

ЮВІЛЕЙНІ ТА ПАМ'ЯТНІ ДАТИ

ДО 200-х РОКОВИН ІЗ ДНЯ СМЕРТІ СТЕПАНА ДЕГТЯРЬОВА

Гусарчук Т. В.

ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ СТЕПАНА ДЕГТЯРЬОВА: СТИЛЬОВІ ДЕТЕРМІНАНТИ Й ПАРАЛЕЛІ

Творча діяльність Степана Дегтярєва – одне з найяскравіших явищ музичної культури останньої чверті XVIII – початку XIX ст. Українець за походженням, він майже все життя працював у російських столицях, здійснивши вагомий внесок у розвиток російської музичної культури, поряд із Дмитром Бортнянським, Степаном Давидовим, Іваном Хандошкіним. Утім, духовно-музична творчість видатного композитора, диригента, скрипаля, ансамбліста, педагога, музичного редактора й перекладача нерозривно пов'язана з традиціями українського хорового мистецтва, і не лише на етапі її формування. Так, у православному культурному просторі творча спадщина С. Дегтярєва тісно «перепліталася» з творчістю Артемія Веделя.

Мета статті – висвітлити детермінанти творчості С. Дегтярєва і виявити у загальному комплексі її стильових ознак зв'язок з українським музичним мистецтвом останньої третини XVIII століття.

Пріоритет у дослідженні біографії і творчості С. Дегтярєва належить російським науковцям: Ю. Горяйнову, Н. Єлізаровій, Е. Язовицькій, Є. Левашеву, М. Рицаревій, А. Лебедевій-Ємеліній та іншим.

Зацікавлення постаттю С. Дегтярєва в українському музикознавстві було спричинене публікацією 1989 року статті В. Кука про українське походження родини Дегтярєвих (Дехтярєвських). Окремі музикознавці розглядають творчість композитора як частину духовно-музичної спадщини українського народу (Л. Корній), виявляють паралелі між творчістю Д. Бортнянського, А. Веделя і С. Дегтярєва (Т. Гусарчук), вказують на вплив української пісенності, передусім пісні-романсу, на формування інтонаційного строю творів С. Дегтярєва (Л. Корній, Я. Шипайло), вирішують проблему авторства багатьох творів, приписуваних в одних нотних джерелах А. Веделю, а в інших – С. Дегтярєву (А. Кутасевич), вивчають побутування творів композитора в Україні (Л. Руденко). Дослідження у зазначених напрямках є перспективним і актуальним.

Варто наголосити, що на формування індивідуальності композитора вплинули різні чинники, зумовлені особливостями культурного середовища і багатогранної творчої діяльності митця. Як відомо, С. Дегтярєв народився 1766 року в українському поселенні – слободі Борисівка на Білгородщині¹, у родині кріпака Оникія Дегтярєва². Слобода Борисівка належала відомим магнатам Шереметєвим. Троє музично

¹ Див.: Кук В. Його згубили талант і рабство / Василь Кук // Україна. – 1989. - № 40. – С. 14–15.

² Українське походження родини Дегтярєвих підтверджується кількома документами, зокрема тим, у якому Оникій Дехтерев називається малоросіянином (Российский государственный архив древних

обдарованих дітей О. Дегтярьова в різний час навчалися у школі при кріпосному театрі підмосковного маєтку графа Миколи Петровича Шереметєва в Кускові¹.

С. Дегтярьов² здобув професійну музичну освіту, зокрема із сольного і хорового співу, гри на скрипці, фортепіано, гусях, з теорії музики, а згодом – гармонії, поліфонії, композиції. Його вчителями були відомі іноземні музиканти, які працювали в Росії. Серед них найбільший вплив на формування С. Дегтярьова як композитора, диригента, постановника справив Джузеппе Сарті. Навчання у нього протягом 1790–1795 рр. мало епізодичний характер, а систематичні консультації італійський маестро надавав С. Дегтярьову вже після переїзду його до Петербурга (1796). У репертуарі капели Шереметєвих незмінно були двохорні концерти і деякі інші твори Дж. Сарті³. Наприкінці 1790-х років С. Дегтярьов також брав консультації у Вінченцо Манфредіні. Загальну освіту на рівні гімназії С. Дегтярьов здобув у школі при театрі. Крім того, граф дозволив йому відвідувати лекції в Московському університеті, і, прослухавши відповідні курси, С. Дегтярьов склав іспити з трьох дисциплін, найвірогідніше, з російської словесності, італійської та французької мов, якими він оволодів досконало⁴.

