

УДК 78.01:781.2:781.6(045)

DOI: 10.31318/2522-4190.2026.145.356084

**Редя В. Я.**

**Редя Валентина Яківна** — доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4754-2371>

[redya.valentina@gmail.com](mailto:redya.valentina@gmail.com)

© Редя В. Я., 2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY-NC-SA 4.0

## ДЕДИКАЦІЯ ЯК СМИСЛОВИЙ КОД МУЗИЧНОГО ТВОРУ

Розглянуто один із історично усталених і водночас актуальних нині векторів композиторської творчості — феномен музичної присвяти, який лише впродовж останніх десятиліть став предметом системного музикознавчого вивчення. Підкреслено, що дедикація як художнє явище виявляє жанрову, стилістичну і семантичну варіативність, зумовлену специфікою того чи іншого виду мистецтва, більше того — окремого твору та авторської інтенції. Методологічною основою статті слугувала концепція паратексту Жерара Женетта, у межах якої дедикацію осмислено як елемент перитексту, що функціонує на порозі між художнім текстом та його рецепцією. Обраний ракурс дослідження ґрунтується на розумінні дедикації як смислового коду музичного твору, здатного виконувати програмну функцію. Такий код актуалізує приховані семантичні рівні авторського задуму та формує особливу ситуацію діалогу між автором, виконавцем, слухачем і адресатом присвяти, яким може виступати конкретна особа, історична подія, культурна епоха, стильова парадигма тощо. При цьому перитекст дедикації розглядається не як допоміжний елемент, а як структурно значущий компонент художньої взаємодії. Дедикацію інтерпретовано як різновид непрямой програмності, що породжує специфічний тип «тихої семантики» та впливає як на рецепцію твору, так і на виконавські підходи до його інтерпретації. На прикладах із сучасного вітчизняного композиторського доробку, зокрема творів-присвят Валентина Сильвестрова та Володимира Рунчака, показано, що способи реалізації феномена присвяти залежать від обраної композитором моделі художнього діалогу і можуть набувати різних структурно-семантичних форм. Доведено, що музична дедикація виступає повноцінним смислотворчим чинником художньої цілісності твору, а не периферійним, «додатковим» елементом авторської комунікації.

**Ключові слова:** музична присвята (дедикація), музичний текст, програмність, перитекст, паратекст, смисловий код, семантика, виконавська інтерпретація.

**Вступ.** Присвята, посвята, присвячення, приношення, дедикація (від лат. *dedicatio* — присвячення, вшанування) — поняття одного смислового ряду, які у переважній більшості асоціюються з написом на початку художнього твору, який вказує, кому присвячено або на честь кого його створено. Водночас редуція дедикації до суто номінативної функції (складової заголовкового комплексу) суттєво звужує її смисловий потенціал, адже в історичній перспективі присвята постає повноцінним культурним феноменом, що акумулює соціальні, естетичні, особистісні та комунікативні виміри.

У музичному мистецтві дедикація функціонує як особливий смисловий шар, який, перебуваючи на маргіналіях нотного тексту, водночас здатен програмувати його сприйняття, актуалізувати позатекстові зв'язки та формувати специфічне поле

значень. Саме у цій якості присвята може розглядатися не лише як історико-біографічний факт, але як своєрідний «символічний код» музичного твору — мовчазний, але дієвий елемент його семантичної організації.

*Актуальність* теми статті зумовлена необхідністю усвідомлення дедикації як важливого *символічного програмного коду* твору, що впливає на рецепцію, інтерпретацію та семантичне поле музичного тексту. В умовах сучасного музикознавчого дискурсу, орієнтованого на виявлення прихованих рівнів значення, дослідження дедикації дозволяє розширити уявлення про взаємодію авторського задуму, культурного контексту та виконавської інтерпретації.

**Аналіз публікацій.** Предметом дослідження вітчизняних науковців явище дедикації стало порівняно недавно: перші кроки наукового осмислення цього феномена відбулися на межі ХХ–ХХІ століть. Як справедливо зазначає Д. Кузьмін, у загальній динаміці дослідницького процесу порівняльно-історичний підхід домінує над структурно-семантичним [Кузьмін, 2013, с. 85], тож не дивно, що на межі ХХ–ХХІ століть було зроблено лише перші спроби типологізації явища присвяти. Наразі епіцентром його вивчення залишається сфера літературознавства. Впродовж двох останніх десятиліть присвята залишається переважно об'єктом дослідження літературознавців — зокрема, окресленої проблематики торкаються Л. Бондар [Бондар, 2008], В. Назарець [Назарець, 2013], М. Мирошніченко [Мирошніченко, 2024] та ін.

У музичній галузі стан дедикології можна визначити як фазу становлення в контексті притаманного сучасному науковому дискурсу міждисциплінарного підходу. Вітчизняні розвідки у цій сфері нечисленні, але відчувається, що музикознавці налаштовані продуктивно адаптувати основні положення теорії дедикації, розробленої філологами. Специфічність дедикацій в музиці потребувала диференційованого аналітичного підходу, тож одним із перших кроків було здійснення спроби типологізації музичних присвят [Бодіна-Дячок, 2012]. Різні тематичні вектори проблеми (присвята як феномен культури, послання, спеціальне творче завдання, діалог особистостей, явище творчої біографії митця, «горизонт спілкування» тощо) висвітлювали В. Сумарокова [Сумарокова, 2003], О. Тебекина [Тебекина, 2008], Ю. Дедюля [Дедюля, 2009], В. Бодіна-Дячок [Бодіна-Дячок, 2017, 2020, 2021], Н. Фоміна [Фоміна, 2013], Л. Повзун [Повзун, 2022, 2025], О. Зінкевич [Зінкевич, 2023], В. Редя [Редя, 2023], О. Волосатих [Волосатих, 2024] та ін.

