

О. А. Шуміліна
Національна музична академія України
імені П.І. Чайковського
м. Київ
Л. А. Гнатенко
кандидат філологічних наук
Національна бібліотека України
імені В.І. Вернадського
м. Київ

**ТВОРЧА СПАДЩИНА ІВАНА ДОМАРАЦЬКОГО
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ КИЇВСЬКОЇ РУКОПИСНОЇ ПАМ'ЯТКИ
УКРАЇНСЬКОЇ ПАРТЕСНОЇ МУЗИКИ)**

Українське музикознавство сьогодні розробляє ряд важливих питань, пов'язаних з історією української музики від її найдавніших часів і до сучасності¹. Всебічно досліджується давня творча спадщина, яка дійшла до нас у рукописних збірках. Вивчення музичних рукописних пам'яток потребує спеціальних методів. Музикознавство вже накопичило значний досвід у розробці історіографічних питань, пов'язаних із систематизацією, каталогізацією, розшифровкою музичного тексту, ідентифікацією (зокрема датуванням) рукописів.

Важливим для подальших досліджень історії української музики є виявлення невідомих музичних пам'яток. У цьому напрямі працюють дослідники Н.О. Герасимова-Персидська, О.С. Цалай-Якименко, Л.П. Корній, Ю.П. Ясиновський. Але ще не усі пам'ятки давньої української музики детально описані, розшифровані та введені до наукового обігу. Це стосується зокрема такого видатного явища в українському музичному мистецтві, як багатоголосний церковний спів кінця XVI – першої половини XVIII ст., що відомий під назвою партесний. Він представляє українське музичне бароко і не поступається значним досягненням української барокової архітектури, малярства та літератури.

Доба українського партесного співу XVII – першої половини XVIII ст. є важливою зв'язуючою ланкою на шляху еволюції процесу оновлення музичної мови та засобів вираження. Вона з'єднує два, зовсім відмінних, культурно-історичних періоди – Середньовіччя та Новий час. На думку М. Лобанової, подібною діалектичною суперечністю позначена епоха бароко, яку дослідниця характеризує як “зв'язок і розрив часів”². Це ви-

словлювання може бути віднесене і до українського партесного співу, який також належить до системи бароко.

Збережені до нашого часу партесні твори записано у вигляді хоро-вих партій в окремі книги. Хорові партитури цих творів не виявлено. Сукупність поголосників складає єдиний комплект. Деякі поголосники (а разом з ними і хорові партії) втрачені, тому при сучасному відновленні партитур досить часто не вистачає деякої партії.

В Україні, зокрема в різних фондах Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського, зберігаються збірки партесних творів. На сьогодні відомі десять рукописних комплектів, у яких вміщено від 30 до 150 творів³. Завдяки багаторічній праці Н.О. Герасимової-Персидської ряд творів київської колекції вже опубліковано⁴. Проте більшість з них лишається незведеними й невиданими. Серед таких творів є як авторські, так і анонімні, які втратили авторське ім'я під час переписування.

Особливий інтерес для дослідників української партесної спадщини становлять авторські твори. Однією з важливих проблем є атрибуція анонімних творів. Збережений реєстр нотних зошитів Львівського Ставропігійського братства 1697 р. подає цілу низку імен українських композиторів партесної музики: Шаваровський, Завадовський, Дилецький, Пекалицький (або Пекулицький), Яжевський, Бешевський, Гавалевич, Чернушчин та ін.⁵ У реєстрі зафіксовані назви творів, які до нашого часу не збереглися. Деякі інші композиції, згаданих у реєстрі українських музикантів – М. Дилецького, С. Пекалицького, нині знаходяться у бібліотеках України та Росії. Так, ряд творів видатного українського теоретика і автора партесної музики М. Дилецького⁶ досліджені та підготовлені до видання Н.О. Герасимовою-Персидською⁷. Деякі твори С. Пекалицького, які ще не видані, вивчаються Вл. Протопоповим⁸.

Про деякі імена українських творців партесної музики, які працювали в Росії в кінці XVII – першій половині XVIII ст. у церковних хорах С.-Петербурга та Москви, свідчать російські історичні документи. Російська дослідниця І. Чудінова за історичними джерелами подає імена композиторів Герасима Завадовського та Феодосія Світлого, а також – деякі імена співаків⁹.

