

АВТОРСЬКІ ПРИСВЯТИ ЯК АТРИБУТ ПОВСЯКДЕННОГО ЖИТТЯ КОМПОЗИТОРА РОМАНТИЧНОЇ ЕПОХИ

Вивчаючи мемуарну, біографічну та нотну літературу композиторів ХІХ століття, неможливо не натрапити на авторські присвяти. Процес присвячення став достатньо помітною тенденцією в творчих біографіях композиторів ХІХ століття і для мистецтва цієї епохи взагалі. Він прослідковується як у західноєвропейській музичній культурі, так і в російській та українській. У даній статті розглядається проблема авторських присвят як атрибуту повсякденного життя композитора романтичної епохи на прикладі творчих біографій М. Глінки, М. Мусоргського та М. Лисенка. Слід зауважити, що ця проблема ще не вивчалася у вітчизняному музикознавстві.

Для дослідження даного питання обираємо шлях Ю. Лотмана, що передбачає «розуміння поведінки людей минулого через необхідність вивчення їхньої культури – повсякденного життя, звичок, уявлення про світ...» [7, с. 9–10]. Безумовно, авторські присвяти композиторів романтичної доби представляють особливий тип поведінки, який можливо осмислити через їхню власну культуру – повсякденне життя, спілкування, уподобання та, безумовно, через культуру їхньої епохи – епохи романтизму. ХІХ століття сформувало своє бачення і сприйняття світу, нові відчуття та думки людей та, відповідно, і нову культуру. Авторську присвяту можна сміливо віднести до культурних здобутків цієї епохи.

Бажання присвячувати свої твори провокувалися різними повсякденними ситуаціями у житті композиторів романтичної доби – від любовних захоплень, дружніх прохань, в знак вдячності, або ж переслідуючи прагматичні цілі, до трагічних подій. Наведені можливі причини написання авторських присвят – у більшості випадків досить інтимного, особистісного характеру, що в свою чергу вплинуло на вибір композиторами жанрової палітри для здійснення задумів власних присвят. Перевага, безперечно, віддається камерно-вокальній та камерно-інструментальній музиці, як більш інтимній, «домашній», можливо найбільш «автобіографічній» у порівнянні з іншими сферами композиторської творчості.

Так, спостерігаючи по сторінкам «Записок» Глінки за його висловами та фразами з приводу присвят своєї музики – інколи миттєвими, інколи підкресленими, з легкістю згаданими через багато років – розуміємо, що це були особливі моменти в житті їх автора. Наведемо деякі з них: «...Поэтическое чувство к милой Мици возбудило во мне музыкальную деятельность: я написал в течении осени романс *Rozmowa*

Мицкевича... и посвятил его Эмилии Ом. Написал также *Адель* и *Мери* Пушкина, первую из них посвятил сестре Ольге Измайловой, а вторую – Марье Степановне Задорожной [3, с. 272]; або іще один: «Софья Григорьевна [Энгельгардт – В.Б.] любила музыку, я написал для нее романс *«Как сладко с тобою мне быть»* [3, с. 210]. Як бачимо, кожен вислів композитора привідкриває певну історію появи тієї чи іншої присвяти, вказує імена адресатів, у деякій мірі характер та тематику присвячених творів, як наприклад, у випадку з лірико-поетичним романсом *«Rozmowa»*, який виник у зв'язку «с поэтическим чувством к милой Мици» [3, с. 272]. Наведений перелік авторських присвят Глінки можна довшо продовжувати, адже з семидесяти творів композитора у камерно-вокальному жанрі нами виявлено двадцять чотири присвяти, а з близько шестидесяти камерно-інструментальних творів – двадцять, тобто третину від загальної кількості творів композитора. Проте, озвучена кількість авторських присвят Глінки солідно уступає кількості присвячених творів його молодшого сучасника Мусоргського, у якого фактично вся камерно-вокальна та камерно-інструментальна музика присвячена [1, с. 83–84], але й не поступається, наприклад, сучаснику Мусоргського – М. Лисенку, авторські присвяти якого потрібно клопітливо відшукати в його творчій біографії.