**Мета статті** — виявити потенціал музичної дедикації як символічного програмного коду музичного твору, здатного впливати на його семантичне поле, інтерпретацію та рецепцію. **Наукова новизна** публікації визначається перенесенням акценту у вивченні проблематики дедикації з описово-номінативної площини в аналітико-семантичну, що дозволяє осмислити присвяту як структурно значущий елемент тексту музичного твору, залучений до процесів інтерпретаційного смислотворення.

**Методологічну основу** дослідження становить концепція паратексту Жерара Женетта<sup>1</sup>, викладена у праці «Паратексти. Пороги інтерпретації» [Genette, 1997]<sup>2</sup>, де присвята розглядається як елемент перитексту — одного зі символічних «порогів» художньої цілісності, що опосередковує взаємодію між автором, твором і реципієн-

<sup>1</sup> Жерар Женетт (Gérard Genette, 1930–2018) — французький літературознавець, один із представників структуралізму, автор сучасної концепції наратології та дискурсу, ініціатор вивчення явища інтертекстуальності в контексті авторської стратегії.

<sup>2</sup> Оригінальне французьке видання вийшло під назвою «Seuils» («Пороги»): Gérard Genette. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.

том. Такий підхід дозволяє трактувати дедикацію як семантично навантажений словесний код, здатний впливати на інтерпретацію музичного тексту.

Ключові поняття теорії присвяти Ж. Женетта: *паратекст* — сукупність «порогових» елементів, що супроводжують основний текст і скеровують його сприйняття та інтерпретацію (ім'я автора, жанрове означення, назва, присвята, епіграф, передмова, анотація тощо), та його складові: *перитекст* — елементи, розміщені безпосередньо поруч із текстом (заголовки, присвяти, примітки, передмови тощо), та *епітекст* — «зовнішня» частина паратексту, що існує поза його межами (інтерв'ю, рецензії, листування, критичні публікації тощо). Ці «порогові» елементи виконують медіативну функцію між автором і реципієнтом, зменшуючи дистанцію між задумом та його сприйняттям [Genette, 1997, с. 4–5].

У процесі дослідження було застосовано такі методи: *герменевтичний* — для виявлення прихованих смислів і «тихої семантики» присвяти, що актуалізується у процесі прочитання та виконання музичного твору; *семіотичний* — при розгляді дедикації як знакової структури, інтегрованої в систему художніх кодів музичного твору; *контекстуальний* — для аналізу історико-культурних та біографічних умов виникнення присвяти; *інтерпретаційний* — для осмислення ролі дедикації у формуванні виконавської концепції. Поєднання зазначених методів забезпечує можливість розгляду дедикації як багаторівневого смислового феномена — перитекстуального, семантичного, інтерпретаційного.

**Результати дослідження.** Традиція присвяти має тривалу історію і сягає Античності — як Давньої Греції (де формується криптографічна модель посвяти, зокрема акровірш), так і Давньоримської імперії, за часів якої присвята набула чітко артикульованого соціального значення. Генеза феномена дедикації прозаїчна і значною мірою пов'язана з ситуацією залежності митців від правлячого прошарку суспільства. Прямий зв'язок творчої долі поетів, художників, музикантів із благоволінням або навіть ситуативним настроєм можновладних меценатів спонукав до своєрідних «дипломатичних жестів», покликаних забезпечити хоча б відносну стабільність. Одним із таких жестів і ставала присвята.

Починаючи з XVI століття, присвята оформлюється як автономний текст, що передує художньому твору, — від лаконічного напису до розгорнутого послання. У XVII–XVIII століттях, з розвитком буржуазних відносин і ринку мистецтва, дедикація дедалі частіше набуває товарного характеру: представники вищих верств суспільства фактично «купують» присвяти у митців, а порівняння адресата з героєм твору стає поширеним риторичним прийомом.

Водночас уже в цей період дедикація поступово виходить за межі утилітарної функції й дедалі виразніше постає як особистісний акт духовного звернення — до шанованої чи коханої людини, до певного кола однодумців або спільноти. Ближче до XIX століття, а надто в епоху романтизму, з'являється значна кількість присвят, які репрезентують насамперед *мистецький* феномен. У літературі, приміром, набуває популярності жанр вірша-присвяти. Приміром, у творчості Тараса Шевченка дослідники виокремлюють декілька різновидів «присвят-послань» і налічують десятки їх прикладів (присвяти В. Григоровичу, В. Жуковському, Є. Гребінці, В. Штернбергу, М. Маркевичу, М. Гоголю, Маркові Вовчку та ін.) [Бондар, 2008]<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> «Переважають у списку адресатів Шевченкових присвят особи, пов'язані з наукою і мистецтвом» [Бондар, 2008, с. 197].