Українські композитори XVII – першої половині XVIII ст. зробили свій вагомий внесок в історію української музичної культури, у процес формування і розвитку української партесної музики. Збережені авторські партесні твори, а також існуючі відомості про українських композиторів свідчать про те, що в другій половині XVII – першій половині XVIII ст. у професійній (церковній) музиці існувала українська композиторська школа. Тому кожен збережений авторський твір є великою цінністю, оскільки він свідчить про творчість одного з представників цієї школи.

Певне місце в когорті представників української композиторської школи першої половини XVIII ст. займає творчість Івана Домарацького.

Творча спадщина І. Домарацького на сьогодні майже невідома і тому потребує спеціального дослідження. Серед дослідників української музичної культури XVII – XVIII ст. першою до творчості І. Домарацького звернулася Н.О. Герасимова-Персидська. У докторському дисертаційному дослідженні “Партесный концерт на Украине во II половине XVII – I половине XVIII века и его место в культуре эпохи”¹⁰ та у двох монографіях¹¹ і деяких статтях¹² вчена вказує на існування п’яти концертів І. Домарацького: “Избавление послал господь”, “Благословлю господа”, “Иже языком ловец пречудный” (концерт апостола Тимофею), “Благою совестию”, “Придѣте”, які зберігаються в Інституті рукопису НБУВ (в комплекті рукописного зібрання бібліотеки Києво-Софійського собору, під шифром: ф. 312, № 122/118 с), дає їм характеристику. Однак це тільки частина спадщини І. Домарацького і вона потребує ще спеціального дослідження.

З творами І. Домарацького можна ознайомитися в Інституті рукопису НБУВ, в зібранні Києво-Софійського собору, в комплекті українських партесних творів¹³, під шифром: ф. 312, № 122/118 с (див. також № 123/119 с).

Комплект складається з восьми книжок концертів та служб на вісім голосів. Предметом даного дослідження є перша книжка (№ 122/118 I с), оскільки сім інших книжок комплекту за змістом, часом створення партесних композицій та їх записом майже не відрізняються від першої. Вони містять партії інших хорових голосів тих самих творів, що увійшли до першого збірника (при частковій відсутності партій деяких із них).

Короткий археографічний опис комплекту поголосників здійснено М.І. Петровим, повніший – Н.О. Герасимовою-Персидською¹⁴. У зв’язку з особливою цінністю цього комплекту виникла необхідність в його детальнішому археографічному опису. Тому далі подаємо розширений археографічний опис першого поголосника та повний список творів І. Домарацького.

Поголосник є конволютом (4°, 20 x 16), до якого увійшли автографи та списки творів, зроблені наприкінці XVII – першій половині XVIII ст.

У рукопису 109 аркушів, за новою нумерацією. Згідно з нумерацією, яка відповідає часу створення рукопису, послідовно пронумеровано перші 56 арк., далі нумерація зроблена через кожні 10 арк. Зшитки скріплені скрепами. Сигнатура зшитків відсутня. Між арк. 96 і 97 втрачено один арк. У першому аркуші (який є форзацним) втрачено і підклеєно нижній лівий кут, з частковим пошкодженням тексту на звороті арк.; підклеєно також арк. 106. Ветхі та розірвані краї арк. 84-го і майже всіх до кінця рукопису. На початку рукопису декілька аркушів пошкоджені шашелем. Іноді на берегах тексту трапляються редакторські правки.

Партії творів записані на папері. Філіграні дуже погано видно через незадовільну якість паперу та кислотне чорнило, які проходять наскрізь, а також тому, що середина філіграней зашита в корінці. Вдалося ідентифікувати такі *філіграні*: 1. *Аламода*, двох типів – а) арк. 95, 101, схожа до малюнка в філігранологічному альбомі Лауцявічюса¹⁵ № 30 (1740 р.); б) арк. 42–48, 87, схожа Лауцявічюс № 35–36 (1741–1744 рр.). 2. *Герб Амстердама*, двох типів – а) арк. 76, 78, 81, 83, схожа Хівуд № 437 (1694 і наступні роки); б) арк. 71, схожа Черчілль № 41 (1706 р.). 3. *Про Патрія*, два трохи різних малюнки одного типу – а) *Про Патрія // корона / літери CR*, арк. 12, 15, 17–18, 20–23, 25, схожа Черчілль № 134 (1732 р.); б) схожа Черчілль № 133 (1713 р.). 4. *Літери РФ у картуші // літери АГ (лігатура) К*, арк. 7–8, схожа Учаскіна № 526 (1733 р.). 5. *[Підкова]*¹⁶, двох типів – а) арк. 26–41, 91, подібна Вітвіцька № 403 (1604, 1606 рр.); б) арк. 2, 5, подібна Вітвіцька № 398 (1602 р.). 6. *[Горн]*, арк. 48–49, 99, подібна Лауцявічюс № 3032 (1755 р.).