Кріпосні хорова капела і театр Шереметєвих стали для С. Дегтярьова головною школою професійної майстерності. У ранньому віці він був артистом хору, пізніше – солістом опери, у період мутації голосу – переважно драматичним артистом. Щодо тривалості співацької кар'єри С. Дегтярьова дослідники висловлюють різні погляди⁵.

Завдяки діяльності С. Дегтярьова професіоналізм шереметєвської хорової капели наприкінці 1780-х років досяг рівня найкращих московських хорів, і порівняти

актов, Москва, фонд 1287, оп. 1, ед. хр. 4819, л. 36 об., 39). Цей документ цитується у кн.: Горяйнов Ю. С. России славу пел / Ю. Горяйнов. – Воронеж : Центр-Чернозем. кн. изд-во, 1987. – С. 56; Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярёв (1766–1813) / Ю. С. Горяйнов. – Изд. 2, уточн. – Белгород : Везелица, 1993. – С. 16. Є документ, у якому малоросіянином названо молодшого брата Степана – Євдокима Дехтярева (Российский государственный исторический архив [далі – РГИА], Санкт-Петербург, фонд 1088: Шереметевы. – Оп. 6. – Д. 216. – Л. 298–299), процитованим у кн. : Горяйнов Ю. С. России славу пел / Ю. Горяйнов. – Воронеж : Центр-Чернозем. кн. изд-во, 1987. – С. 65; Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярёв (1766–1813) / Ю. С. Горяйнов. – Изд. 2, уточн. – Белгород : Везелица, 1993. – С. 13.

¹ Спорудження палацово-паркового ансамблю у Підмосковному Кускові розпочав граф П. Б. Шереметєв на початку 1750-х років. Невдовзі там закладається приміщення музично-драматичного театру. Див.: Горяйнов Ю. С. России славу пел / Ю. Горяйнов – Воронеж : Центр-Чернозем. кн. изд-во, 1987. – С. 11.

² Колишній співак Шереметєвської капели, кріпак із сусідньої слободи Олексіївки Василь Михайлович Никитенко (Микитенко) називав свого вчителя Дехтяревським у спогадах, записаних і опублікованих його сином Олександром Васильовичем, замолоду теж кріпаком, а згодом – літератором, редактором, літературним цензором, професором російської словесності, членом Російської академії наук (див.: Кук В. Його згубили талант і рабство/ Василь Кук // Україна. – 1989. - № 40. – С. 14). У єдиному, на думку Ю. Горяйнова, достовірному автографі композитора – реєстрі успішності хлопчиків-дискантів – так написано прізвища: Дехтярев. Фотокопію підпису див. у кн.: Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярёв (1766–1813) / Ю. С. Горяйнов. – Изд. 2, уточн. – Белгород : Везелица, 1993. – Форзац.

³ Горяйнов Ю. С. России славу пел / Ю. Горяйнов. – Воронеж : Центр-Чернозем. кн. изд-во, 1987. – С. 70.

⁴ Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярёв (1766–1813) / Ю. С. Горяйнов. – Изд. 2, уточн. – Белгород : Везелица, 1993. – С. 6.

⁵ «Є думка, – пише Ю. Горяйнов, – що кар'єру соліста опери С. Дегтярьов завершив у 18-20 років» (Горяйнов Ю. С. России славу пел / Ю. Горяйнов. – Воронеж : Центр-Чернозем. кн. изд-во, 1987. - С. 30). Так, М. Рыцарева вважає, що у зрілому віці він не співав у виставах Шереметєвського театру. Див.: Рыцарева М. Духовный концерт в России второй половины XVIII века / Марина Рыцарева. – СПб. : Композитор, 2006. – С. 183. Натомість Ю. Горяйнов стверджує, що після мутації у нього сформувався прекрасний бас, який став «окрасою капели, оперної трупи та музичних салонів російських столиць» (Горяйнов Ю. С. России славу пел / Ю. Горяйнов. – Воронеж : Центр-Чернозем. кн. изд-во, 1987. - С. 30).