Отже, історично «колискою» феномена присвяти є саме література. Втім, акт дедикації здійснювався і в інших видах мистецтва, зокрема в музиці, де набув специфічних форм художнього втілення. Одним із раних прикладів вважається присвята першого видання опери «Орфей» К. Монтеверді (1607) герцогу Вінченцо I Гонзага, що має виразну функцію соціального жесту та символічного утвердження патрональних зв'язків<sup>1</sup>. Упродовж XVIII століття дедикація стає майже усталеним елементом музичного тексту — достатньо згадати сонати Д. Скарлатті, присвячені португальській інфанті Марії Барбарі, або численні клавирні й симфонічні твори Й. Гайдна, адресовані представникам аристократичних родин. У XIX столітті практика присвяти поступово набуває нових семантичних вимірів, дедалі більше пов'язаних із фіксацією та публічним проявом приватних (інтимно-особистісних, дружніх тощо) зв'язків, як у випадку присвяти Л. ван Бетховеном фортепіанної сонати оп. 27 №2 Джульєтті Гвіччарді (факт, який у подальшій рецепції набув майже міфологізованого характеру та істотно вплинув на інтерпретаційну традицію твору). Ф. Шопен 1847 року присвятив свій незабутній «прощальний» вальс *As-dur* красуні Катажині Потоцькій (з роду Браніцьких із прикордонного, нині українського міста Любомля). «Приховану» дедикацію, свого роду «приховане повідомлення» маємо і в «Карнавалі» Р. Шумана. До назви циклу автор додав підзаголовок «мініатюрні сцени на чотирьох нотах». Схильний до містифікації, композитор «приховав» у середньовічних прямокутних нотах п'єси «Сфінкси» таємницю свого юнацького кохання до Ернестини фон Фрікен. Звуки *ASCH* у різній послідовності та комбінаціях утворюють тематичну основу кожної п'єси<sup>2</sup>. Прикладом «діалогу дедикацій» є взаємне присвячення творів: згадаємо Р. Шумана і Ф. Шопена («Крейслеріана» — Друга фортепіанна балада) або Сонату сі-мінор Ф. Ліста, присвячену Р. Шуману у відповідь на присвяту Шуманом Лісту Фантазії оп. 17 До-мажор<sup>3</sup>.

Події світового масштабу та глобальні суспільні трансформації XX століття спричинили суттєве зростання кількості присвят пам'ятним датам і постатям, що на додачу до функції «приватного жесту» надало дедикації форми публічного висловлювання (широко відома «Мелодія» М. Скорика, покладена на вірші Б. Стельмаха і перетворена на пісню-реквієм «Свіча», присвячену 75-й річниці трагедії Голодомору в Україні, — лише один із прикладів). Специфіка сучасного етапу життя України зумовила особливий вид присвяти у вигляді розширених і колективних форм дедикації — як, приміром, концертні програми, об'єднані тематичним або ідейним спрямуванням. Красномовними у цьому контексті є музично-поетична композиція «Присвята Майдану і захисникам України» (Полтава, 2014), музичні присвяти Збройним силам України (Київ, НМАУ, 2022), концертна програма «Присвята Незалежності» в межах IX Міжнародного музичного фестивалю «Музика в старому Львові» (Львів, 2022), авторський концерт Валентина Сильвестрова «Присвята Україні» (Юрмала, 2022) та ін. У цих випадках дедикація виходить за межі персоніфікованого звернення і постає як форма колективної пам'яті, етичного жесту та художньої позиції митця.

<sup>1</sup> Фрагмент надпису-присвяти, вміщеної у венеціанському виданні опери, наводить В. Бодіна-Дячок у статті «Авторська присвята музичного твору: погляд в історію» [Бодіна-Дячок, 2017, с. 229].

<sup>2</sup> *ASCH* — назва містечка в Богемії, де народилась Ернестина, *A* — перша буква другого імені Шумана (Роберт-Александр), *SCH* — перша буква прізвища Шумана (німецькою читається як *Ш*).

<sup>3</sup> Переконливий список авторських присвячень в музиці XVIII–XX століть наводить Л. Повзун [Повзун, 2022, с. 127–131].

У сучасній вітчизняній композиторській практиці наявна значна кількість звернень до різних типів музичної присвяти, що функціонує не лише як жест шанни, а як механізм смислового кодування художнього висловлювання. Наведемо лише окремі приклади: композиція для скрипки, електронного запису та обробки в реальному часі «Mithe IV K. S.» Алли Загайкевич<sup>1</sup>, «Коццós (плач) для скрипки соло пам'яті Богодара Которовича» Олега Безбородька, Диптих для хору *a cappella* пам'яті Сергія Нігояна Валентина Сильвестрова, молитовне діяння «Буча. Lacrimosa» Вікторії Польової, гімн-реквієм «Місто Марії» Золтана Алмаші... У кожному з цих випадків присвята виконує функцію *смислового ключа*, що програмує рецепцію: активізує культурну пам'ять, задає напрям інтерпретації, викликає відповідні слухові асоціації.

Спираючись на поняття перитексту Ж. Женетта, пропонуємо розрізнити дві базові іпостасі дедикації у просторі музичного мистецтва: присвята як перитекст — словесний компонент, що супроводжує музичний текст і виконує функцію *зовнішнього кодування смислу* (обсяг може варіюватися від лаконічного напису до розгорнутого послання), та присвята як текст — коли самим музичним твором (незалежно від масштабів і жанрової приналежності) здійснюється *внутрішнє кодування ідеї присвяти*.

Понад дев'яносто творів-присвят налічується у доробку Валентина Сильвестрова — не випадково композитора називають «митцем присвят». У його творчості дедикація постає як особливий тип смислової присутності Іншого в музиці, як форма тонкого діалогу пам'яті та інтонації музичного висловлювання. Специфіка функціонування текстуальної та перитекстуальної семантики музичної присвяти у творчості композитора становить тему окремого дослідження. У межах цієї статті зупинимося на двох репрезентативних прикладах. Перший — твір «Присвята I. S. V. для скрипки та фортепіано (*quasi Echo*)»<sup>2</sup>. Вже сама концепція «відлуння» надає присвяті особливого смислового виміру, пов'язаного з ідеєю пам'яті, часової дистанції та «вторинності» звучання. Доречно нагадати, що ще в далеких 1960-х Галина Мокрієва, характеризуючи стиль Сильвестрова, писала про те, що йому властиві «...водночас благородство світу внутрішніх переживань, дисциплінованість емоцій, а також свобода у володінні контрапунктичною технікою...» як свідoctво того, що «Сильвестров залишається під чарівністю музики Й. С. Баха» [Мокрієва, 1992, с. 11]<sup>3</sup>.