Щодо Мусоргського, зауважимо, що така гіперкомунікабельність композитора в мистецтві далеко не відповідала інтенсивності його спілкування в житті, адже відомо, що Мусоргський тяжів більше до самотності та замкненості, які інтенсивно прогресували в процесі життя композитора. Присвячував Мусоргський, так як і Глінка, з самих різних приводів повсякденного життя. Так, на титульному листі романсу *«Сиротка»* зазначений надпис – *«Присвячується К.С. Бородіній»*. Її чоловік О.П. Бородін з цього приводу згадував, як композитор приніс його хворій дружині романс *«Сиротка»* з надписом: *«как маленькое утешение больной женщине»* [10, с. 148]. Також звертають на себе увагу музичні присвяти Мусоргського, адресовані дітям. Так колискова *«На сон грядущий»* із вокального циклу *«Дитяча»*, присвячена *«Саші Кюї»* – сину Ц. Кюї та за словами дослідниці О. Орлової, хрещеному сину Мусоргського [10, с. 210]. Крім того, композитор через власні присвяти вшановував пам'ять близьких серцю людей: коханої матері – романс *«Спи, усни, крестьянский сын»* та особливої жінки в житті Мусоргського – Н.П. Опочиніної, якій адресовано трагічний романс *«Надгробное письмо»*. До речі, композитор так і не зміг його закінчити. З цього приводу О. Дурандіна зазначала: *«...тяжко, невозможно было выразить почуття боли та безповоротної втрати, навіть музиці це виявилось не під си-*

лу...» [5, с. 63]. Зауважимо, що пам'ятні присвяти досить розповсюджене явище творчих біографій композиторів романтичної епохи. Нагадаймо знамените Тріо ор. 50 П. Чайковського – «Пам'яті великого художника» М. Рубінштейна, чи фортепіанний цикл Мусоргського «Картинки з виставки», присвячений пам'яті Гартмана – відомого російського архітектора, художника та друга композитора.

По вище наведеним прикладам можемо переконатися, що будь-яка авторська присвята, в першу чергу, передбачає наявність адресата чи адресатів – тих, кому вони власне присвячуються. Інша справа, хто міг удостоюватись такої композиторської уваги? Стосовно митців романтичної доби, ми з впевненістю можемо сказати, що в більшості випадків це було близьке оточення композиторів. Так, адресатами Глінки були рідні сестри, племінниці, кохані жінки, його петербурзька братія, закордонні друзі та їхні діти. Стосовно Лисенка, колом одержувачів його присвят являється схожа категорія людей. Даний перелік можна доповнити новим типом адресатів у Мусоргського, маємо на увазі соратників по творчості, друзів-композиторів. Так, камерно-вокальні присвяти від Мусоргського отримали О. Даргомижський, М. Римський-Корсаков, Ц. Кюї та О. Бородин, з яких деякі відповіли взаємністю своєму колезі⁷⁰.

Аналогічні творчі обміни спостерігаємо в українському культурному середовищі другої половини XIX століття. Так в листі Лисенка від 4 листопада 1878 р., зверненого до українського письменника І. Нечуй-Левицького читаємо: «Прийміть же ласкаво, сердешний добродію утвір мій, присвячений імені Вашому... коровай мій... [мається на увазі «Пісня без слів» ор. 10 №2 для фортепіано – В.Б.] як ознаку щирої любові до Вас і глибокої незмінної поваги до Вашої чесної та високої праці...» [6, с. 135]. Крім того, в кінці листа знаходимо ще один цікавий факт. Лисенко, завершуючи, написав: «Може, в рожевій будучині яка квіточка скрасить Вашою увагою і моє ім'я...», маючи на увазі бажання отримати зворотну присвяту від свого адресата [6, с. 136]. Прохання композитора невдовзі було виконане. Нечуй-Левицький присвятив Лисенкові свою знамениту повість «Микола Джеря», яку написав ще два роки тому, в 1876 р. [6, с. 511]. Безперечно, такого роду творчі обміни були результатом тісного спілкування, дружби та в цілому – проявом особливої культури поведінки митців у музичному мистецтві XIX століття.

⁷⁰ Римський-Корсаков присвятив Мусоргському романси «Щекою к щеке ты моей приложись» (1865 р.) та «Єврейську пісню» (1867 р.), а від Бородіна отримав романс «Фальшивая нота» (1868 р.).