її можна було з Петербурзькою придворною співацькою капелюю або з хором Києво-Могилянської академії. Навчання хористів, яке здійснював С. Дегтярьов, ґрунтувалося на засадах національної музичної культури, зокрема фольклорі та партесному співові¹. Значну частину репертуару хору становили твори італійських, французьких композиторів, віденських класиків, а також вітчизняних авторів - М. Березовського, Д. Бортнянського, С. Дегтярьова, С. Давидова, Ф. Дубянського та інших. Кульмінація публічної концертної діяльності шереметєвських музичних колективів припадає на 1790–1796 роки, коли, як свідчать оголошення у «Московских ведомостях», капела була зайнята в найцікавіших, центральних подіях концертного життя Москви. Початок ХІХ ст. слід вважати періодом її найвищого розквіту, хоча тоді вона вже менше виступала за межами графських маєтків. На початку 1800 р. при капелі було відкрито співацьку школу. Працюючи у капелі, С. Дегтярьов виховав сотні півчих².

Степан Дегтярьов був також художнім керівником і одним із диригентів симфонічного оркестру, у роки розквіту якого на межі століть було 40–60 музикантів. Оркестр виконував переважно музику до оперних і балетних вистав, які відбувалися двічі на тиждень³. «За роки активної участі Дегтярьова у діяльності трупи шереметєвського театру в ньому було поставлено не менше 114 п'єс, зокрема й 75 опер»⁴. Театр М. Шереметєва суттєво вплинув на розвиток театрального мистецтва Росії кінця ХVІІІ ст. У його репертуарі були найновіші твори французьких, італійських, а також російських авторів.

Окрім опер і балетних вистав, оркестр постійно виступав із концертними програмами. За необхідності, із загального складу оркестру виділялися групи духових і струнних інструментів, утворюючи відповідні оркестри й ансамблі однорідних і мішаних складів. До складу ансамблів М. Шереметєв охоче включав С. Дегтярьова, який спільно з ним постійно виступав у концертах як скрипаль (граф грав на віолончелі)⁵.

На жаль, досі не виявлено творів С. Дегтярьова для оркестру, як і інструментальних творів А. Веделя, який також був скрипалем і в різний час керував оркестрами в Києві, Москві, Харкові. Однак про наявність інструментальних творів С. Дегтярьова свідчить його оголошення в газеті «Московские ведомости» від 14 грудня 1810 р. У ньому згадуються видання, які вже здобули схвальну оцінку російських і зарубіжних музикантів⁶.

Згадаймо й участь С. Дегтярьова як капельмейстера в репетиціях і концертах рогового оркестру, який грав на прийомах гостей, маскарадах, виступав у публічних концертах, виконував оперні увертюри і навіть симфонії, а також аранжування народних пісень, зокрема українських, які побутували у шереметєвських селах Борисівці, Олексіївці, Михайлівці. Значну частину аранжувань здійснив сам диригент⁷.

¹ Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярёв (1766–1813) / Ю. С. Горяйнов. – Изд. 2, уточн. – Белгород : Везелица, 1993. – С. 14.

² Там само, с. 17.

³ Горяйнов Ю. С. Оркестр Шереметевых / Ю. Горяйнов // Музыкальная жизнь. – 1983. – № 15. – С. 17.

⁴ Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярёв (1766–1813) / Ю. С. Горяйнов. – Изд. 2, уточн. – Белгород : Везелица, 1993. – С. 7.

⁵ Горяйнов Ю. С. Оркестр Шереметевых / Ю. Горяйнов // Музыкальная жизнь. – 1983. – № 15. – С. 17.

⁶ Там само, с. 17; Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярёв (1766–1813) / Ю. С. Горяйнов. – Изд. 2, уточн. – Белгород : Везелица, 1993. – С. 10.

⁷ Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярёв (1766–1813) / Ю. С. Горяйнов. – Изд. 2, уточн. – Белгород : Везелица, 1993. – С. 9.

Степан Дегтярьов був одним із найосвіченіших музикантів свого часу. Йому належить переклад російською (1805) праці Вінченцо Манфредіні «Правила гармонічні та мелодичні для навчання усієї музики»¹, друге видання якої вийшло друком у Венеції 1797 р. У ній введено в обіг термінологію з поліфонії, адекватну італійській. С. Дегтярьов, широко обізнаний з європейською літературою, обрав для перекладу й видання саме цей трактат, вважаючи його важливим для професійної підготовки вітчизняних музикантів².

Після смерті графа М. П. Шереметєва (1809) композитор отримав паспорт, який не звільняв його з кріпацтва. Його родина переїхала до Москви, де він, уже важко хворий на сухоти, намагався знайти роботу, продовжував творчу діяльність. Саме в цей період С. Дегтярьов створив ораторію «Звільнення Москви» (пізніша назва – «Мінін і Пожарський, або Звільнення Москви»), грандіозний успіх якої 1811 року жодною мірою не вплинув на його соціальне становище та умови життя.