«Присвята I. S. V.» презентує тип присвяти-тексту і є прозорою алюзією на знамениту Чакону з Партити ре-мінор для скрипки соло — «звукового гіганта», який, за висловом німецького диригента, органіста й музикознавця, автора двохтомної монографії про Й. С. Баха Філіпа Вольфрума (Philipp Wolfrum, 1854–1919), «зда-тен зламати ніжне тіло скрипки» [Nieden, 1976, S. 128]. Перші такти «Присвяти I. S. V.» постають як відлуння основної теми Чакони: збережено тональне середовище (ре-мінор), тридольний «чаконний» метр, контури бахівської теми та її гармонічний остов. Алюзія поширюється і на квазі-варіаційну організацію форми — знов-таки, своєрідне «відлуння» старовинної варіаційної моделі, редукованої до її найзагальніших структурних ознак. Навіть контрастний просвітлений епізод перед похму-

<sup>1</sup> Послання Каролі Шимановському [Зінькевич, 2023].

<sup>2</sup> Функцію *відлуння* виконує фортепіано або вібрафон, буквально дублюючи скрипкову партію.

<sup>3</sup> «List z Kijowa» було опубліковано у польському журналі *Ruch muzyczny* № 9 за 1962 рік. Українською мовою перекладений і підготовлений до друку в журналі «Музика» Оленою Зінькевич [Мокрієва, 1992].

рим зосередженим фіналом має свій прототип у бахівській Чаконі. Зберігається й ефект повернення початкової теми<sup>1</sup>.

Інтерпретаційно ця присвята-алюзія передбачає особливий тип звучання: стриманість динаміки, делікатну агогіку, відмову від афектованої експресії. Партія скрипки не сприймається як автономний монолог, відбиваючись у просторі «відлуння» (пам'яті) та втрачаючи «конкретність». У такому ракурсі дедикація виконує програмну функцію і виступає як семантичний ключ до способу виконання (і до речі, слухання), спрямовуючи інтерпретацію у бік медитативного, позачасового звучання, де кожен інтонаційний жест набуває характеру спогаду.

*П'єси для скрипки та фортепіано, об'єднані на компакт-диску «Мелодії миттєвостей»*, репрезентують присвяту як смисловий код твору, що функціонує в межах перитексту (у розумінні Ж. Женетта)<sup>2</sup>. Ім'я адресата, винесене В. Сильвестровим за межі власне музичного тексту, постає інтерпретаційним порогом (*seuil*), який передує акту слухання та формує його семантичний горизонт. Зокрема, присвяти скрипалям, з якими композитор перебував у дружніх та творчих стосунках — Гідону Кремеру, Анатолію Баженову, Едуарду Едельчуку, Богдані Півненко — кодують очікуваний тип звучання, орієнтований на інтонаційну делікатність, редукцію зовнішньої експресії та зосереджене слухання<sup>3</sup>. Окрім напису-присвяти та призначеності до виконання на скрипці, зазначені мініатюри навряд чи мають щось спільне з артистичною особистістю та виконавським стилем названих адресатів, а отже, не є їхніми «музичними портретами». Тож дедикація у даному випадку несе виключно перитекстуальне семантичне навантаження.

Композиторська ремарка в описі диску «Слухати все підряд як один текст! (В. С.)» підкреслює актуальність принципу *attacca* — п'єси сприймаються як «плин свідомості», споглядання з простору загадкової «паралельної надреальності». Автор нібито перманентно перебуває у загадковому всесвіті, де зупиняється час і панує просвітлений стан душі — від елегійного суму до спокійної мрійливості.

У межах такої перитекстуальної установки формується специфічна *тиха семантика* твору — семантика призупиненого часу і майже нерухомої звукової матерії<sup>4</sup>. Звідси відсутність процесуальності розвитку — відчутне скоріше переживання *присутності* звучання, що зберігається на межі тиші. Саме тому доречним, на наш погляд, є застосування поняття «*семантики присутності*» (за Г. Гумбрехтом [Гумбрехт, 2020]), у якій музичний сенс постає як феномен слухового співбуття, як *миттєвість*, у якій «перебуває» звук.

<sup>1</sup> Посилання на запис: <https://youtu.be/iGvhvPP14Lg> Concert at «Master Klass». Art Forum. Київ, 26 лютого 2015 року. Виконавці: Тетяна Андрієвська (скрипка), Роман Репка (фортепіано).

<sup>2</sup> На диску, випущеному у 2008 році, зібрані у свого роду мегацикл п'єси із семи циклів для скрипки та фортепіано, створених В. Сильвестровим протягом 2004–2005 років.

<sup>3</sup> *П'ять п'єс для скрипки та фортепіано* (Елегія, Серенада, Інтермеццо, Баркарола, Ноктюрн) присвячені Гідону Кремеру; *Три п'єси для скрипки і фортепіано* (Серенада, Баркарола, Пастораль) — Анатолію Баженову; *Дві елегії* — Едуарду Ідельчуку; *Пісні без слів* — Богдані Півненко.

<sup>4</sup> Термін «*тиха семантика*» використовується для означення типу музичної смислотворчості, що реалізується через «нейтралізацію» подієвості, динамічної контрастності та тематичного розвитку.

Окреслену концептуальність майстерно передають виконавці Богдана Півненко (скрипка) та Валерій Матюхін (фортепіано)<sup>1</sup>. Образна статичність, особлива невагомість, «нематеріальність» звучання досягаються відповідним вибором виконавських прийомів. Помітна роль, яку відіграють флажолети й *pizzicato*, мінімізація *vibrato* у скрипковій партії та динаміка, що майже не виходить за межі *piano*, виявляються не лише стилістичними ознаками, але й акустичними проявами тихої семантики. У такому контексті присвята як перитекстуальний елемент перестає бути «інформацією», перетворюючись на ключовий чинник смислової організації твору. Подібно до «Присвяти І. С. В.», адресація відкриває тут простір для особливого, «потаємного» внутрішнього резонансу.