Продовжуючи питання адресатів, звернемо увагу на досить незвичний приклад авторської присвяти у Глінки. Це стосується романсу «Заздравный кубок», супроводжуваного надписом: «Вдові Кліко». Незвичним та унікальним у цьому випадку є адресат зазначеного твору. Багатьом добре відомо, що вдова Кліко – марка шампанського, модна і у ХІХ столітті, і нині. З цього приводу процитуємо гастрономічні рядки П.А. Вяземського:

*Дверь настезь: с торжеством, как витязь на щитах,
Толпой рабов осетр выносятся картинно;
За ним, салфеткою спеленутую чинно,
Несут вдову Кликю, согретую в руках.*

Щодо Глінки, таке досить курйозне його рішення з приводу адресата романсу цілком виправдане, адже текст «Заздравного кубка» Пушкіна, до якого звернувся композитор, зображує культ вина у всій його красі. Тільки Пушкін п'є вино не відомої нам марки, вказуючи лише на його якості: «*пеною парной блестяет вино, света дороже сердцу оно*»; а ось Глінка в надписі присвяти «Вдові Кліко» – конкретно зазначив свої уподобання. Помічений тонкий гумор композитора, вносить доповнення до розуміння його стилю життя та манери поведінки.

Прочитуємо пушкінські рядки з «Євгенія Онегіна»:

*Сначала эти разговоры
Между Лафитом и Кликю
Лишь были дружеские споры,
И не входила глубоко
В сердца мятежная наука,
Все это было только скука,
Безделье молодых умов,
Забавы взрослых шалунов.*

Пушкін блискуче ввів іронічну метафору для зображення трапези «молодых умов» [11, с. 115]. Він поставив Лафіт та Кліко в ранг персонажів-співрозмовників. Ю. Лотман, коментуючи дані рядки, пояснює, що в обідній трапезі саме так і відбувалось: лафітом – столовим вином було прийнято розпочинати обід, а вдовою Кліко – шампанським, його завершувати [8, с. 411]. Глінка так само представив вдову Кліко як персонажа свого романсу, більше того, як адресата присвяти. Можливо, у романсі композитора це і є алюзія до іншого, «онегінського» тексту Пушкіна?!

Такі речі, безперечно, демонструють культурні зв'язки творів та авторів, розширюють контекстне коло їхнього існування, привносять багатозначність їхнього осмислення⁷¹.

Крім того, вивчаючи питання адресатів, ми зіткнулися з проблемою переадресацій присвят, коли композитори в текстових надписах присвячених творів з тих чи інших причин змінювали імена адресатів. Для прикладу ще раз звернемося до романсу Глінки «*Rozmowa*», присвяченому його короткотривалому варшавському захопленню Емілії Ом. На першому виданні даного романсу зазначений текстовий надпис авторської присвяти: «*Романс «Rozmowa». Фантазія для пеня. Музыка М. Глинки, посвящена госпоже Е*****О*. Варшава, 1849 г.*» [мається на увазі Емілія Ом – В.Б.] [4, с. 196]. Через три роки, в 1852 р. на титульній сторінці рукопису цього ж твору була зроблена композитором переадресація надпису: «*Александрэ Яковлевне Билибиной в знак искренней дружбы и уважения от автора. С. Петербург. 14 мая 1852 года*» . [4, с. 200]. Таким чином, хоча нотний текст романсу залишився без змін, у ньому, безперечно, відбулася внутрішня трансформація музичного повідомлення, отриманого уже іншою адресаткою, інші смисли – від любовного послання в першому варіанті присвяти, до дружнього – у другому. Нашу думку підтверджує Ю. Лотман, вказуючи на «семантичну рухливість культурного тексту, коли один і той самий текст має здатність видавати різним його «споживачам» різну інформацію» [9, с. 57].

Так, творчі біографії Глінки, Мусоргського та Лисенка демонструють існування традиції присвячення творів у російській та українській культурі ХІХ століття, в процесі вивчення якої нами були помічені загальні тенденції авторських присвят романтичної епохи. Маємо на увазі їх чисельність та особливий інтерес до них як композиторів, так і одержувачів, що свідчать про присвячення творів як про модний атрибут тогочасного культурного середовища; причини їх написання, свободу авторського висловлювання, домінуючий тип адресатів, обміни авторськими присвятами між митцями, переадресації та ін.