Під час наполеонівської навали С. Дегтярьов повернувся до Борисівки, марно шукав роботу і в рідному селі, і в Харкові, зрештою, отримав місце вчителя співу в одній із поміщицьких родин на Курщині. Після звільнення Москви повернувся туди з родиною, 1813 року обіймав посаду капельмейстера домової церкви Шереметєвих. Помер 23 квітня (5 травня) 1813 року, не завершивши своєї другої ораторії «Торжество Росії, або Знищення ворогів її та втеча Наполеона». Преса відгукнулася на смерть відомого музиканта лише через п'ять місяців.

У 1815 р. сім'я С. Дегтярьова отримала його відпускну, за якою звільнення поширювалося і на неї. Проте вдова композитора змушена була відмовитися від волі, бо не могла самостійно утримувати трьох дітей, не маючи ні житла, ні засобів до існування³.

Степан Дегтярьов залишив багату творчу спадщину, значна частина якої, на жаль, не збереглася. Загалом він створив більше 100 хорових концертів, кілька літургій, щонайменше шість кантатно-ораторіальних творів, серед яких є редакції концертів, багато окремих композицій на канонічні тексти⁴.

У відомому реєстрі духовно-музичних композицій⁵ згадуються 20 окремих творів С. Дегтярьова на тексти з Літургії, задостойники на весь рік та ін. Цей перелік

¹ Manfredini V. Regole armoniche o sieno precetti ragionati per apprendere la musica di V. Manfredini / Vincenzo Manfredini. – Seconda ed. corretta ed. accresciuta. – Venezia : Adolfo Cesare, 1797. – 200, XX р. : ill.

² Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярёв (1766–1813) / Ю. С. Горяйнов. – Изд. 2, уточн. – Белгород : Везелица, 1993. – С. 18–20.

³ Там само, с. 38–39.

⁴ Важливими нотографічними джерелами є низка газетних оголошень про продаж рукописних нот («Московские ведомости», 1793–1810), «Каталог певческой ноте» 1793 р. (Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М. И. Глинки, Москва. – Отдел архивно-рукописных материалов. – Ф. 283. – Оп. 1. – Ед. хр. 25) та «Реестр духовным пьесам, находящимся в певческом отделении библиотеки Шереметевых» (РГИА, Санкт-Петербург. – Ф. 1088 : Шереметевы. – Оп. 3. – № 1732. – 16 л.). Ю. Горяйнов і А. Лебедева-Ємеліна зарахували до спадщини С. Дегтярьова також «25 Італійських повних обідень» та «Велику всеношну Італійську», згадані в одному з оголошень про продаж нот (Московские ведомости. – 1808. – № 45. – 3 июня). Див.: Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярёв (1766–1813) / Ю. С. Горяйнов. – Изд. 2, уточн. – Белгород : Везелица, 1993. – С. 45; Лебедева-Ємеліна А. В. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825). Каталог произведений / А. В. Лебедева-Ємеліна. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – С. 353, 354; Лебедева-Ємеліна А. В. Дегтярёв [Дехтерев, Дехтярев] Степан Аникиевич / А. В. Лебедева-Ємеліна // Православная энциклопедия. – М., 2006. – Т. XIV. – С. 299. Однак серед перелічуваних у згаданому оголошенні творів лише перші 14 концертів подані як твори С. Дегтярьова, авторство ж решти композицій не зазначене.

⁵ Реестр духовным пьесам, находящимся в певческом отделении библиотеки Шереметевых. – РГИА, Санкт-Петербург. – Ф. 1088 : Шереметевы. – Оп. 3. – № 1732. – 16 л.

Є. Левашев доповнив творами з нотних публікацій початку ХХ ст., серед яких ірмоси Пасхи, вінчання, тропар Різду, «Милость мира» соль мажор, «С нами Бог» та ін.¹

Доля духовно-музичної спадщини С. Дегтярьова дещо подібна до долі творчого доробку А. Веделя: в автографічному вигляді збереглася лише невелика її частина², на видання його творів накладалися певні обмеження і навіть заборони. У процесі її широкого застосування та почасти рукописного поширення було допущено багато помилок у нотних текстах, виникли різні редакції. До того ж, С. Дегтярьов по-різному підписував свої твори («Степан Никеев» та «Стефан Аникієв», використовуючи по батькові як псевдонім. Багато його творів поширювалися як анонімні, що породило значні проблеми з атрибуцією. Утраченими на сьогодні вважаються близько 50 концертів, а також усі Літургії, крім однієї, ірмоси канону Великої суботи, комплект задостойників на весь рік та кільканадцять окремих богослужбових композицій³.

