

THEORY AND HISTORY OF CULTURE

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-1>

СТАТУС МИТЦЯ В ІСТОРІЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ КРИЗЬ ПРИЗМУ АВТОРСЬКИХ ПРИСВЯТ

Бодіна-Дячок В. В.

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри історії музики*

*Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра
м. Київ, Україна*

Статус митця істотно змінювався в історії культури. Це було пов'язано, перш за все, з процесом набуття та затвердження ним власної професійної свідомості, зі стійким становищем у системі соціальної ієрархії. Митці змушені були постійно шукати захисту і підтримки своєї творчості у «сильних цього світу». Авторські присвяти у творчих біографіях композиторів яскраво демонструють цю тенденцію, адже були історично зумовлені передусім їх приниженим статусом [1, с. 228]. Так, у венеціанському виданні опери К. Монтеверді «Орфей» (1609) містяться присвята, адресована Франческо Гонзага, принцу Мантуанському і Монферратському. Текст присвяти-звернення написано з дотриманням соціальної і персональної дистанції між адресантом і адресатом: *«Ясновельможний пане, мій Високоповажний Покровителю! Коли «Виставі про Орфея», яка була показана під заступництвом Вашої Світлості на тісній сцені Академії, випадає з'явитися на сцені грандіозного театру перед усім світом, то нерозумно було б закарбувати на партитурі щось інше, ніж славетне і щасливе ім'я Вашої Світлості. Тому покійно присвячую її Вам <...>. Прошу Вашу Світлість сприйняти цей знак моєї відданості з величчю, притаманній Вашій душі <...>. Мантуя, 22 серпня 1609 р.»* [6, с. 24]. Такого роду дистанція у присвятах існувала доти, доки «самооцінка художником своєї творчості перестала залежати від його успіху в очах пануючих соціальних груп» [4, с. 57].

У XVIII ст. залежність митців від покровительства високих осіб тривала. Навіть домігшись загального визнання свого таланту, майстер змушений був схилитися перед своїм патроном. Через це не втрачала

актуальності і практика присвячення художніх творів. На думку дослідниці Н. Фоміної, статусність більшості адресатів Й. Гайдна пояснює бажання композитора мати можливу вигоду від своєї роботи: піднести статус твору, сподівання на фінансову підтримку чи отримання посади при дворі, популяризація своїх творів тощо [7, с. 23].

Проте у творчих біографіях віденських класиків можемо спостерігати й за новою тенденцією щодо авторських присвят: вони ставали різноманітнішими за змістом і формою, за категоріями адресатів, виявляючи духовну розкутість авторів. Так, у Л. Бетховена серед багатьох присвят, адресованих високим особам, трапляються й твори, присвячені: учителям – три сонати для ф-но (1795), адресовані Й. Гайдну, і три скрипкові сонати – А. Сальєрі; колегам – скрипкова соната A-dur – французькому скрипалю Р. Крейцеру; коханим – відома «Місячна соната», адресована графині Дж. Гвіччарді; навіть дітям – Трио для ф-но, скрипки, виолончелі B-dur – *«Присвячую своїй маленькій подрузі Максиміліані Брентано»*. Такі присвяти є й у В.А. Моцарта, зокрема шість квартетів, написані протягом 1781–1785 рр. і присвячені «дорогому другові Й. Гайдну». І хоча у XVIII ст. «статусне» присвячення є ще визначальним, і композитор, популяризуючи свої твори, присвячував їх меценатам, не надаючи їм особливого змісту і значення, поява особистих, дружніх присвят свідчила про переосмислення статусу митців, ролі музики, їх значення в духовному житті суспільства.

На зламі XVIII – XIX ст. відбулися радикальні соціальні перетворення, в результаті яких з'явилася романтична особистість, яка не лише усвідомила свою самоцінність, але й протиставила себе світу. Романтики розуміли мистецтво, головним чином, як «мистецтво самовираження митця» [5, с. 238], що є принципово важливим чинником для розуміння своєрідності авторських присвят у їх творчих біографіях. Наприклад, у надписах-присвятах Ф. Шопена проступає виражене особисте ставлення композитора до адресата своєї присвяти: *«Дванадцять великих етюдів для фортепіано, присвячені моєму другові Ференцу Лісту»; «Полонез для фортепіано, присвячений пану Живному його учнем»* [8, с. 438–445].

Авторські присвяти композиторів романтичної доби стали нерідко творчим імпульсом до написання твору, засобом спілкування з однодумцями як на мистецькому, так і на побутовому рівнях. Розширення кола адресатів, характер написання надписів-присвят на автографах творів, особливості їх публікації у процесі видання творів дають уявлення про внутрішні мотиви і характер творчості митця, її культурно-історичний контекст. Так, у 1877 року А. Дворжак написав струнний квартет d-moll op. 34, а через рік присвятив його Й. Брамсу,

повідомивши йому про це в листі: «Дозвольте мені з вдячності і глибокої поваги до Ваших неперевершених творінь просити Вас прийняти посвяту мого квартету *d-moll*. Це було б для мене великою честю, і я був би найщасливішою людиною» [3, с. 34]. Й. Брамс відповів листом молодшому колезі, наголосивши, що одержати присвяту цього квартету вважав би за честь [3, с. 35].

Зауважимо, що камерно-вокальні і камерно-інструментальні твори, як сфера найбільшого виявлення творчої особистості композитора, присвячувалися значно більше й частіше, надписи-присвяти на їх автографах адресовані близьким і рідним, коханим, друзям, колегам. Наприклад, надписи О. Даргомижського вражають своєю оригінальністю: «Присвячений винуватиці серенади 30 липня» (романс «Лілета»); «Присвячений хорошенькому контральту» (романс «Привіт»); «Присвячений Вам» (романс «Чую голос твій») [2]. У них композитор свідомо замовчував імена адресаток, надаючи цим надписам неофіційності, певної загадковості, відтінку глибоко особистого.

Отже, авторська присвята в музичній культурі XIX ст. зазнала суттєвої трансформації. Для композиторів романтичної доби вона стала складовою творчого процесу. Оновлення авторської пристрасті як культурного і естетичного феномена, свідчить про кардинальну зміну статусу митця в історії культури, який був піднесений на п'єдестал визнання, пошани і загального поклоніння.

Література:

1. Бодіна-Дячок В. Авторська присвята музичного твору: погляд в історію. *Збірник наукових праць «Київське музикознавство»*. 2017. № 55. С. 228–236.
2. Даргомыжский А.С. Полное собрание романсов и песен : 2-х т. [ноты]. М.-Л. : Музгиз, 1947. Т. 1.
3. Дворжак в письмах и воспоминаниях. М. : Музыка, 1964. 224 с.
4. Кривцун О. Художник и меценат: черты самосознания. *Русская галерея*. 1999. № 2. С. 84–98. URL: <http://www.deol.ru/users/krivtsun/article5.htm> (дата звернення: 17.11.2020).
5. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. К. : Мистецтво, 1981. 287 с.
6. Сапонов М. Либретто «Орфея» Монтеверди: опыт истолкования. *Старинная музыка*. 2010. №3 (49). С. 20–24.
7. Фоміна Н. П. Йозеф Гайдн: від статусних присвячень до дружнього послання. *Часопис національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. Київ. 2013. №1 (18). С. 21–30.
8. Шопен Ф. Письма : 2-х т. М. : Музыка, 1984. Т. 2. 461 с.