Таким чином, на нашу думку, зазначений композитором надпис присвяти біля твору не слід ігнорувати, особливо у мистецтві ХІХ століття, де авторство та індивідуальність проявляються на всіх рівнях композиторської творчості.

Viktoria Bodina-Diachok

⁷¹ Щодо Лисенка та Мусоргського, такого роду оригінальних присвят у їхніх творчих біографіях нами не знайдено.

AUTORENWIDMUNGEN ALS ATTRIBUT DES ALLTÄGLICHEN LEBENS DES KOMPONISTEN DER ROMANTIK

Wenn man biographische, Memoiren- und Notenliteratur der Komponisten des XIX Jahrhunderts untersucht, ist es ganz unmöglich, Autorenwidmungen nicht zu entdecken. Der Prozess der Widmungen diene als bemerkbare Tendenz in den schöpferischen Biographien der Komponisten des XIX Jahrhunderts und in der Kunst der Epoche im allgemeinen. Man kann ihn nicht nur in der westeuropäischen Musikkultur, sondern auch in der russischen und ukrainischen feststellen. Dieser Vortrag ist dem Problem der Autorenwidmungen, die als Attribut des alltäglichen Lebens des Komponisten der Romantik dienen, am Material der schöpferischen Biographien von Glinka, Musorgskij und Lysenko, gewidmet.

Für die Forschung dieser Frage wählen wir den Weg von J. Lotman. Dieser Weg sieht «das Benehmensverständnis der Menschen der Vergangenheit durch die Erlernensnotwendigkeit ihrer Kultur – Alltagsleben, Gewohnheiten, Weltvorstellungen, voraus...» [7, c. 9–10]. Gewiss vertreten die Autorenwidmungen der Komponisten der Romantik einen besonderen Typ des Benehmens, den man durch ihre eigene Kultur – Alltagsleben, Kommunikation, Gewohnheiten, Bevorzugungen und natürlich durch die Kultur ihrer Romantikepoche begreifen kann.

Das XIX. Jahrhundert hat ihre Auffassung und Weltwahrnehmung, neue Gedanken und Gedanken der Menschen, und entsprechend neue Kultur gebildet. Die Autorenwidmung kann man zweifellos zu den Kulturleistungen dieser Epoche zählen.

Der Wunsch ihre Werke zu widmen wurde durch die verschiedenen alltäglichen Situationen im Leben der Komponisten der Romantik hervorgerufen. Das war nicht nur Leidenschaft, freundliche Bitte, Ausdruck des Dankes, sondern auch Verfolgung der pragmatischen Ziele, die zu den tragischen Ereignissen führten. Die angegebenen möglichen Ursachen des Schreibens der Autorenwidmungen hatten oft ziemlich intimen persönlichen Charakter, was entsprechend die Wahl der Genrepalette für die Verwirklichung des Vorhabens eigener Widmungen beeinflusst hat. Man bevorzugt zweifellos Kammer-vokale und Kammer-instrumentale Musik. Sie war mehr intim, heimlich und sogar autobiographisch, wenn wir sie mit den anderen Bereichen des Schaffens des Komponisten vergleichen.

Wenn wir auf Seiten Glinkas «Notizen» seine Äußerungen, Phrasen in Bezug auf die Widmungen seiner Musik betrachten, obwohl sie manchmal augenblicklich, manchmal unterstrichen, manchmal in Laufe von vielen Jahren erinnert waren, können wir feststellen, dass das besondere Momente im Leben des Autors waren. Wir führen einige an. «...Das poetische Gefühl zu nette Mizi hat