Ще один різновид присвяти-тексту перетинається з явищем, означуваним як музичний портрет — своєрідне звукове «зображення» людини, якій адресовано твір, або комплексу емоцій і асоціацій, що їх вона викликає. У разі звернення до постаті митця така присвята зазвичай реалізується через часткове або повне відтворення «авторського почерку» адресата — введення характерних стильових ознак, інтонаційних формул, ритмічних моделей, а іноді й прямих музичних цитат. Класичними прикладами такого типу музичного портретування є, зокрема, п'єси «Шопен» і «Паганіні» з фортепіанного циклу Р. Шумана «Карнавал».

Подібну модель присвяти-портрета знаходимо і в творчості сучасних українських композиторів, зокрема в циклі «*Портрети композиторів*» Володимира Рунчака. Показовим у цьому контексті є «Портрет Ігоря Стравінського», у якому слух одразу виявляє опору авторської концепції на принцип «гри у стиль», що проявляється в театральності, іронії та стилістичній багатошаровості — загальноновизнаних «генах» музичної ДНК Ігоря Стравінського.

Вже з перших тактів у творі відчувається аура «Петрушки»: навмисне примітивні інтонації, паралельне співіснування тематичних елементів в оркестрових групах та їхня імітація окремими інструментами, терпкі дисонуючі співзвуччя, ускладнена ритмічна організація. Водночас ці стилістичні альянси не мають характеру прямого наслідування, а радше функціонують як упізнавані маркери, з яких складається узагальнений «звуковий образ» композитора.

Виконавський вимір цього твору безпосередньо зумовлений характером дедикації-портрета. Інтерпретація потребує акцентування ігрового начала, різких артикуляційних зламів, контрастів динаміки та тембру, а також активного включення оркестрантів до простору інструментального театру, елементи якого композитор свідомо закладає у партитуру<sup>2</sup>. Таким чином, дедикація тут програмує не так емоційний стан, як тип виконавської поведінки, орієнтований на сценічність, дистанцію та свідому «рольову» взаємодію з образом Стравінського як культурного міфу<sup>3</sup>.

**Висновки та перспективи дослідження.** На сьогодні термін «музична присвята» (показово, що він відсутній у новітній *Українській музичній енциклопедії*),

---

<sup>1</sup> Посилання на запис: [https://www.youtube.com/watch?v=6cd5JVZ3YIc&list=RD6cd5JVZ3YIc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=6cd5JVZ3YIc&list=RD6cd5JVZ3YIc&start_radio=1)

<sup>2</sup> С. Поставойтова відзначає, що саме В. Рунчак «був одним із перших, хто в Україні почав експериментувати у сфері інструментального театру», і звертає увагу на органічність поведінки музикантів-виконавців у заданих умовах «акторської імпровізації» [Поставойтова, 2018].

<sup>3</sup> Посилання на запис: <https://www.youtube.com/watch?v=lvPhEV1hPmk> Запис здійснено 16 жовтня 2018 року. Національна філармонія України, Національний духовий оркестр України, диригент Володимир Рунчак.

безумовно, потребує активнішої екстраполяції у музикознавчий дискурс, з огляду на значну кількість і різноманітність зразків дедикації в композиторській практиці. Це явище вже не може розглядатися виключно як допоміжний вербальний елемент, адже дедалі виразніше постає як смислотворчий чинник музичного твору.

Присвята виявляє себе, по-перше, як один із модусів програмності, сформований у конкретних історичних та соціокультурних умовах музичної творчості. По-друге, вона безпосередньо пов'язана з проблематикою діалогічності та інтертекстуальності в музиці, оскільки завжди передбачає спрямованість до Іншого — адресата, культурного контексту тощо. У цьому сенсі дедикація функціонує як особливий механізм смислового кодування, що актуалізує позамузичні шари значення в самому звучанні твору.

Методологічним підґрунтям дослідження став концептуальний каркас: *porig* (*seuil*) за Ж. Женеттом — як функціональна зона переходу між твором та його рецепцією; *присвята* — як перитекстуальний поріг, що скеровує сприйняття музичного тексту; «*смиловий код*» — як ефект дії цього порога в музичному часі; введені поняття «*тиха семантика*» / «*семантика присутності*», що позначають акустичне наповнення порога, тобто спосіб, у який присвята реалізується безпосередньо в музичному звучанні. Визначення «*присвята як текст*» (коли сам музичний твір постає як форма дедикації) спрямоване на розширення музикознавчого інструментарію у дослідженні цього феномена.

Перспективи подальших розвідок видаються багатовекторними. Зокрема, продуктивним є аналіз *функцій* музичної присвяти, у тому числі її впливу на формування *виконавської інтерпретації*. Окремого розгляду потребує проблема трактування музичної присвяти як можливого *жанрового утворення* — питання дискусійне, однак категорична відмова від будь-якої кореляції між дедикацією та жанровістю видається недостатньо обґрунтованою, тож вимагає спеціального дослідження. У будь-якому випадку присвята створює додаткові смислові обертони, що дозволяє розглядати її не лише як словесне доповнення до нотного тексту, а як важливий складник художньої концепції твору. Її присутність істотно сприяє розкриттю композиторського задуму, осягненню провідної ідеї твору та, відповідно, формуванню адекватної виконавської інтерпретації, особливо з урахуванням того, що у багатьох випадках дедикація (позамузичний компонент) реалізується насамперед суто музичними засобами.