На межі ХІХ – ХХ ст. було опубліковано досить багато творів композитора, зокрема близько 50 концертів. Найбільш значними серед цих видань є: «Историческая хрестоматия церковного пения под редакцией свящ. М. А. Лисицына»⁴, видання Олександро-Невської лаври, зокрема «Сборник концертов соч. А. Веделя и С. Дегтярёва для смешанного хора под редакцией И. В. С. и К. И. К.» № 27⁵ та «Сборник концертов соч. А. Веделя и С. Дегтярёва для смешанного хора под редакцией И. В. С.» № 28⁶. На початку ХХІ ст. було видано збірку «Двенадцать духовных концертов для хора без сопровождения»⁷ та Літургію *до мажор* (див. далі).

Духовні твори С. Дегтярьова набули широкої популярності в Україні. Зокрема вони традиційно були в репертуарі хору Київської духовної академії, про що свідчать збережені друковані та рукописні джерела з його бібліотеки, які містять позначення виконавського характеру⁸.

Серед релігійних творів Степана Дегтярьова характерні риси його стилю найскравіше виявилися в духовних концертах, адже саме в цьому жанрі в українському музичному мистецтві другої половини ХVІІІ ст. «вирішувалися вагомі творчі завдання, подібні до завдань зарубіжної симфонічної та камерно-інструментальної музи-

¹ Левашев Е. С. А. Дегтярёв / Е. Левашев // История русской музыки : в 10 т. – М. : Музыка, 1986. – Т. 4. – С. 197–198. Кілька творів зі старих джерел передрукував Ю. Горяйнов у додатку до своєї брошури – літургійні піснеспіви «Іже херувими» *фа мінор*, «Милость мира» *до мажор*, «Тебе поем» *ля мінор*, «Отче наш» *мі-бемоль мажор*; концерт «Боже, Боже мой, вонми мі». Див.: Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярёв (1766–1813) / Ю. С. Горяйнов. – Изд. 2, уточн. – Белгород : Везелица, 1993. – С. 46–70. Інформація про окремі твори С. Дегтярьова на канонічні тексти подається у вид.: Лебедева-Емелина А. В. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825). Каталог произведений / А. В. Лебедева-Емелина. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – С. 439–457.

² Єдиним нотним автографом С. Дегтярьова деякі дослідники вважають збірку, яка зберігається в Останкінському Палаці-музеї творчості кріпаків і містить 18 духовних концертів митця, з яких на сьогодні опубліковано 13.

³ Див.: Лебедева-Емелина А. В. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825). Каталог произведений / А. В. Лебедева-Емелина. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – С. 353–457.

⁴ Историческая хрестоматия церковного пения под ред. свящ. М. А. Лисицына. – СПб. : П. К. Селиверстов [1903–1904]. – Вып. III.

⁵ Сборник концертов соч. А. Веделя и С. Дегтярёва. Для смешанного хора [ноты] / под ред. И. В. С. и К. И. К. – № 27. – Петроград : Александро-Невская Лавра, П. М. Киреева. Ценз. 1917.

⁶ Сборник концертов соч. А. Веделя и С. Дегтярёва. Для смешанного хора [ноты] / под ред. И. В. С. и К. И. К. – № 28. – Петроград. : Александро-Невская лавра, П. М. Киреев. Ценз. 1917.

⁷ Дегтярёв С. Двенадцать духовных концертов для хора без сопровождения [ноты] / С. Дегтярёв ; предисл. А. В. Лебедевой-Емелиной, науч. реконстр.: А. В. Лебедева-Емелина и Н. И. Тетерина. – М., 2004. – 196 с. : ил.

⁸ Докладніше див.: Руденко Л. Г. Наукова реконструкція нотної бібліотеки хору Київської духовної академії / Людмила Руденко // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – № 1. – К., 2009. – С. 89-94.

ки»¹. Приблизно половину від загальної кількості творів цього жанру написано на тексти псалмів, з якими С. Дегтярьов працював, застосовуючи ті самі способи роботи з текстом, що й інші композитори, його сучасники. Так, у відомому концерті «Помилуй мя, Боже, по великій милості Твоїй» використано матеріал одного псалма. Прикладом довільного компонування тексту з різних псалмів є концерт «Ізми мя от враг моїх, Боже».

