

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 82-1/-9

О. В. Богданова

Дедикация как стратегия и код культурного текста

В статье анализируются посвятительные (дедикативные – от англ. dedicate) стратегии культурного текста, предпринимается попытка переосмыслить научно-теоретическое представление о жанре посвящения. Помимо заголовочного комплекса, к которому обыкновенно относят посвящение как элемент художественной рамы, автор статьи рассматривает типы посвящения в «середине» повествования (акростих) и в его финале, фактически за текстом (датировка как способ посвятительной интенции). Автор исследования предлагает новые основания и критерии, новые терминологические варианты, которые могут быть учтены и использованы при дальнейшем освещении проблем, связанных с научным осмыслением дедикативных стратегий.

Ключевые слова: культура, теория культурного кода, художественный текст, посвящение, дедикативные стратегии, критерии дедикации.

O. V. Bogdanova. Dedication as a strategy and code of cultural text

The article analyzes the cultural dedicatory strategy. The author attempts to rethink the scientific and theoretical understanding of the genre of initiation, considers the types of initiation. The author believes that in contrast to the «header frame» dedication can be part of the whole

work. Dedication may be at the beginning of the work, in the middle of it and the end of it. The researcher considers not only the head dedication, but also the acrostic and the date of the works. The author of the study offers new bases and criteria, the new terminological variants for the analysis of different types of initiations.

Keywords: *culture, the theory of the cultural code, literary text, dedication, dedicative strategy, criteria of dedicate.*

Дедикативные (посвященческие) стратегии (от *англ. dedication, франц. dédicace*) присущи разнообразным воплощениям *культурного текста*, будь то текст литературы, музыки, живописи и проч. Намерение посвятить текст некоему адресату – как в прошлом, так и в настоящем – сопровождает культурные артефакты, обретая различные формы реализации в зависимости от вида искусства, от его специфики. Так, в музыке посвятельная интенция может выражаться в инскрипте на титуле музыкальной партитуры, но может оказаться и узнаваемым мотивным рядом внутри текста произведения. В живописной практике посвящение чаще всего связано с тематическим аспектом полотна, но может быть осуществлено и через колористическую насыщенность визуального пространства картины. Однако наиболее выразительные и многообразные формы посвященческие стратегии обретают в литературном произведении, становясь и жанровым воплощением (под)формы, и характерной особенностью метатекстуального литературного пространства в целом.

Посвящение, или дедикация, в литературе – элемент перитекста, компонент верхнего уровня текстовой реальности, который входит в «рамочное пространство» (так называемую раму) художественного произведения (словесного, живописного, музыкального и др.). Кажется, можно было бы сказать проще, что посвящение – это те вводные, или вступительные, строки к произведению, которые указывают на лицо, которому данное произведение адресовано или поднесено в качестве дара. Именно так посвящение обычно и интерпретируется современными исследователями [3, 5, 8].

«Энциклопедический словарь» Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона: «Посвящение (автора) – <...> в широком смысле заявление

автора, что он делает из своего произведения (литературного, научного, художественного) почетное подношение тому или иному лицу или его памяти, группе лиц <...>, учреждению или даже отвлеченному понятию <...>» [10].

«Новый толковый словарь русского языка» под редакцией Т. Ф. Ефремовой: «Посвящение – <...> Надпись в начале произведения, указывающая, в честь кого оно написано или кому посвящается автором» [6, с. 120].

«Поэтический словарь» А. П. Квятковского: «Посвящение – поэтический жанр, лирическое стихотворение, предваряющее большое произведение...» [3, с. 129].

Наблюдения специалистов верны, однако приведенные дефиниции не вполне точны и не вполне релевантны. Они требуют существенных дополнений.

Действительно, посвящение входит в так называемый заголовочный комплекс, включающий в себя имя (или псевдоним) автора, заглавие произведения, подзаголовок (им может быть, например, жанровая дефиниция), посвящение или эпиграф к (всему) тексту. И кажется, что именно так осуществляется дедикация – причем в различных областях искусства (например, в музыкальном или литературном произведении).

