

GENERAL PSYCHOLOGY AND PSYCHOLOGY OF PERSONALITY

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-117-6-1>

АВТОРСЬКА ПРИСВЯТА МУЗИЧНОГО ТВОРУ: НОВИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ МИТЦЯ

Бодіна-Дячок В. В.

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри історії музики*

*Київська муніципальна академія музики імені Р. М. Глієра
м. Київ, Україна*

Одна з провідних тенденцій сучасного мистецтвознавства полягає в особливій зацікавленості дослідників біографіями митців, біографічними прийомами і методами вивчення їх творчості. Одним із таких підходів до вивчення композиторської творчості є дослідження авторської присвяти музичного твору як феномена, що дає змогу виявити особливості культурно-історичного і особистісного контексту творчості митця.

Особливий науковий інтерес становить авторська присвята у творчих біографіях композиторів-романтиків, коли вона стала формою самовираження, виявом творчої свободи, засобом комунікації митця зі своїми адресатами. За влучною думкою дослідниці Т. Чередниченко, твори романтиків перетворюються на свого роду музичні щоденники, оприлюднені для концертної публіки [9, с. 144].

Звернемося до творчої біографії М. Глінки як головного романтика російської музичної культури першої половини XIX ст. Багатогранність його творчості і спілкування, відповідна культурна та психологічна атмосфера того часу впливали на творчі імпульси та мотивацію до написання присвят. Ряд причин, за якими з'являлися присвяти композитора, ми виявили, досліджуючи сторінки його «Записок» [2]. Назвемо найголовніші: привітати високих осіб з нагоди визначної події, задовольнити своїх шанувальників, близьких, друзів і рідних, висловити почуття вдячності, сподівання на те, що присвячений твір буде виконаний. Варто зауважити, що досить обмежене концертне життя в Росії першої половини XIX ст. певною мірою компенсувалося

домашнім музикуванням. Саме тому, серед творів російського класика, які мають присвяти, переважають камерно-вокальні та камерно-інструментальні. Таким чином, присвяти у творчій біографії М. Глінки були засобом спілкування композитора. а також відтворення своєрідності творчого «Я» митця.

Наступне покоління російських композиторів, які творили в оновленому культурно-мистецькому середовищі другої половини XIX ст. теж рясно присвячували свої твори. Проте кількість присвят, коло їх адресатів свідчать про нові тенденції у музичній творчості, у тогочасному мистецькому процесі загалом [1]. Так, у біографії П. Чайковського нараховуємо близько ста адресатів і дещо більше творів-присвят, що є вагомим матеріалом для подальшого дослідження цього феномена у творчій біографії композитора.

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. Дослідниця Н. Русанова слушно розглядає музичні присвяти «як спеціальне творче завдання», яке ставить перед собою композитор, обираючи особливі засоби для його реалізації [7, с. 5].

Дещо переосмисливши термін літературознавця та культуролога Ю. Лотмана «текст з кодом» [5, с. 57], музичний твір з присвятою можемо інтерпретувати як своєрідний «музичний текст з кодом», який важливо розкодувати. Безумовно, надписи-присвяти і імена адресатів по-різному взаємодіють з музичним текстом. Якщо композитор від самого початку мав намір присвяти твір, то надпис-присвята буде тісно взаємодіяти з музичним текстом твору та може стати цінним джерелом до розкриття авторського задуму. Коли ж надпис-присвяту додано пізніше, до раніше написаного твору, вона втрачає цей органічний зв'язок, проте залишається додатковим важливим культурним фактом творчої біографія митця.

Звернемося до творчої біографії ще одного знаменитого романтика, поляка Ф. Шопена, а саме до факту присвяти його фортепіанної Балади №2, що адресована не менш відомому музиканту Р. Шуману. Два генія фортепіанної музики познайомилися у 1835 році у Лейпцигу, куди Шопен прибув з концертом. Шуман безпомилково розгадав геніальність свого сучасника, проголосивши знамениту фразу на сторінках своєї газети: «Шапки геть, панове, перед вами геній!» [6, с. 117-118]. У «Карнавалі», який Шуман завершив у 1835 році, невдовзі після зустрічі з польським музикантом, він створив музичний портрет Шопена, а у 1838 році свою знамениту «Крейслеріану» адресував теж

йому. Шопен відповів взаємністю, коли у 1839 році дописав другу фортепіанну Баладу з посвятою Р. Шуману.