Музичні тексти написані п'ятилінійною київською квадратною нотацією. Літературні тексти – церковнослов'янською мовою української редакції, скорописом XVIII ст., темно-коричневим та чорним чорнилом, а також – кіновар'ю і суриком, різними почерками: I. арк. 1–1 зв., 63–63 зв.; II. арк. 2–3, 64; III. арк. 3 зв.–4; IV. арк. 4 зв.–5 зв.; V. арк. 6–9 зв.; VI. арк. 10–41 зв.; VII. арк. 42–54 зв., 62–62 зв.; VIII. арк. 56–57; IX. арк. 58–59; X. арк. 60–61 зв.; XI. арк. 64–66 зв., 73–75 зв.; XII. арк. 66 зв.–67 зв., 109–109 зв.; XIII. арк. 68–71 зв., 88–91; XIV. арк. 72–72 зв.; XV. 76–82 зв.; XVI. арк. 82 зв.; XVII. арк. 84–86 зв.; XVIII. арк. 92–92 зв., 95–95 зв.; XIX. арк. 93–93 зв.; XX. арк. 94–94 зв.; XXI. арк. 96–96 зв.; XXII. арк. 97–97 зв.; XXIII. арк. 98–98 зв.; XXIV. арк. 99–99 зв.; XXV. арк. 100–100 зв.; XXVI. арк. 101–101 зв.; XXVII. арк. 102–102 зв.; XXVIII. арк. 103–103 зв.; XXIX. арк. 104–104 зв.; XXX. арк. 105–106 зв.; XXXI. арк. 107–108.

Назви творів, невеликі ініціали на початку кожного співу та концерту (а також їх нумерація) виконані кіновар'ю та суриком. На першому аркуші виписано великий кіноварний ініціал із рослинними елементами, інші великі ініціали виконані чорнилом. На арк. 5 залишено місце для кіноварного заголовку.

Оправа XVIII ст., картон у шкірі темно-коричневого кольору. В декількох місцях шкіра пошкоджена шашелем.

У пам'ятці знаходяться три різночасові записи:

1) писарський, арк. 58 зв., півустав XVIII ст., чорнило коричневе: “Трѣдѣвшиꙗ свѣѣнꙗикъ Іѡанъ Хонѣꙗко Козеꙗца города милостиво пастирѣ Бжїѣй прошѣ принати мене же по мил... (далі текст зрізано)”;

2) власницький, два майже ідентичні записи, які збереглися частково, зроблені на шкірі верхньої та нижньої кришках оправи чорним чорнилом: “... Басъ Вторий. Кондрать Гладкїѣ 796-го іюла дна ... жилъ в ...”;

3) власницький, арк. 1, 10, 20, скоропис XIX ст., чорнило темно-коричневе: “Кіевософ. бібліотеки. 1854”.

На звороті верхньої кришки оправы, а також на арк. 39, 109 зв. є штамп бібліотеки Києво-Софійського собору. Збереглися також старі шифри, які зафіксовані: 1) на штампах та на арк. 1, чорним чорнилом, “118/1”; 2) на звороті верхньої кришки оправы, олівцем, “№ 31”.

Пам’ятка (конволют) складається з 83 різножанрових восьмиголосних партесних творів – концертів, служб Божих, стихір, задостойників, а також творів, не позначених певними жанровими ознаками. Сюди увійшли твори Василя Титова, Івана Домарацького, Германа Левицького, Грицька¹⁷, Думи, Миколи, а також анонімно зафіксовані твори інших авторів. Значну кількість творів супроводжують авторські підписи (повні або скорочені прізвища музикантів).

Поголосник відкривається кіноварним заголовком-присвятою: “Ка̀цертъ свѣтмоу апѣтлоу Тимоѳею на осмъ голосов. Бас љ. Висоце в Бѣоу превелебномоу его млѣти господинѣ ѡцѣ Тимоѳею сѣна первопресто̀нїа великіа црѣве Софїи Кїевскїа. Нотарїю. ѡ недостойнаго монаха Герасима Подолскаго принесеса”.

При дослідженні комплекту поголосників нами було виявлено 18 творів І. Домарацького. До цього часу в науці були відомі лише п’ять партесних творів.