Между тем, если присмотреться к функциям, формам и особенностям воплощения дедикативного дискурса, то станет очевидным, что посвящение далеко не всегда оказывается частью заголовочного комплекса и далеко не всегда выражается некими визуализированными словами или строками, предшествующими основному тексту и содержащему обращение к адресату. Это особенно верно относительно живописного или скульптурного произведения, где поле проявления посвятительного намерения оказывается значительно шире и многообразнее. Между тем и в области музыкального и словесного творчества (художественного или научного) стратегия дедикации может оказаться весьма разнообразной. Для более репрезентативной иллюстрации остановимся на дедикациях в литературном произведении.

Прежде всего, говоря о различных формах функционирования дедикаций, можно указать на то, что посвящения могут быть *титульными*, *внетитульными* и *без(с)титульными*, т. е.

быть графически оформленными и зафиксированными в заголовочном комплексе произведения, на внешнем уровне текстового пространства или вовсе отсутствовать среди элементов рамочного обрамления. Об этом речь пойдет ниже.

Другой критерий, важный для установления институтивности форм дедикативных намерений, – это *тип адресанта*.

Как правило, посвящение иницируется непосредственно автором создаваемого произведения, вводится в текст самим писателем-создателем. Однако встречаются и посвящения, сделанные издателями, публикаторами или переводчиками. И таким образом «посвятительные послания» уже на самом предварительном уровне могут быть квалифицированы как авторские (райтерские – от *англ.* writer) и неавторские. Последние имеют опосредованное отношение к художественному творчеству, к авторской интенции писателя, ибо никак не зависят от субъективного художнического замысла и мало соотносимы с творческим процессом. Основной и особый интерес представляют собой посвящения авторские, писательские, творческие, выражающие и воплощающие целевые намерения адресанта.

Тип адресата – еще один критерий, который позволяет говорить о разнообразии дедикативных форм и их автономной самостоятельности.

Самая распространенная и одновременно самая традиционная форма воплощения адресной дедикации – посвящение как фиксированный *текстовый инскрипт*, т. е. вынесение имени или целой строки (строк), обращенной (обращенных) к адресату поэтического послания¹. Титульные инскрипты прочно закрепились в художественной литературе, выработали специфические стилевые доминанты и именно о них (как правило) идет речь, когда говорят о посвящениях как части заголовочной рамы произведения.

¹ Следует отличать текстовый инскрипт (условно – публичный) от дарственной надписи, сделанной индивидуально, например на титуле книги или на одном экземпляре типографской афиши (всп. В. Маяковский – посвящение Л. Ю. Брик на афише поэмы «Люблю»). Авторская дарственная надпись на книге (афише, портрете) – сфера научного интереса филографов.

Среди титульных инскриптивных дедикаций первыми возникли *посвящения патронатные*¹.

Хорошо известно, что на раннем этапе формы посвящения зарождались как выражение благодарности некоему знатному покровителю, как форма восхваления патрона-мецената (Гораций – «Меценату») и в своей основе имели характер панегирический, сервильный (от лат. *servilis* – раболепный), комплиментарный. (Рядом с патронатными посвящениями оказывались и посвящения эпитафического характера.) Подобные формы дедикации носили характер вынужденности, так как создавались за особую плату и выносились на титул по соображениям необходимости – «оправдать» финансовые дотации мецената-покровителя. Как следствие, патронатные дедикативные формы не отражали творческих импульсов автора-создателя, потому, как и в случае с неавторскими посвящениями, их роль в рамках собственно литературных стратегий ограничена².

Между тем среди титульных патронатных посвящений были и такие, в которых панегирическая направленность покровителям и меценатам имела глубинные основания и была связана с целевым полаганием автора. В русской литературе это особенно ярко прослеживается на примерах одического творчества поэтов-классицистов (М. В. Ломоносов, В. К. Тредиаковский, Г. Р. Державин и др.).

Отечественные писатели восемнадцатого столетия оказывались в меньшей степени зависимы от социальных и финансовых стимулов, ибо в России того периода литературой занимались преимущественно представители высших слоев общества, люди состоятельные и обеспеченные, их посвяtitельная адресация в большей мере репрезентировала не выражение зависи-

¹ Специальное исследование по «патронатным» посвящениям – Г. Б. Уитли «The dedication of books to patron and friend» (1887).