in mir musikalische Tätigkeit erregt: Ich habe im Laufe des Herbstes die Romanze *Rozmowa von Mizkewytsch* geschrieben und sie Emilie Om gewidmet. Ich habe auch Adel und Meri von Puschkin geschrieben, die erste von denen habe ich der Schwester Olga Izmailowa und die zweite – Maria Stepanowna gewidmet [3, c. 272]; Und noch eine: «Sophia Grigorjewna [Engelgardt – W.B.] mag die Musik, ich habe für sie die Romanze *Wie es süß ist, mir mit dir zu sein* geschrieben» [3, c. 210]. Wie wir sehen, zeigt die Äußerung des Komponisten teilweise die Geschichte des Entstehens einer Widmung, gibt die Namen der Adressaten und den Charakter und die Thematik der gewidmeten Werke an. Das betrifft auch lyrisch-poetische Romanze *Rozmowa*, die im Zusammenhang mit dem «poetischen Gefühl zu nette Mizi» entstand [3, c. 272]. Die angegebene Liste der Autorenwidmungen von Glinka kann man lange fortsetzen, weil wir 24 Widmungen in 70 Werken des Komponisten in dem Kammer-vokalen Stil und auch 20 in 60 Werken in dem Kammer-instrumentalen Stil gefunden haben. Das nimmt etwa ein Drittel von der gesamten Zahl der Werke des Komponisten. Man muss sagen, dass die angegebenen Autorenwidmungen von Glinka wirklich der Zahl der gewidmeten Werke seines jüngeren Zeitgenossen Musorgskij nachsteht. Bei ihm ist fast ganze Kammer-vokalen und Kammer-instrumentale Musik gewidmet [1, c. 83–84]. Gleichzeitig steht er dem Zeitgenossen von Musorgskij – M. Lysenko nicht nach, dessen Autorenwidmungen von dem sehr fleißig in seiner schöpferischen Biographie entdeckt sind. Was Musorgskij angeht, haben wir zu sagen, dass solche Hyperkontaktfreudigkeit des Komponisten in der Kunst seiner Intensität der Kommunikation im Leben nicht entsprach. Es ist allen bekannt, dass Musorgskij die Einsamkeit und Verslossenheit bevorzugte, die sich intensiv im Leben des Komponisten verstärkten. Wie Glinka, widmete Musorgskij seine Werke in Bezug auf verschiedene Anlässe des alltäglichen Lebens. Auf dem Titelblatt der Romanze «Waisenkind» ist die Überschrift – «O.S. Borodina gewidmet» gezeigt. Ihr Mann O.P. Borodin erinnerte sich daran, dass der Komponist seiner kranken Frau die Romanze «Waisekind» mit der Überschrift – «*wie eine kleine Tröstung für kranke Fraue*» [10, c. 148]. Die musikalischen Widmungen von Musorgskij, die für die Kinder waren, sind von Bedeutung. Das Wiegenlied «Vor dem Schlafengehen» aus dem Vokalzyklus «Kindlicher» ist «Sascha Küi» – dem Sohn von C. Küi und nach den Worten der Forscherin O. Orlova, dem Patenkind von Musorgskij gewidmet [10, c. 210]. Außerdem ehrte der Komponist durch die eigenen Widmungen das Gedenken der nahen Menschen – der lieben Mutter (die Romanze «Schlaf, schlaf ein, bäuerlicher Sohn»), der besonderen Frau in seinem Leben N.P. Opotschninij (tragische Romanze «Grabbrief»). Der Komponist hat sie nicht beendet. Im Zusammenhang mit dieser Tatsache sagte O. Durandina folgendes: «...Es war schwie-

rig, unmöglich, das Gefühl des Schmerzes und der unersetzlichen Verlust zu übergeben. Sogar die Musik konnte das nicht machen...» [5, c. 63]. Wir haben zu sagen, dass die Widmungen zum Gedenken in den schöpferischen Biographien der Komponisten der Romantik sehr verbreitet waren. Wollen wir uns an das Trio 50 von P. Tschajkowskij – «Zum Gedenken des großen Malers» für M. Rubinstein oder den Pianozyklus von Musorgskij «Bilder aus der Ausstellung» erinnern, der dem Gedenken von Hartmann – dem bekannten russischen Architekten, Maler, Freund und Komponisten geschrieben wurde. Nach den angegebenen Beispielen können wir beurteilen, dass beliebige Autorenwidmung in erster Linie den Adressaten bedeutet. Es ist schon andere Sache, wer solcher Aufmerksamkeit der Komponisten würdig sein konnte. Was die Künstler der Romantik angeht, so können wir bestimmt sagen, dass es meistens die nahe Umgebung der Komponisten war. Die Adressaten von Glinka waren seine Schwester, Nichten, geliebte Frauen, seine Freunde aus Petersburg, ausländische Freunde und ihre Kinder. Was Lysenko betrifft, so sieht die Situation ganz ähnlich, wie bei Glinka.