Значно частіше, ніж А. Ведель, С. Дегтярьов звертався у концертній творчості до гімнографічних текстів, пов'язаних із церковним календарем. Серед таких творів – Великодні концерти «Воскресенія день і просвітімся», «Да воскреснет Бог», «Днесь всяка твар веселиться», «Приїдіте, нового винограда», «Сей наречений і святий день», Різдвяний – «Днесь Христос в Вифлеємі раждається», на Богоявлення – «Днесь небесе і землі Творець приходить», на Благовіщення – «С небесних кругов», на День Святої Трійці – «Преславная днесь», «Сей день радости і веселія», на Введення – «Сей день Господень», на день св. Архістратиґа Михаїла – «Срадуйтеся нам» та ін. Літературні тексти цих концертів також скомпоновані по-різному.

Як відомо, українське музичне мистецтво відзначається лірико-драматичною спрямованістю, яка в епоху Бароко виявилася у значній кількості покайних партесних концертів, а в епоху Класицизму – у творчості М. Березовського і А. Веделя. Визначити певну образно-сміслову домінанту хорових творів С. Дегтярьова досить складно. І це не дивно, адже він був об'єктивно більш скутим у творчості внаслідок свого соціального становища. Так, серед його концертів переважають мажорні, панегіричні (найтиповіша тональність *до мажор*). Якщо взяти до уваги кількість концертів, написаних на канонічні тексти, які подаються від першої особи однини, то у С. Дегтярьова, так само, як і у Д. Бортнянського, вона становитиме меншу, а у А. Веделя – більшу частину творів, що відповідає загальній тенденції до більш об'єктивної спрямованості творчості перших двох композиторів і, навпаки, більш суб'єктивної – останнього². Серед меншої кількості мінорних концертів С. Дегтярьова, суб'єктивно заглиблених, сповнених сумного настрою чи й драматично спрямованих, – п'ять написано у тональності *до мінор*, решта – у *соль мінорі* та *фа мінорі*. Як зазначає М. Рыцарева, «хоча в силі трагедійності С. Дегтярьов поступається А. Веделю <...> але у найкращих його мінорних концертах відчувається те поєднання чутливості та вразливості, які розкривають душу поневоленої людини»³.

Один із яскравих зразків лірико-драматичного концерту у творчості С. Дегтярьова – «Помилуй мя, Боже, по великій милості Твоїй» – представлено у додатку до другого тому «Історії української музики» Л. Корній⁴. Дослідниця підкреслює, що у цьому творі розвиваються традиції духовного концерту українського стилю. Подібно до «Не отвержи мене во время старости» М. Березовського,

¹ Лісецький С. Й. Класицизм – провідний творчий напрямок в українській музиці другої половини XVIII – початку XIX століття : монографія / Степан Лісецький. – К. : НАКККіМ, 2012. – С. 260.

² Докладніше див. праці Т. В. Гусарчук: До проблеми індивідуального в українському хорovому мистецтві доби класицизму / Тетяна Гусарчук // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 24 : Старовинна музика: сучасний погляд. – Кн. 1. – К., 2003. – С. 89; Бортнянский, Ведель, Дегтярьов: к проблеме индивидуальности хоровых концертов / Т. Гусарчук // Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сб. 43 : Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского : материалы междунауч. науч. конф. – М., 2003. – С. 149–157.

³ Рыцарева М. Духовный концерт в России второй половины XVIII века / Марина Рыцарева. – СПб. : Композитор, 2006. – С. 181.

⁴ Корній Л. Історія української музики : підручник : у 3 ч. – Ч. 2 / Лідія Корній. – К. ; Харків ; Нью-Йорк, 1998. – С. 378–385.

мінорних концертів Д. Бортнянського, і особливо А. Веделя, у ньому відбувається психологізація ліричної образності. «У музиці першої і третьої частин концерту С. Дегтярьова особливо відчутна українська національна специфіка. Вона простежується у почуттєвій ліриці з м'яким і ніжним звучанням музики, у використанні композитором інтонаційних зворотів, властивих українській пісні-романсові»¹. На вплив української пісенності на творчість С. Дегтярьова вказують також інші дослідники².