² Однако среди подобного рода дедикаций особое место занимает случай с Лоренсом Стерном, который открывал роман «Жизнь и мнения Тристрама Шэнди, джентльмена» вызовом-бравадой: «Посвящение продается» – как бы говоря, что автор готов продать романное посвящение любому. Ср. А. С. Пушкин: «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать...»

мости от патрона, а скорее следование канону литературы того времени.

Например, М. В. Ломоносов:

«Ода Всепресветлейшей Державнейшей Великой Государыне Императрице Елисавете Петровне, Самодержице Всероссийской, на пресветлый торжественный праздник Ея Величества восшествия на Всероссийский престол ноября 25 дня 1761 года, в оказание истинной радости и ревностного усердия всенижайше поднесенная от всеподданнейшего раба Михаила Ломоносова»

«Ода... Елисавете Петровне... на торжественный праздник тезоименитства... 1759 года»

«Ода на прибытие... Елисаветы Петровны из Москвы в Санкт-Петербург 1742 года»

«Ода, в которой Ея Величеству благодарение от сочинителя приносится за оказанную ему высочайшую милость в Сарском Селе Августа 27 дня 1750 года»

«Ода на рождение его императорского Высочества государя Великого князя Павла Петровича сентября 20 1754 года»

«Ода на день брачного сочетания их императорских Высочеств... 1745 года»

«Ода на день тезоименитства его императорского Высочества государя Великого князя Петра Феодоровича 1743 года» и др.

Более того в русской литературе XVIII века адресные патронатные дедикации (прежде всего монархам-властителям) совмещались с выражением искренней приверженности тем идеям, которые несли государи и которые разделяли прославлявшие их писатели-просветители. Противоречия если и возникали, то не носили конститутивного фундаментального характера. Так Г. Р. Державин в оде «Памятник» подчеркивал собственные поэтические заслуги, среди которых, с одной стороны,

Что первый <он> дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить... («Фелица»)

С другой –

И истину царям с улыбкой говорить («Властителям и судьям»).

В силу того что инскриптивные патронатные посвящения (титulyно или подтекстово) нередко включали в себя идейную

солидарность адресанта и адресата, то их дедикативная тематика перерастала комплиментарно-панегирическую направленность и вбирала в себя своеобразную идейную программу, тематические перспективы, которые были важны поэту просветительских ориентиров. В этом направлении происходило формирование нового – *программного*, или *проективного* – (под) типа титульного посвящения, когда в посвяtitельном послании не только значилось (или не значилось) имя адресата, но и высказывались программные идеи писателя (чаще всего – о роли поэта, назначении поэзии, реже – по вопросам гражданского служения и др.)¹. Личностный потенциал проективных посвящений-программ существенно возрастал, ибо оказывался включенным в систему субъективных авторских – творческих – представлений, намерений, интенций.

Среди примеров проективных – по сути *идейных* – предварительных можно назвать поэму Н. А. Некрасова «Мороз Красный Нос», где поэтическая дедикация складывается из двух частей – собственно посвящения («Посвящаю моей сестре Анне Алексеевне») и последующего дотекстового осмысления роли поэта, изложения творческих задач и гражданских установок.

Ты опять упрекнула меня,
Что я с Музой моей раздружился,
Что заботам текущего дня
И забавам его подчинился.
Для житейских расчетов и чар
Не расстался б я с Музой моею,
Но бог весть, не погас ли тот дар,
Что, бывало, дружил меня с нею? <и т. д.>

Среди вышеназванных – по сути *комбинированных* – форм титульной дедикативной инскрипции можно назвать и трагедию (мистерию) Дж. Байрона «Сарданапал», где тексту предпослана посвяtitельная строка – «Знаменитому Гете» – и далее автором высокопарно выражена признательность предшественнику по литературному творчеству, кумиру-идеалу – «Иностра-

¹ А. П. Квятковский называет такой тип посвящения – посвящением-размышлением.