Diese Liste kann man mit dem neuen Typ der Adressaten von Musorgskij hinzufügen. Das sind Mitkämpfer im Schaffen und die Freunde-Komponisten. Auf solche Weise haben wir die Kammer-vokalen Widmungen von Musorgskij Dargomzkij, Rymkij-Korsakov, Küi und Borodin bekommen. Einige haben dasselbe gemacht. Solche schöpferischen Austausch beobachten wir auch in dem ukrainischen Kulturraum des XIX. Jahrhunderts. Im Brief von Lysenko vom 4. November 1878, der an dem ukrainischen Schriftsteller Netschjy-Lewyzkij geschrieben war, lesen wir folgendes. «Nehmen Sie bitte, herzlicher Herr, meinen Werk, der Namen gewidmet ist...mein Laib... [Es geht um «*Das wortlose Lied*» 10 №2 für die Piano – W.B.] als ein Zeugnis der echten Liebe und der tiefen unveränderlichen Achtung zu Euer ehrlichere und hoher Arbeit...» [6, c. 135]. Außerdem finden wir am Ende des Briefes noch eine interessante Tatsache. Am Ende schrieb Lysenko: «Vielleicht verschönt in der rosa Zukunft eine Blume mit Euer Achtung meinen Namen...». Er meinte, dass er den Wunsch hatte, die Rückwirkung der Widmung von seinem Adressaten zu bekommen [6, c. 136]. Die Bitte vom Komponisten wurde bald erfüllt. Netschjy-Lewyzkij widmete dem Lysenko seine Erzählung «Mykola Dcherja», die er noch vor 2 Jahren geschrieben hatte, in 1876. Zweifellos dienten solche schöpferischen Austausch als Resultat der nahen Zusammenarbeit, Kommunikation, Freundschaft und im Großen und Ganzen – der Äußerung der besonderen Kultur des Benehmens der Künstler in der Musikkunst im XIX. Jahrhundert.

Wenn wir weiter über das Adressatenproblem sprechen, lenken wir die Aufmerksamkeit auf das ungewöhnliche Beispiel der Autorenwidmung von

Glinka. Das betrifft die Romanze «Der Hochpokal» wo die Überschrift «Für die Witwe Kliko». Ungewöhnlich ist in diesem Fall der Adressat des Werkes. Es ist allen bekannt, dass man Die Witwe Kliko – die Marke des Sektes nennt, die in XIX Jahrhundert und heute populär ist. Solche kuriose Entscheidung des Komponisten betreffend den Adressaten der Romanze ist ganz bestimmt, weil der Text «Des Hochpokales» von Puschkin, an wen sich Glinka wandte, stellt den Kultus des Weines dar. Trotz trinkt Puschkin den Wein der unbekanntes Marke und zeigt uns nur einige von seinen Qualitäten. «Der Wein glänzt mit dem frischen Schaum, *er ist teurer dem Herzen als Licht*»; Glinka hat in der Überschrift der Widmung «Der Witwe Kliko» hat konkret seine Meinung bestimmt. Wir bemerken sofort den feinen Humor des Komponisten, der die Erklärungen vom Verständnis seines Lebensstil, Benehmenstil und noch einmal die Bedeutung der Widmungen als Attributes des alltäglichen Lebens des Komponisten der Romantik gibt.

Die schöpferischen Biographien von Glinka, Musorgskij und Lysenko zeigen die Existenz der Tradition der Werkenswidmung in der russischen und russischen Kultur des XIX. Jahrhunderts. Bei der Erforschung haben wir gemeinsame Tendenzen der Widmungen der Romantik festgestellt. Wir meinen die Zahl und besondere Interesse für sie von der Seite des Komponisten und der Adressaten. Das zeugt von den Widmungen der Werke als von dem modischen Attribut des damaligen Zeitraums, von den Ursachen ihres Schreibens, von der Freiheit der Autorenäußerung, von der Ode der Autorenäußerung, von dem dominierenden Typ der Adressaten, von Austausch der Autorenwidmungen zwischen den Künstlern.

Schlussfolgernd sind wir der Meinung, dass man die vom Komponisten geschriebene Überschrift der Widmung im Werk nicht ignorieren darf. Man darf das besonders in der Kunst des XIX. Jahrhunderts nicht machen, wo die Autorschaft und die Individualität auf allen Ebenen des Komponistenschaffens ausgedrückt werden.