Певну подібність до веделівських ансамблевих висловлювань, і загалом наявність ознак сентименталістичної образності у творчості С. Дегтярьова спостерігаємо, зокрема, у другій частині концерту «Благословлю Господа, вразумившого мя». Звертає на себе увагу знаковість слова «сердце». Не менш знаковим, але в іншому сенсі, є й фрагмент другої частини концерту «Се нині благословіте Господа». У чоловічому терцеті, кантову фактуру якого прикрашено групето в мелодії, виразно вчуваються інтонації, добре відомі нам передусім із пісні «Сонце низенько, вечір близенько»³.

У натхненному лірико-драматичному концерті «Ізми мя от враг моїх, Бо же»⁴ С. Дегтярьов виявляє не лише притаманні його стилю майстерність хорового письма, віртуозні вокальні партії, блискучу поліфонічну техніку, а й масштабність композиторського мислення, володіння концепційною драматургією. Концерт має типову чотиричастинну структуру з темповими контрастами: *Adagio*, *Allegro vivace*, *Largo*, *Allegro*. Перша частина циклу (*фа мінор*) є експозицією драми, у ній розкривається суб'єктивний стан людини, яка страждає від переслідування ворогів і просить Всевишнього про захист і допомогу. Молитовне звернення – «Ізми мя от враг моїх, Боже» – зворушливо звучить у дуєті дисканта й альтя, далі посилюється у терцеті, набуваючи завершення у типово веделівському кадансі. Таких прямих інтонаційних аналогій зі стилем А. Веделя в концерті небагато, хоч композитори користуються широким арсеналом спільних виражальних засобів. Загалом же концерт «Ізми мя от враг моїх, Боже» за концепцією та характером споріднений із багатьма концертами А. Веделя.

Наявність спільних стилістичних ознак у творах двох композиторів-сучасників сприяла свого часу помилковій авторській атрибуції творів в умовах заборон на друкування та його обмеження, коли їхні твори інтенсивно використовувалися в богослужбовій та концертній практиках, поширюючись переважно рукописним способом, і коли почали друкуватися різними приватними видавництвами. Як наслідок – наявність одних і тих самих творів або їх редакцій у різних джерелах під різними прізвищами авторів. Раніше висловлювані сумніви щодо авторства А. Веделя у низці

¹ Корній Л. Історія української музики : підручник : у 3 ч. – Ч. 2 / Лідія Корній. – К. ; Харків ; Нью-Йорк, 1998. – С. 133.

² Шипайло Я. Молитва «Отче наш» у творчості композиторів-класиків М. Березовського, Д. Бортнянського, С. Дегтярьова / Я. Шипайло // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Вип. XII–XIII. – Івано-Франківськ : ВДВ ЦТГ, 2008. – С. 115–119; Кутасевич А. В. Духовно-музичні спадщини С. Дегтярьова й А. Веделя: питання авторської атрибуції / Андрій Кутасевич // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. – Вип. 37 / упоряд. І. Б. Пясковський. – К. : Центр муз. україністики НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. – С. 7-8.

³ Цю мелодію впізнаємо також у фіналі концерту А. Веделя «Пою Богу моему» (див. середній розділ на слова «Благословен Господь, творяй чудеса», *соль мінор – до мінор*).

⁴ У відомому друкованому джерелі (Сборник концертов соч. А. Веделя и С. Дегтярьова для смешанного хора под редакцией И. В. С. – № 28) концерт опубліковано у тональності *мі мінор* (№ 3, с. 20–29). Однак у рукописній збірці, яка вважається автографом композитора і нині зберігається в Останкінському Палаці-музеї, а також у виданні «Исторической хрестоматии церковного пения» (Вип. III – СПб., 1903), він має тональність *фа мінор*.

приписуваних йому концертів¹ справдилися після виявлення серед них трьох концертів у рукопису, який вважається автографом С. Дегтярьова («Величая, величаю Тя, Господи» – № 5, «Благословлю Господа, вразумившого мя» – № 8 та «Господи Боже мой, на Тя уповах» – № 14). Нині це підтверджується шляхом джерелознавчого аналізу². Звичайно, найбільше «перехрещень» маємо у творчих спадщинах саме С. Дегтярьова і А. Веделя, що спричинено й обставинами їх життя (одночасна робота в Москві, хоча і протягом недовгого часу, але за умов, коли вони мали знати один одного і спілкуватися; безправне становище С. Дегтярьова, яке позбавляло його можливості вільно розпоряджатися своїми творами, а згодом – трагічні події у долі А. Веделя, через які його творчість на багато років наперед виведено за межі офіційного визнання). Отже, можна припустити, що серед багатьох випадків подвійної атрибуції їхніх творів деякі є не наслідком пізніших редакторських і видавничих помилок, а мають авторське походження, як, наприклад, різні редакції концерту «Боже, Боже мой, вонми мі» та пісенспіву «Світе тихий»³. Водночас, трапляються й інші варіанти різної авторської атрибуції, наприклад, подвійна атрибуція концерту «Днесь Христос на Іордан приїде» (Д. Бортнянський, С. Дегтярьов), потрійна атрибуція концерту «В началі Ти, Господи, землю основал еси» (М. Березовський, С. Дегтярьов, А. Ведель). Тому проблема авторства ряду творів другої половини XVIII ст. потребує подальших досліджень.