Таким чином, музична присвята як об'єкт дослідження охоплює широкий спектр проблемних аспектів і потребує подальшої теоретичної розробки, уточнення понятійного апарату та поглибленого аналітичного вивчення.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Бодіна-Дячок В. В. Авторська присвята як феномен музичної культури: художні функції та класифікація. *Київське музикознавство. Культурологія і мистецтвознавство* : зб. статей. Київ, 2012. Вип. 41. С. 78–88.
2. Бодіна-Дячок В. В. Авторська присвята музичного твору: погляд в історію. *Київське музикознавство. Культурологія і мистецтвознавство* : зб. статей. Київ, 2017. Вип. 55. С. 228–236.
3. Бодіна-Дячок В. Статус митця в історії музичної культури крізь призму авторських присвят. *Cultural Studies and Art Criticism: Things in Common and Development Prospects*:

Conference proceedings, November 27–28, 2020. P. 9–11. Venice : Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2020. URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/81/2048/4498-1> (дата звернення: 5.01.2026).

4. Бодіна-Дячок В. В. Авторська присвята музичного твору: новий підхід до вивчення творчої біографії митця. *International scientific and practical conference «Cultural studies and art: European development direction» : conference proceedings, July 16–17, 2021. Riga : Baltija Publishing, 2021. P. 7–10. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-117-6-1>*

5. Бондар Л. Класифікаційна характеристика та функціональна роль шевченкових присвят. *Парадигма*. 2008. Вип. 3. С. 194–205. URL: <https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/194-205-bl.pdf> (дата звернення: 10.01.2026).

6. Волосатих О. Ю. Епістолярій, програмні назви, присвяти й маргіналії як джерела дослідження творчості композитора (на матеріалі архіву Віктора Косенка). *Рукописна і книжкова спадщина України*. 2024. №2 (33). С. 22–37. DOI: <https://doi.org/10.15407/rksu.33.022>.

7. Гумбрехт Г. У. Продукування присутності. Що значення не може передати / пер. з англ. Івана Іващенко. Харків : IST Publishing, 2020. 186 с.

8. Дедюля Ю. Соната для альту і фортепіано В. Птушкіна «Пам'яті Клебанова» в контексті еволюції жанру. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. праць. Харків, 2009. Вип. 25. С. 106–113.

9. Зінкевич О. С. Алла Загайкевич: послання Каролі Шимановському. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : зб. статей. Київ, 2023. Вип. 136: *Історія музики: проблеми, процеси, персони*. С. 8–21.

10. Кузьмін Д. К функціональної типології посвящених. *Toronto Slavic Quarterly*. 2013. № 45. P. 64–85. URL: [http://www.urbancenter.utoronto.ca/tsq/45/tsq45\\_kuzmin.pdf](http://www.urbancenter.utoronto.ca/tsq/45/tsq45_kuzmin.pdf) (дата звернення: 18.12.2025).

11. Мирошніченко М. Семантика «авторської» інтонації художнього тексту. *International Science Journal of Education & Linguistics*. 2024. Vol. 3, No.4. P. 48–57. DOI: <https://doi.org/10.46299/j.isjel.20240304.06>

12. Мокрієва Г. Лист з Києва [пер. з польської і передмова О. Зінкевич]. *Музика*. 1992. № 4. С. 11–12.

13. Назарець В. Типологія жанрово-тематичних різновидів присвяти. *Проблеми гуманітарних наук* : зб. наук. праць. Дрогобич, 2013. Вип. 32. *Філологія*. С. 68–84.

14. Повзун Л. І. Авторське присвячення як семантичний код світоглядної позиції митця. *Аспекти історичного музикознавства* : зб. наук. статей. Харків, 2022. Вип. XXVIII. С. 119–138.

15. Повзун Л. І. Семантичний код авторських присвячень: історична типологія. *Музичне мистецтво і культура* : наук. вісник. Одеса : Гельветика, 2025. Вип. 43. С. 116–132. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-43-9>

16. Постовойтова С. Ігор Стравінський – Володимир Рунчак: паралелі та інтерпретації. URL: <http://mus.art.co.ua/ihor-stravins-ky-volodymyr-runchak-paraleli-ta-interpretatsii> (дата звернення: 12.01.2026).

17. Редя В. Феномен присвяти в музиці: генеза, різновиди, сучасні зразки. *Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва*: зб. матеріалів VIII Міжнародної наук.-практ. конференції. Київ: КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого, 2023. С. 187–190. URL: <https://ir.knutkt.edu.ua/bitstream/handle/123456789/740/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%84%20%D0%B4%20%D0%B5%D1%80%20%D0%B4%20%D0%B4.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 14.12.2025).

18. Сумарокова В. Г. Авторские посвящения в смысловом поле музыкального произведения. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*: зб. статей. Київ, 2003. Вип. 28: *Семантичні аспекти слова в музичному творі*. С. 66–74.
19. Тебекина О. Лист – Шуман – Шопен: присвята творів як феномен спілкування через музику. *Київське музикознавство. Культурологія і мистецтвознавство* : зб. статей. Київ, 2008. Вип. 27. С. 118–122.
20. Фоміна Н. П. Йозеф Гайдн: від статусних присвячень до дружнього послання. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*: наук. журнал. Київ, 2013. №1 (18). С. 21–30.
21. Genette G. *Paratexts. Thresholds of interpretation* / transl. J. Lewin. Cambridge University Press, 1997. 456 p. URL: <https://archive.org/details/paratextsthresho0000gene/page5/> (дата звернення: 24.11.2025).
22. Niden H. J. *Bachrezeption um die Jahrhundertwende*: Philipp Wolfrum. Musikverlag E. Katzschler, 1976. 286 s.