нец дерзает поднести почтительный дар литературного вассала сеньеру, первому из современных писателей, создавшему литературу своей страны и прославившему литературу Европы» [1]. В своей стилистической форме данное посвящение Байрона в русской литературе коррелятивно дарственной надписи на портрете В. А. Жуковского – Пушкину: «Победителю-ученику от побежденного-учителя <...>»

С эволюцией литературных форм вводные заголовочные дедикации приобретали более свободный и личностный характер – в них с большей силой контурировались индивидуальные интенции (например, комплиментарность обретала модальность симпатии или антипатии), основным мотивом включения посвящения в надтекстовую раму оказывалась собственно авторская интенция, а не необходимость. Посвящения эволюционировали в *дружеские* и *любовные* жанровые модификации, которые получили необычайно широкое распространение и устойчивую популярность. Их множество:

У Жуковского:

«Светлана» – с посвящением «Ал. Ан. Пр...вой»

У Пушкина:

«Андрей Шенье» – «*Посвящено Н. Н. Раевскому*»

«Кавказский пленник» – «*Посвящение Н. Н. Раевскому*»

«Признание» – «*К Александре Ивановне Осиповой*»

«Полтава» – «*Посвящение. Тебе – но голос музы томной / Коснется ль уха твоего? <и т. д.>*»

У Вяземского:

знаменитый «Разговор 7 апреля 1832 года» – «*Графине Е. М. Завадской*», упоминаемый в Примечаниях к «Медному всаднику» Пушкина.

И др.

Особого внимания заслуживает вопрос о том, что некоторые формы «посвятительных предисловий» оказываются *гибридными*, ибо проявляют себя на границе между различными структурными элементами или жанровыми разновидностями, например между посвящением и посланием и, как следствие, между собственно посвящением и названием-заголовком. Среди примеров такого плана – хрестоматийно привычные лирические эпистолы-послания А. С. Пушкина «И. И. Пущину», «Дель-

вигу», «Кюхельбекеру», «Жуковскому», «Чаадаеву», «Няне» (как вариант – «К Жуковскому», «К Чаадаеву», «К моей чернильнице») и др. Исследователи в подобных случаях, как правило, не дифференцируют специфичность жанровых (под)видов, оставляют без внимания особенности самостоятельных жанровых образований посвящения и послания¹, полагают, что в таковых вариациях посвящением оказывается все произведение, тем самым смешивая жанр (послание) и элемент титульного комплекса (посвящение) [3, 5, 8]. Однако подобные суждения не вполне корректны и не вполне верны.

В посланиях «И. И. Пущину» или «Няне» (как для специалистов, так и для непрофессиональных реципиентов) на первый план выходит название произведения, т. е. титульные строки «И. И. Пущину» или «Няне» воспринимаются как номинация, как название. Однако если вдуматься, то становится очевидным, что первоначально названия несомненно были именно посвящениями, переросшими свои пределы и функции. Возник синтез двух жанровых форм – послания и посвящения, когда намерение дедикации взял на себя заголовок или, наоборот, посвятительный элемент занял место названия. (Последнее, вероятно, более справедливо.) Но ни в том, ни в другом случае посвящение и послание как жанр (как самостоятельные жанровые формы) не совпали полностью, но интернировали (делегировали) специфические черты один другому.

Еще более сложный характер дискурсивного выражения обретает дедикация в послании Пушкина «К ***», имеющем адресность латентную, «анонимную», где «К ***», с одной стороны, воспринимается названием, с другой – выступает титульным конфиденциальным инскриптом-посвящением², занимающим не свойственную ему (пре)позицию. Например, знаменитое

¹ А. П. Квятковский не дифференцирует (или отчасти смешивает) жанры посвящения и послания. Согласно ученому, посвящение есть «поэтический жанр, *лирическое стихотворение*, предворяющее большое произведение...» [6, с. 219].

² В данном – частном – случае буквенное обозначение *К* может служить и предлогом «К (кому-то)...», и криптографом-анаграммой (начальная буква фамилии Керн).

К ***

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Вместо возможного

* * *

К ***

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Хотя гибридность формы названия-посвящения может предложить и иные варианты прочтения формулы «К ***», ибо целый ряд пушкинских стихов сопровождается обозначением «К ...» – «К вельможе», «К Овидию», «К Вяземскому» и др., когда титульное посвящение берет на себя роль заголовочного названия.

