Joseph Haydn: from status dedications to a friendly message. *Journal of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 1 (18), 21–29 [in Ukrainian].
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré [Palimpsests: Literature in the Second Degree]*. Paris: Seuil [in French].
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. J. E. Lewin (transl.). Cambridge: Cambridge University Press [in English].
- Hrom'yak, T., Kovaliv, Yu., & Teremko, V. (eds.) (2007). *Literary dictionary-reference*. 2nd ed. Kyiv: Publishing center "Academy". (Nota bene) [in Ukrainian].
- Jauss, H. R., & Benzinger, E. (1970). Literary History as a Challenge to Literary Theory. *New Literary History*, 2(1), 7–37, <https://doi.org/10.2307/468585> [in English].
- Kovaliv, Yu. I. (2007a). *Literary encyclopedia*. (Tt. 1–2). T. 1 (A – L). Kyiv: Publishing center "Academy" [in Ukrainian].
- Kovaliv, Yu. I. (2007b). *Literary encyclopedia*. (Tt. 1–2). T. 2 (M – Ya). Kyiv: Publishing center "Academy" [in Ukrainian].
- Lesyn, V. M. & Pulynets, O. S. (1971). *Dictionary of literary terms*. 3rd ed., rev. and add. Kyiv: Radianska shkola [in Ukrainian].
- Lipnytska, I. (2010). The genre of the verse-dedication in the poetic work of Oleksandr Oles'. *Philological sciences*, 2(5), 28–35 [in Ukrainian].
- Lychkovakh, V. A. (2006). *Garden of culture*. (Selected articles on aesthetics, cultural studies, philosophy of art). Chernihiv: Desnianska Pravda [in Ukrainian].
- Mattheson, J. (1739 / 1991). *Der vollkommene Capellmeister*. Hamburg: C. Herold : Faksimile, Nachdruck. (Hrsg. Von Margarete Reimann). 5. Aufl. Kassel: Barenreiter. <https://books.google.de/books?hl=ru&id=islCAA AAcAAJ&q=invention#v=onepage&q&f=false> [in German].
- Moklytsia, M. (2011). *Introduction to literary studies*. Lutsk: [b. v.], <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/818/1/vstup%20literat.pdf> [in Ukrainian].
- Povzun, L. (2018). *The phenomenon of chamberiness in the system of instrumental-ensemble genres*. Odesa: Drukarskiy dim [in Ukrainian].

**Liudmyla Povzun**

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, Doctor of Arts,  
Professor of the Department of Chamber Ensemble  
e-mail : ludmila.povzun@gmail.com  
ORCID iD : 0000-0002-1133-6330

**AUTHOR'S DEDICATION AS A SEMANTIC CODE  
OF AN ARTIST'S WORLDVIEW POSITION**

**Statement of the problem.** *The tradition of authors' dedications in composers' works has developed in musical art during several historical and stylistic epochs. According to our observes, there are several types of dedications, which differ in form and content: a dedication to a specific person who inspired or influenced the storyline of the artwork; dedications, in which the addressees remain encrypted in the initial letters of the name and surname, allowing readers/performers to guess the history of the work's creation; dedications, which were composed of quotes from other authors' works that provide the opportunity of a dialogue between the composers; finally, dedications that perform the function of a memorial, imprinting the sound images of a historical time or a significant event. All the types of dedications, together with the title text components, carries a certain semantic code, outlining the worldview position of the author.*

**The purpose of the article** is to consider the phenomenon of authors' dedications based on the chamber-ensemble works by composers of various stylistic schools using a combination of analytical, historical, cultural, and musicological **research methods**. **The scientific novelty** is the analysis of the semantics of dedications of the chamber instrumental and ensemble works of composers of different historical and stylistic epochs, from Baroque, Classicism, Romanticism to our days.

**Results and conclusion.** *The author defines the dedication as an independent text that performs special function, revealing the personal and meaningful layers of the author's intention in subtexts and background meanings and forming a certain "horizon of expectation" for future listeners / performers. Meaningful concentration on the deep psychological layers of human consciousness is a special form of embodiment in the tradition of dedication by composers in their own works: in Baroque times to the Creator for the ability to create; in the classicist epoch to*

*listeners and sponsors; during Romanticism era – to loved ones and relatives; at the modern stage – to the outstanding personality of the artist and great historical events. Each author's dedication enriches the presented (musical / literary) text, filling it with new meaning, "deciphering" what the author may have intended to say, and "recoding" the proposed content of the work. And, since each of these opuses is intended for public presentation, the author defines the dedication genre as a delayed, timed communication channel with potential performers, readers, and listeners for whom, alongside with the author of the artwork, there will always be a figure who inspired the realization of a certain artistic idea.*

**Key words:** *genre of author's devotions; types of dedications; chamber instrumental-ensemble works; dialogue, ensemble; semantics of repetition.*

*Стаття надійшла до редакції. 17 жовтня 2022 року*