## REFERENCES

1. Bodina-Diachok, V. (2012). Avtorska prysviata yak fenomen muzychnoi kultury: khudozhni funktsii ta klasyfikatsiia [Author dedication as a phenomenon of musical culture: artistic functions and classification]. In: *Kyivske muzykoznavstvo. Kulturolohiia i mystetstvoznavstvo [Kyiv Musicology. Culturology and Art History]*, Issue 41, pp. 78–88 [in Ukrainian].
2. Bodina-Diachok, V. (2017). Avtorska prysviata muzychnoho tvoruu: pohliad v istoriiu [The author's dedication of a musical work: a look into history]. In: *Kyivske muzykoznavstvo. Kulturolohiia i mystetstvoznavstvo [Kyiv Musicology. Culturology and Art History]*, Issue 55, pp. 228–236 [in Ukrainian].
3. Bodina-Diachok, V. (2020). Status myttsia v istorii muzychnoi kultury kriz pryzmu avtorskykh prysviat [The status of the artist in the history of musical culture through the prism of author's dedications]. In: *Cultural Studies and Art Criticism: Things in Common and Development Prospects*. Conference proceedings, November 27–28, Izdevnieciba «Baltija Publishing», Venice, pp. 9–11. URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/81/2048/4498-1> (accessed: 5.01.2026) [in Ukrainian].
4. Bodina-Diachok, V. (2021). Avtorska prysviata muzychnoho tvoruu: novyi pidkhid do vyvchennia tvorchoi biohrafii myttsia [Author's dedication of a musical work: a new approach to studying the artist's creative biography]. In: *International scientific and practical conference «Cultural studies and art: European development direction»*: conference proceedings, July 16–17, Baltija Publishing, Riga, pp. 7–10. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-117-6-1> [in Ukrainian].
5. Bondar, L. (2008). Klasyfikatsiina kharakterystyka ta funktsionalna rol shevchenkovykh prysviat [Classification characteristics and functional role of Shevchenko dedications]. In: *Paradyhma [Paradigm]*, Issue 3, pp. 194–205. URL: [https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/para\\_dygma/19\\_4-205-bl.pdf](https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/para_dygma/19_4-205-bl.pdf) (accessed: 10.01.2026) [in Ukrainian].
6. Volosatykh, O. (2024). Epistolarii, prohramni nazvy, prysviaty i marhinalii yak dzhherela doslidzhennia tvorchosti kompozytora [Epistolary, program titles, dedications and marginalia as sources of research into the composer's work (based on materials from the archive of Viktor Kosenko)]. In: *Rukopysna i knyzhkova spadshchyna Ukrainy [Manuscript and book heritage of Ukraine]*. №2 (33), pp. 22–37. DOI: <https://doi.org/10.15407/rksu.33.022> [in Ukrainian].

7. Humbrecht, H. (2020). *Produkovannia prysutnosti. Shcho znachennia ne mozhe peredyty* [The production of presence. What meaning cannot convey] / per. z anhl. Ivana Ivashchenka. Kharkiv, IST Publishing, 186 p. [in Ukrainian].

8. Dedyulya, Yu. (2009). Sonata dlia alta i fortepiano V. Ptushkina «Pamiati Klebanova» v konteksti evoliutsii zhanru [Sonata for viola and piano by V. Ptushkin "In Memory of Klebanov" in the context of the evolution of the genre]. In: *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* [Problems of interaction between art, pedagogy and the theory and practice of education], Issue 25. Kharkiv, pp. 106–113 [in Ukrainian].

9. Zinkevych, O. (2023). Alla Zahaikivych: poslannia Karoliu Shymanovskomu [Alla Zagaykevich: a message to Karol Szymanowski]. In: *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* [Scientific Bulletin of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine], Issue 136: *Istoriia muzyky: problemy, protsesy, persony* [History of music: problems, processes, persons]. Kyiv, pp. 8–21 [in Ukrainian].

10. Kuzmin, D. (2013). K funktsional'noi tipologii posvyashchenii [Dedicated to the functional typology]. In: *Toronto Slavic Quarterly*, No. 45, pp. 64–85. URL: [http://www.urbancenter.utoronto.ca/tsq/45/tsq45\\_kuzmin.pdf](http://www.urbancenter.utoronto.ca/tsq/45/tsq45_kuzmin.pdf) (accessed: 18.12.2025) [in Russian].

11. Myroshnychenko, M. (2024). Semantyka «avtorskoi» intonatsii khudozhnogo tekstu [Semantics of the "author's" intonation of a literary text]. In: *International Science Journal of Education & Linguistics*. Vol. 3, No. 4. pp. 48–57. DOI: 10.46299/j.isjel.20240304.06 [in Ukrainian].

12. Mokrieva, G. (1992). Lyst z Kyieva [A letter from Kyiv] / per. z polskoi i peredmova O. Zinkevych. In: *Muzyka* [Music], No.4, pp. 11–12 [in Ukrainian].

13. Nazarets, V. (2013). Typolohiia zhanrovo-tematychnykh riznovydiv prysviaty [Typology of genre-thematic varieties of dedication]. In: *Problemy humanitarnykh nauk* [Problems of humanitarian sciences], Issue 32. Filolohiia [Philology], Drohobych, pp. 68–84 [in Ukrainian].

14. Povzun, L. (2022). Avtorske prysviachennia yak semantychnyi kod svitohliadnoi pozytsii myttsia [Author's Dedication as a Semantic Code of an Artist's Worldview Position]. In: *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva* [Aspects of historical musicology]. Issue XXVIII, Kharkiv, pp. 119–138 [in Ukrainian].

15. Povzun, L. (2025). Semantychnyi kod avtorskykh prysviachen: istorychna typolohiia [The semantic code of authorial dedications: historical typology]. In: *Muzychne mystetstvo i kultura : nauk. visnyk* [Musical art and culture: scientific bulletin]. Odesa, Issue 43, pp. 116–132. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-43-9> [in Ukrainian].