Между тем наряду с традиционными формами вводной заголовочной титульной инскрипции-дедикации можно обнаружить и другие виды посвящений. Например, акrostих.

Значение термина «акrostих» вбирает в себя представление о некоей «стихотворной линии» (*греч.*) или «краестрочии» (*слав.*). Квалификационным признаком акrostиха считается «краевой» текст, который возникает из начальных букв каждой последующей строки произведения, составляя слово, словосочетание, фразу-высказывание¹.

Создателем формы акrostиха считается Эпихарм, древнегреческий поэт и драматург. Можно предположить, что первоначально (как и собственно посвящение) акrostих служил либо прославлением какой-либо знатной персоны, в т. ч. мецената, либо был неким шифром, криптограммой, способом обме-

¹ Существуют и другие разновидности акrostиха: алфавитный, мезостих, телестих, диагональный акrostих и др.

на секретной информацией¹. Позже акrostих преимущественно создавался с целью дедикативной адресации другу или возлюбленной.

В русской литературе первые сведения об акrostихе относятся к XVII веку и связываются с именем архимандрита Воскресенского Новоиерусалимского монастыря Германа, ученика и келейника патриарха Никона [7]. По словам А. М. Панченко, Герман создавал гимны и песни духовного содержания, отклики на современные события (в т. ч. связанные с патриархом Никоном), сочинения по случаю церковных праздников. Акrostих у Германа служит прежде всего источником сведений о писце-авторе, о его личных переживаниях и событиях его частной жизни, т. е. становится своего рода подписью, автографом.

В XVII – первой половине XIX века акrostихи потеряли свою популярность, уступая место иным формам стихотворных посланий-посвящений. Но в период Серебряного века акrostих как жанровая разновидность вновь возродился в русской литературе и стал невероятно популярен. К жанру акrostиха обращались В. Брюсов, А. Ахматова, Н. Гумилев, С. Есенин и др.

Наиболее распространенный тип акrostиха – *именной* – когда в заглавных буквах стихотворения шифруется имя (и фамилия) того, кому посвящено лирическое сочинение.

Так, стихотворение «Бывало, я с утра молчу...» Ахматова посвящает Борису Анрепу:

Бывало, я с утра молчу,
О том, что сон мне пел.
Румяной розе и лучу,
И мне – один удел.
С покатых гор ползут снега,
А я белей, чем снег,
Но сладко снятся берега
Разливных мутных рек,
Еловой рощи свежий шум
Покойнее рассветных дум.

¹ Например, во избежание преследований со стороны цензуры или со стороны церкви – напр., знаменитые многочисленные акро(теле)стихи на имя *Иисус*.

Или Гумилев – Анне Ахматовой:

Ангел лёг у края небосклона,
Наклоняясь, удивлялся безднам.
Новый мир был тёмным и беззвёздным.
Ад молчал. Не слышалось ни стона.
Алой крови робкое биенье,
Хрупких рук испуг и содроганье,
Миру снов досталось в обладанье
Ангела святое отраженье.
Тесно в мире! Пусть живёт, мечтая
О любви, о грусти и о тени,
В сумраке предвечном открывая
Азбуку своих же откровений.

Становится очевидным, что посвященческие стратегии выходят за пределы заголовочного комплекса и на уровне акростиха перемещаются на «краевое» поле произведения (или в его середину – мезостих, или в его поэтическую диагональ – диагональный акростих, и др.). То есть дефиниция, даваемая современными литературоведческими словарями посвящению как «надписи в начале произведения» [9], оказывается неполной и недостаточной.

Более того, как ни странно, посвящение может оказаться и в конце текста, еще точнее – стать его завершением, располагаться в финале, фактически после него. Формой репрезентации такого рода дедикации становится дата написания произведения, т. е. *датировочное посвящение*. Так, хорошо известно, что многие произведения Пушкина подписаны 19-ым октября. Понятно, что именно эта важная для поэта дата становится своеобразной формой посвящения того или иного произведения священному лицейскому братству. И, как ясно специалистам, дата под произведением далеко не всегда является указанием на календарное время окончания работы над текстом. Например, завершённый еще летом (первая редакция – 23 июля 1836 г.) роман «Капитанская дочка» обретает подписную дату – 19 октября 1836 года. Срок окончания работы над романом мистифицируется, и делается это намеренно, ибо в таком варианте текст со всей