Для вивчення творчої спадщини І. Домарацького подаємо повний перелік його партесних музичних композицій, уміщених у дослідженому поголосникові (зберігаючи орфографію рукопису)¹⁸:

1) арк. 2–3, “Иже азико̀м ловець пречу̀нїї”. На початку партії над нотним станом темно-коричневим чорнилом вказана загальна кількість тактів “103.Т”;

2) арк. 3 зв.–4, “Чашу сїснїа прѝму”;

3) арк. 56–58, Співи до Всеночної служби “Блажѐнї муж” та ін.;

4) арк. 60–61 зв., “Благо̀цло̀влю го̀цпода на `скакое врѐмѧ”;

5) арк. 63–63 зв., Концерт (Natalis Xti) “Дѣва пресуцѣ̀твѐннаго ра̀ждає̀т”;

6) арк. 64–64 зв., “Во ѡ̀гнѐнно̀ зарѣ̀ явѝсѧ божѐстѣ̀внаго дѡха”;

7) арк. 64 зв.–65 зв., “Благою совѣ̀стию... Благо̀цти навѐк”;

8) арк. 73–73 зв., “Прѝдѣти стечѐмѧ вси вѣ̀рно”;

9) арк. 73 зв.–74 зв., “О тебѣ̀ ѡчѐ Романѐ”;

10) арк. 74 зв.–75, “Тайнина̀ днѐ духа трѡби”;

11) арк. 75–75 зв., “Дѡхъ тво̀` благїи”;

12) арк. 97–97 зв., Задостойник на введення Пресвятої Богородиці “Анѣ̀гли воведє̀нїє̀ презра̀щѐ дѡдивиша”;

13) арк. 104–104 зв., Концерт Іллі Пророку “Прѝдѣтѐ право̀цла̀внѝх совокупленїє̀”;

- 14) арк. 105, Концерт на 8 голосів “Блаже^н мѣ^ж боася Господа”;
 15) арк. 105–105 зв., “Положи к на^м тве^рдую любо^в свою Го^споди”;
 16) арк. 109–109 зв., Концерт Святим Отцям “Пра^вце^в сн є^с всѣ^х вѣ^рніи”;

У рукопису відсутні партії першого басу ще двох концертів:

- 17) між арк. 91–92, Концерт на Різдво Христове “Избавленіе посла Госпо^д”;

18) між арк. 96 і 97, “Услыши^т та Го^спо^д в’ дѣ^ль печали”.

Ці дві партії нами знайдені в комплекті партесних творів під шифром: ф. 312, № 123/119 II с.

На початку чи в кінці цих партесних концертів є посилання на їх автора – І. Домарацького (деякі твори не підписані в досліджуваному першому поголосникові комплекту, їх авторство встановлювалося за текстами партій з інших поголосників): Іванъ (Іванесь) Домарацький, Іванъ Домарець, І. Домара, І.Д., А:І:Д: (автор Іван Домарацький), ІД (поєднані в лігатурі).

Партесна спадщина І. Домарацького свідчить про еволюційний характер процесів, що тривали в українській партесній музиці – поступовий перехід від анонімних форм її фіксації до авторських. Відсутність єдиної тенденції у формі запису партесних творів свідчить про перехідний характер партесної доби в українському музичному мистецтві.

¹ Див. дослідження: Л.П. Корній, наприклад, ґрунтовну працю – підручник для вищих музичних навчальних закладів “Історія української музики. Ч. 1. Від найдавніших часів до середини XVIII ст.” (К. та ін., 1996) та Н.О. Герасимової-Персидської “Хоровий концерт на Україні в XVII – XVIII ст.” (К., 1978); “Партесний концерт в истории музыкальной культуры” (М., 1983).

² Лобанова М. Барокко: связь и разрыв времен // Сов. музыка.– 1981.– № 6.– С. 116.

³ Ф. 306 (Києво-Печерська лавра), № 41 п, 43 п, 44 п; Ф. 312 (Києво-Софійський собор); № 117/113 с, 118/114 с, 119/115 с, 120/116 с, 121/117 с, 122/118 с, 123/119 с.

⁴ Див.: Матеріали з історії української музики. Партесний концерт / Упоряд. та авт. вступ. ст. Н.О. Герасимова-Персидська.– К., 1976.

⁵ Реєстр опубл. у додатку до “Українського музикознавства” (1971.– Вип. 6.– С. 245–251).

⁶ Вони зберігаються в рукописних фондах: Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського, Російської державної бібліотеки (Москва), Державного історичного музею (Москва).