16. Postovoitova, S. (2018). Ihor Stravinskyi – Volodymyr Runchak: paraleli ta interpretatsii [Igor Stravinsky – Volodymyr Runchak: parallels and interpretations]. URL: <http://mus.art.co.ua/ihor-stravins-ky-volodymyr-runchak-paraleli-ta-interpretatsii/> (accessed: 12.01.2026) [in Ukrainian].

17. Redya, V. (2023). Fenomen prysviaty v muzytsi: heneza, riznovydy, suchasni zrazky [The phenomenon of dedication in music: genesis, varieties, modern examples]. In: *Suchasni doslidzhennia v haluzi kultury i mystetstva* [Modern research in the field of culture and art]: zb. materialiv VIII Mizhnarodnoi nauk.-prakt. konferentsii. Kyiv, pp. 187–190. URL: [https://ir.knutkt.edu.ua/bitstream/handle/123456789/740/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%84%B5%D1%80%F%202023\\_%D0%B4%%BA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ir.knutkt.edu.ua/bitstream/handle/123456789/740/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%84%B5%D1%80%F%202023_%D0%B4%%BA.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (accessed: 14.12.2025) [in Ukrainian].

18. Sumarokova, V. (2003). Avtorskie posvyashcheniia v smyslovom pole muzykal'nogo proizvedeniia [Author's Sufi dedications in the semantic field of a musical work]. In: *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* [Scientific Bulletin of

*the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*], Issue 28 : *Semantychni aspekty slova v muzychnomu tvori [Semantic aspects of the word in a musical work]*. Kyiv, pp. 66–74 [in Russian].

19. Tebekina, O. (2008). List – Shuman – Shopen: prysviata tvoriv yak fenomen spilkuvannia cherez muzyku [Liszt-Schumann-Chopin: dedication of works as a phenomenon of communication through music]. In: *Kyivske muzykoznavstvo. Kulturolohiia i mystetstvoznavstvo [Kyiv Musicology. Culturology and Art History]*, Issue 27, pp. 118–122 [in Ukrainian].

20. Fomina, N. P. (2013). Yozef Haidn: vid statusnykh prysviachen do druzhnoho poslannia [Joseph Haydn: from status dedications to a friendly message]. In: *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho [Scientific Journal of Tchaikovsky National Academy of Music]*. Issue 1 (18). Kyiv, pp. 21–29 [in Ukrainian].

21. Genette, G. (1997). Paratexts. Thresholds of interpretation / transl. J. Lewin. Cambridge University Press, 456 p. URL: <https://archive.org/details/paratextsthresho0000gene/page5/> (accessed: 24.11.2025) [in English].

22. Nieden, H. J. (1976). Bachrezeption um die Jahrhundertwende: Philipp Wolfrum. Musikverlag E. Katzschler, 286 S. [in German].

## VALENTINA REDYA

**Redya, Valentyna** — Doctor of Arts (Habil.), Professor, Professor at the Department of the World Music History at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4754-2371>

[redya.valentina@gmail.com](mailto:redya.valentina@gmail.com)

DOI: 10.31318/2522-4190.2026.145.356084

## DEDICATION AS A SEMANTIC CODE OF MUSICAL WORK

**Relevance of the study.** In musical art, dedication functions as a specific semantic layer situated on the margins of the musical text, capable of shaping perception, activating extratextual connections, and forming a distinct field of meanings. The relevance of the topic lies in the need to conceptualize dedication as an important semantic programming code of a musical work — a silent yet effective element of its semantic organization that influences reception, interpretation, and the overall semantic field of the musical text. Within contemporary musicological discourse, which increasingly focuses on uncovering latent layers of meaning, the study of dedication expands understanding of the interaction between the composer’s intention, cultural context, and performing interpretation.

**The main objective of the study** is to reveal the potential of musical dedication as a semantic programming code capable of influencing the semantic field, interpretation, and reception of a musical work.

**The methodology.** The methodological basis of the research is Gérard Genette’s concept of paratext, in which dedication is interpreted as an element of the peritext — one of the semantic “thresholds” mediating the interaction between author, work, and recipient. This approach allows dedication to be understood as a semantically charged code influencing the interpretation of the musical text. The study employs a combination of methods: the hermeneutic method (to reveal implicit meanings and the “quiet semantics” of dedication actualized in the processes of reading and performance); the semiotic method (to analyze dedication as a sign structure integrated into the system of artistic codes); the contextual method (to examine historical, cultural, and biographical conditions of dedication); and the interpretative method (to explore the role of dedication in shaping

performing concepts). Their integration enables a multidimensional understanding of dedication as a peritextual, semantic, and interpretative phenomenon.

**The main results and conclusions.** The term *musical dedication* requires broader application within musicological discourse, given the diversity and prevalence of dedicatory practices in compositional creativity. Dedication can no longer be viewed merely as an auxiliary verbal element; it increasingly emerges as a meaning-forming factor of the musical work. It functions, first, as a mode of programmability shaped by historical and sociocultural contexts, and second, as a manifestation of dialogicity and intertextuality, always oriented toward an Other — an addressee, memory, or cultural horizon. In this sense, dedication acts as a mechanism of semantic coding that activates extramusical layers of meaning within the sounding work itself.

The concepts of “*quiet semantics*” / “*semantics of presence*” designate the acoustic realization of the threshold between the work and its reception. The notion of “*dedication as text*” (when the musical work itself becomes a form of dedication) is proposed as an analytical extension of musicological methodology. Further research perspectives include the study of dedication’s functions, its impact on performing interpretation, and the controversial issue of its possible correlation with genre. Musical dedication thus represents a complex object of study that requires further theoretical refinement and analytical exploration.

**Keywords:** musical dedication, musical text, programmability, peritext, paratext, semantic code, semantics, performing interpretation.

Стаття отримана 10.01.2026

Стаття прийнята 02.02.2026

Стаття опублікована 12.02.2026