определенностью оказывается ориентированным на тех, с кем Пушкин провел лицейские годы, внетитульно посвящается очередной лицейской годовщине. Таким образом, датировка текста (как в его заголовочном пространстве – стихотворения «19 октября» или «Дар напрасный, дар случайный...» с эпиграфом-посвящением «26 мая 1828» – так и в финале, как в «Капитанской дочке») служит еще одним способом дедикативных интенций автора (в данном случае латентных, завуалированных).

Наконец, после акростиha-посвящения и после посвящения-датировки, как правило, не учитываемых современными словами, есть основания категоризировать и *неэксплицированные* формы посвящения, т. е. носящие потаенный, криптографический характер, латентность которых можно постичь лишь посредством погружения в историко-культурную атмосферу времени, через атрибуцию (авто)биографических мет, следов, знаков, растворенных в тексте художественного произведения. Примером тому могут послужить исследования, связанные с установлением адресата посвящения в «Людмиле» В. А. Жуковского [2] или в «Медном всаднике» А. С. Пушкина [2]. И в том, и в другом случае культурно-исторический контекст, совокупность биографических сведений и окололитературных свидетельств, тщательное осмысление структурно-композиционных компонентов текста, опора на нарративные стратегии произведения позволили установить, что баллада Жуковского без(с) титульно посвящена Марии Протасовой, возлюбленной поэта, «петербургская повесть» Пушкина адресована лицейскому другу, участнику восстания на Сенатской площади Вильгельму Кюхельбекеру.

Таким образом, посвящение как жанр (как жанровая модификация) необычайно разнообразен и требует системной категориальной рубрикации, диктует необходимость выстраивания *типологии* дедикативных стратегий, опирающихся на целый ряд ранее названных и неназванных – дополнительных – критериев. Среди последних могут быть модальная установка автора, статус аксиологической ценности адресата, фактор адресации, субъект/объект адресации, средства адресации и авторизации, диалогические интенции и др. Даже на самом предварительном уровне в зависимости от избранной системы координат адрес-

ные инскрипты (эксплицированные или имплицированные, титульные и внетитульные, и др.) могут быть дифференцированы как прямые и косвенные, субъектные и объектные, дифферентные или индифферентные¹, адресные и анонимные/конфиденциальные, обобщающие и конкретизирующие, полные и редуцированные, именные и инициальные, открытые и завуалированные, серьезные и ироничные и т. п. Внимания заслуживает и стилевой уровень репрезентации посвящений – посвящения в стихах или в прозе, включающие комплиментарные (или порицательные) речевые маркеры, использующие/неиспользующие стилевые формулы и др.

Наконец, акцентуации требует и вопрос о функциональной роли посвячительных намерений. Например, по В. Д. Кузьмину, функция дедикативной адресации может быть коммуникативной, т. е. личностной, этической, и номинативной, т. е. целевой, эстетической [4]. Однако, как уже было показано выше, только этими целевыми установками феномен поэтической дедикации не исчерпывается, его поле много шире.

Однако какой бы ни оказалась основополагающая матрица системы дедикаций, очевидно, что текст посвящения в той или иной его форме важен не только сам по себе (как часть единого художественного авторского метатекста), но как существенное художественное (и отчасти биографическое) свидетельство-курс, который позволит дополнить образ и личность автора-создателя, оттенить своеобразие поэтического конфидента послания, обогатить представление об особенностях и характере взаимоотношений адресанта и адресата, т. е. благодаря, кажется, факультативному элементу текстуального пространства слышать интерсубъективный диалог (полилог) посвячителя и посвящаемого, автора-создателя и лирического героя (героев) произведения.

Рассмотренные на примере литературных текстов стратегии дедикации могут быть транспонированы и на иные сферы культурологической адресации, однако следует учитывать,

¹ А. П. Квятковский предлагает несколько расплывчатый комментарий к пониманию дифферентного и индифферентного типов посвящения. Примером первого у Квятковского служит «Капитанская дочка» (?), второго – «Посвящение», написанное З. Н. Гиппиус.