⁷ Дилецький М. Хорові твори / Упоряд., ред., вступ. ст. та комент. Н.О. Герасимової-Персидської.– К., 1981.

⁸ Вл. Протопопов виявив у рукописному нотному зібранні Державного історичного музею (Москва) восьмиголосий твір “Службу божу” С. Пекалицького. Див. його статтю: *Протопопов В.* Про хорову багатоголосну композицію XVII – початку XVIII ст. та про Симеона Пекалицького // *Укр. музикознавство.* – 1971. – Вип. 6. – С. 90–99.

⁹ *Чудинова И.* Пеніе, Звони, ритуал. – Спб., 1994.

¹⁰ Див.: *Герасимова-Персидська Н.А.* Партеcный концерт на Украине во II половине XVII – I половине XVIII века и его место в культуре эпохи : Дис. ... д-ра искусствoведения. – Киев, 1978. – С. 133–139.

¹¹ *Герасимова-Персидська Н.О.* Рукописи багатоголосних творів XVII – XVIII ст. у фондах відділу рукописів ЦНБ Академії наук УРСР // *Фонди відділу рукописів Центральної наукової бібліотеки АН УРСР.* – К., 1982. – С. 121, 125; Київська колекція партесних творів кінця XVII – XVIII ст. // *Українська музична спадщина.* – К., 1989. – С. 15–16.

¹² *Герасимова-Персидська Н.О.* Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст. – К., 1978. – С. 64–66; Партеcный концерт в истории музыкальной культуры. – М., 1983. – С. 129–130.

¹³ Час укладання конволюту вченими, які робили його археографічний опис, визначається по-різному: М.І. Петров указує на XVIII ст.; а Н.О. Герасимова-Персидська у працях подає різні дати: 1) 70–90-і роки XVII ст. до початку XVIII ст. 2) від 1663 (?) – 1676 до 1779 рр. Див.: *Петров Н.И.* Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве. – М., 1904. – Вып. 3: Библиотека Киево-Софийского собора. – С. 31; *Герасимова-Персидська Н.О.* Рукописи багатоголосних творів XVII – XVIII ст. у фондах відділу рукописів ЦНБ Академії наук УРСР // *Фонди відділу рукописів Центральної наукової бібліотеки АН УРСР.* – К., 1982. – С. 121; Київська колекція партесних творів кінця XVII – XVIII ст. // *Українська музична спадщина.* – К., 1989. – С. 15–16.

¹⁴ *Петров Н.И.* Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве. – М., 1904. – Вып. 3. – С. 31; *Герасимова-Персидська Н.О.* Рукописи багатоголосних творів XVII – XVIII ст. у фондах відділу рукописів ЦНБ Академії наук УРСР // *Фонди відділу рукописів Центральної наукової бібліотеки АН УРСР.* – С. 121, 125; Київська колекція партесних творів кінця XVII – XVIII ст. // *Українська музична спадщина.* – С. 15–16.

¹⁵ Далі наводиться посилання тільки на прізвища укладачів філігранологічних альбомів. Див.: *Вітвіцька – Каманін І., Вітвіцька О.* Водяні знаки на папері українських документів XVI – XVII ст. (1566–1651). – К., 1923; *Лауцявічюс – Laucevicius E.* Popierius Lietuvoje XV – XVIII a. – Vilnius, 1967; *Участкіна – Uchastkina Z.W.* A history of russian hand papermills and their watermarks. – Hilversum, 1962. – (Monumenta chartae papuraceae historiam illustrantia; [Vol.] 9); *Хівуд – Heawood E.* Watermarks mainly of the 17 th. and 18 th. centuries. – Hilversum, 1950. – (Monumenta chartae papuraceae historiam illustrantia; [Vol.] 1); *Черчілль – Churchill W.A.* Watermarks in paper in Holland, England, France, etc., in the XVII and XVIII centuries and their interconnection. – Amsterdam, 1935.

¹⁶ Тут і надалі сумнівні положення подаються у квадратних дужках.

¹⁷ За припущеннями Л. Махновця, “Служба на вісім голосів”, що має позначення імені автора “Гри”, “Грицк” та повністю “Грицькова” – належить Григорію Сковороді. (Див.: *Махновець Л.* Григорій Сковорода : Біоґр.– К., 1972.– С. 106.

¹⁸ Перелік творів І. Домарацького був опублікований О.А. Шуміліною в статті “З минулого української музичної спадщини (партесні твори Івана Домарацького)” у збірнику “Музыкальная культура: история и современность” (Донецк, 1997.– С. 8–11).