1. Бодіна В. *Культура авторської присвяти в музичному мистецтві XIX століття (на матеріалі камерно-вокальної творчості М. Глінки та М. Мусоргського)* / В. Бодіна // *Київське музикознавство*. – К. 2010. – Вип. 31. – С. 78–85.
2. *Вяземский П.А. Стихотворения* / П.А. Вяземский. – Л., 1958. – 134 с.
3. *Глинка М. Автобиографические и творческие материалы* / [Под ред. В.Богданова-Березовского]. – Л., 1953. – 511 с.
4. *Глинка М.И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка*. / [Подг. А.С. Розанов]. – М., 1977. – Т. II Б. – 398 с.
5. *Дурандина Е.Е. Вокальное творчество Мусоргского* / Е. Дурандина. – М., 1985. – 200 с.
6. *Лисенко М. Листи* / М. Лисенко. – К. : Музична Україна, 2004. – 664 с.

7. Лотман Ю.М. *Беседы о русской культуре / Ю. Лотман.* – СПб. : Искусство-СПБ, 2011. – 416 с.
8. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». *Комментарий. Изд. 2-е / Ю. Лотман.* – Л., 1983. – 416 с.
9. Лотман Ю. *История и типология русской культуры / Ю. Лотман.* – СПб. : Искусство-СПБ. – 2002. – 766 с.
10. Орлова А. *Труды и дни Мусоргского: Летопись жизни и творчества / А. Орлова.* – М., 1963. – 702 с.
11. Пушкин А.С. *Евгений Онегин. Роман в стихах / А.С. Пушкин.* – М., 1958. – 272 с.
12. Бодіна В. *Культура авторської присвяти в музичному мистецтві ХІХ століття (на матеріалі камерно-вокальної творчості М. Глінки та М. Мусоргського) / В. Бодіна // Київське музикознавство.– К. 2010. – Вип. 31.– С. 78–85.*
13. Вяземский П.А. *Стихотворения / П.А. Вяземский.* – Л., 1958. – 134 с.
14. Глинка М. *Автобиографические и творческие материалы / [Под ред. В.Богданова-Березовского].* – Л., 1953. – 511 с.
15. Глинка М.И. *Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. / Подг. А.С. Розанов / – М., 1977. – Т. II Б. – 398 с.*
16. Дурандина Е.Е. *Вокальное творчество Мусоргского / Е. Дурандина.* – М., 1985. – 200 с.
17. Лисенко М. *Листи / М. Лисенко.* – К. : Музична Україна, 2004. – 664 с.
18. Лотман Ю.М. *Беседы о русской культуре / Ю. Лотман.* – СПб. : Искусство-СПБ, 2011. – 416 с.
19. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». *Комментарий. Изд. 2-е / Ю. Лотман.* – Л., 1983. – 416 с.
20. Лотман Ю. *История и типология русской культуры / Ю. Лотман.* – СПб. : Искусство-СПБ. – 2002. – 766 с.
21. Орлова А. *Труды и дни Мусоргского: Летопись жизни и творчества / А. Орлова.* – М., 1963. – 702 с.
22. Пушкин А.С. *Евгений Онегин. Роман в стихах / А.С. Пушкин.* – М., 1958. – 272 с.

Бодіна Вікторія. Авторські присвяти як атрибут повсякденного життя композитора романтичної епохи. В даній статті досліджується проблема авторської присвяти як атрибуту повсякденного життя композитора романтичної епохи на прикладі творчих біографій М. Глінки, М. Мусоргського та М. Лисенка.

Ключові слова: присвята, романтична епоха, романс, камерно-вокальна музика, вірш.

Бодина Виктория. Авторское посвящение как атрибут повседневной жизни композитора романтической эпохи. В данной статье рассматривается проблема авторского посвящения как атрибута повседневной жизни композитора романтической эпохи на примере творческих биографий М. Глинки, М. Мусоргского и Н. Лысенко.

Ключевые слова: посвящение, романтическая эпоха, романс, камерно-вокальная музыка, стихотворение.

Bodina Victoriya. Author's dedication as an attribute of a daily life the romantic epoch composer. In this article we investigate the problem of author's dedication as an attribute of a daily life of romantic epoch composers using examples of creative biographies of Glinka, Mussorgsky and Lysenko.

Key words: dedication, romantic epoch, romance, chamber and vocal music, poem.