что каждый из видов искусств имеет особую специфику и требует дополнительных комментариев к способам и формам посвященных намерений. Стратегии вербальные и визуальные нередко могут восприниматься как коррелятивные (синонимичные), но таковыми не являться (так, например, нельзя путать дедикации и инскрипцию, т. е. посвящение и дарение). Отдельный вид искусства, в зависимости от специфики реализации и рецепции художественной интенции (способы: текстуальный, линейный, вербальный, визуальный, оптический, акустический и проч.), требует особенного подхода, однако генеральные тенденции обнаруживают стержневую общность.

Библиографический список

1. Байрон Дж. Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1981. Т. 4. 495 с.
2. Богданова О. В. Балладная дилогия В. А. Жуковского: «Людмила» и «Светлана». СПб.: СПбГУ, 2017. С. 5–40. (Серия «Литературные направления и течения. Анализ художественного произведения»).
3. Квятковский А. П. Поэтический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1966. 366 с.
4. Кузьмин Д. В. К функциональной типологии посвящений // Toronto Slavic Quarterly. 2013. № 45 (Summer). Р. 64–85.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 1998. 1600 с.
6. Новый толковый словарь русского языка: в 2 т. / под ред. Т. Ф. Ефремовой. М.: Русский язык, 2000. Т. 2. 1209 стб.
7. Панченко А. М. Герман // Словарь книжников и книжности древней Руси / отв. ред. Д. С. Лихачев. Вып. 3 (XVII в.). Ч. 1. А–З. СПб.: Дмитрий Буланин, 1992. 410 с.
8. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 509 с.
9. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Сов. энц., ОГИЗ, 1935–1940. Т. 3. М., 1939. 1424 стб.
10. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона: в 86 т. СПб., 1890–1907.

References

1. Bajron Dzh. Complete works, in 4 vol., of vol. 4. Moscow, Pravda Publ., 1981, 495 p. (In Russ.)
2. Bogdanova O. V. Balladnaya dilogiya V. A. Zhukovskogo: «Lyudmila» i «Svetlana» [Dilogy of the ballads by V. A. Zhukovsky: «Ludmila» and

«Svetlana»]. Saint-Petersburg, St. Petersburg University Press, 2017, pp. 5–40. (In Russ.)

3. Kvyatkovskij A. P. *Poehticheskij slovar'* [The poetic vocabulary]. Moscow: Soviet ehnciklopediya, 1966, 366 p. (In Russ.)

4. Kuz'min D. V. K funkcional'noj tipologii posvyashchenij [On the functional typology of dedications]. Toronto Slavic Quarterly, 2013, no. 45 (Summer), pp. 64–85. (In Russ.)

5. *Literaturnaya ehnciklopediya terminov i ponyatij* [Literary encyclopedia of terms and concepts], ed. A. N. Nikolyukin. Moscow, Intelvak Publ., 1998, 1600 p. (In Russ.)

6. *Novyj tolkovyj slovar' russkogo yazyka* [New explanatory dictionary of the Russian language], in 4 vol., of vol. 2, ed. T. F. Efremova. Moscow, Russkij yazyk Publ., 2000, 1209 columns. (In Russ.)

7. Panchenko A. M. German. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti drevnej Rusi* [The dictionary of scribes and booklore of ancient Rus], ed. D.S. Lihachev, issue 3 (XVII c.), part 1. A–Z. Saint-Petersburg, Dmitrij Bulanin Publ., 1992, 410 p. (In Russ.)

8. *Slovar' literaturovedcheskih terminov* [Dictionary of literary terms], ed. L. I. Timofeev, S. V. Turaev. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1974, 509 p. (In Russ.)

9. *Tolkovyj slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of Russian language], in 4 vol., of vol. 3, ed. D. N. Ushakov. Moscow, Soviet ehnciklopediya, Ogiz Publ., 1939, 1424 columns. (In Russ.)

10. *Ehnciklopedicheskij slovar'* F. A. Brokgauza i I. A. Efrona [The encyclopaedic dictionary of Brockhaus and Efron], In 86 vol. Saint-Petersburg, [s.n.], 1890–1907. (In Russ.)