У статті «Музичне пророцтво Ф. Шопена: роздуми про загадки Другої балади» висунуто сміливу версію про те, що даний твір композитора – «це свого роду музичне пророцтво життя і смерті Р. Шумана» [3, с. 69]. Автори пояснюють, що Шопен не міг знати про сумні події життя німецького композитора 1854-1856-х рр., оскільки пішов з життя раніше, але спілкування з Шуманом, тонкість сприйняття польського композитора, знайомство з музикою великого німця, можливо, породили музичне пророцтво, проявлене у Другій баладі [3, с. 70].

Таким чином, дослідники обрали присвяту Другої балади як «ключ» до розкриття її музичного змісту і створили оригінальну інтерпретацію даного твору. Дослідниця О. Лосєва справедливо зауважує, що присвята, як і інші біля текстові компоненти, хоч і не становить основного тексту, все ж належить твору, навіки пов'язує твір з певною подією, особою чи особами, містить певну загадку, таємницю [4, с. 162–163].

Отже, для розуміння особистості митця, його творчості в контексті культури певної епохи важливе значення має пізнання особливостей умов і обставин його життя і творчості. За слушною думкою дослідника С. Тишка, творча біографія митця постає явищем культури, унікальним перетином зовнішніх факторів і внутрішніх інтенцій, а художній твір – органічним результатом впливу культурних і життєвих подій [8, с. 218]. Дослідження авторських присвят становить своєрідну галузь вивчення творчості композиторів, сприяючи виявленню особливостей культурного і особистісного контексту творчості, вони постають як феномен культури і явище творчої біографії митця.

Література:

1. Бодіна-Дячок В. Авторська присвята як явище музичного романтизму у творчих біографіях Михайла Глінки, Модеста Мусоргського та Миколи Лисенка. *Часопис національної музичної академії України імені П.І. Чайковського* : збірник наукових праць. Київ. 2012. № 4 (17). С. 105–113.
2. Глінка М.И. Записки. Москва: Музыка, 1988. 242 с.
3. Корнелюк Т.А., Кулиговский И.С. Музыкальное предсказание Ф. Шопена: размышление о загадках Второй баллады (на материале трудов ученых отечественной музыкальной науки). *Культура и искусство*. 2017. № 4. С. 60–71. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=18240 (дата звернення: 26.05.2021).

4. Лосева О. Что, кому и почему? Заметки о шумановских посвящениях. *Музыкальная академия*. Москва. 2006. № 4. С. 162–166.
5. Лотман Ю. История и типология русской культуры. СПб. : Искусство-СПб., 2002. 766 с.
6. Роберт Шуман. Избранные статьи о музыке. М., 1956.
7. Русанова Н. В. Поэтика музыкальных посвящений в русской инструментальной музыке конца XIX – начала XX века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2017. 181 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/poetika-muzykalnykh-posvyashchenii-v-russkoi-instrumentalnoi-muzyke-kontsa-xix-nachala-xx-ve> (дата звернення: 09.06.2021).
8. Тышко С.В. Проблемы изучения творческой биографии в современном музыкознании. *Науковий вісник: збірник статей*. Київ, 2009. Випуск 80. С. 207–220.
9. Чердниченко Т. В. Музыка в истории культуры. Монография. В двух томах. Том 2. «Аллегро-пресс», 1994. С. 184.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-117-6-2>

ГАРМОНІЗАЦІЯ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ КУЛЬТУРИ

Танська Л. В.

*старший викладач кафедри туризму, документних
та міжкультурних комунікацій*

Барна Н. В.

*доктор філософських наук,
професор кафедри туризму, документних
та міжкультурних комунікацій*

*Відкритий міжнародний університет розвитку людини «Україна»
м. Київ, Україна*

Гармонізація глобалізаційних процесів культури найбільш вдало здійснюється там, де простір глобалізації є більш гомогенним. Це, зокрема, реклама, дизайн і мода. Так, маркетингова та інструментарій соціального, політичного маркетингу тут опрацьовується як своєрідні стратегії, які використовуються в різних культурних практиках. Адже реклами працює в найбільш гомогенному просторі, а соціопрагматика реклами найбільш піддається маркетинговій. Тобто товар, послуга є