Вкажемо на деякі характерні ознаки концертів С. Дегтярьова. Побудова циклу в них загалом типова – це чотиричастинні або тричастинні твори з різними варіантами темпового розподілу частин. Так, серед тричастинних циклів трапляються симетричні у темповому і, звісно, тональному планах. Наприклад, у концерті «Благословлю Господа, вразумившого мя» крайні частини написано в темпі *Allegro*, середня – *Adagio* у тональності гармонічної субдомінанти; у концерті «Велій Господь» крайні частини – *Maestoso*, середня – *Andante* в тональності субдомінанти. Той самий тональний план і в концерті «Днесь всяка твар», але темпи вибудовуються у більш динамічну тріаду: Урочисто – Протяжно – Досить скоро⁴.

У концертах С. Дегтярьова значно частіше, ніж у концертах А. Веделя, трапляються модулюючі частини (див., наприклад, «Ізми мя от враг моїх, Боже», «К Тебі, Господи, воздвигох»). С. Дегтярьов іноді використовує прийом *attacca* між першою повільною і другою швидкою частинами циклу, як, наприклад, у концерті «Боже, Боже мой, к Тебі утрению»⁵. У цьому творі спостерігаємо ще один характерний для

¹ Див.: Т. В. Гусарчук: Відродження / Т. В. Гусарчук // Музика. – 1989. – № 5. – С. 19.

² Див.: Лебедева-Емелина А. В. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825). Каталог произведений / А. В. Лебедева-Емелина. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – С. 370–371, 361–362, 378–379; Кутасевич А. В. Духовно-музичні спадщини С. Дегтярьова й А. Веделя: питання авторської атрибуції / Андрій Кутасевич // Українське музикознавство: наук.-метод. зб. – Вип. 37 / упоряд. І. Б. Пясковський. – К.: Центр муз. україністики НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. – С. 9–10.

³ Гусарчук Т. Індивідуалізація творчості в дзеркалі музичної текстології / Т. Гусарчук // Київське музикознавство. – Вип. 7: Текст музичного твору: практика і теорія: зб. ст. – К., 2001. – С. 85–86.

⁴ У друкованих нотних текстах твору темпи позначено російською мовою. Див.: Историческая хрестоматия церковного пения под ред. свящ. М. А. Лисицына. – СПб.: П. К. Селиверстов [1903–1904]. – Вып. III. – № 8 (ред. В. М. Орлова); Сборник духовно-музыкальных песнопений разных авторов для небольшого смешанного хора / под ред. Н. Д. Лебедева. – № 5: «Из Цветной триоди» (Пасхальный). – СПб.: Александр-Невская лавра, изд. П. М. Киреева, 1913. – № 24.

⁵ А. Кутасевич наводить й інші аналогічні приклади у концертній творчості композитора. Див.: Кутасевич А. В. Степан Дегтярьов. Концерт «Ти моя кріпость, Господи». Питання авторства / Андрій Кутасевич // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 85: Духовна культура України: традиції та сучасність. – К., 2010. – С. 173–174.

концертів С. Дегтярьова прийом: введення додаткового епізоду – *Maestoso* – між третьою та четвертою частинами. Цей прийом, як і попередній – відсутність помітної цезури між першою та другою частинами циклу, – А. Кутасевич вважає одним з аргументів на користь авторства С. Дегтярьова в концерті «Ти моя кріпость, Господи», який у виданні П. М. Киреева приписано А. Веделю¹ (перед фіналом є епізод *Moderato*, відокремлений подвійними тактовими рисками). Якщо в концертах А. Веделя такі випадки не трапляються, то у творах Д. Бортнянського і С. Дегтярьова вони є досить поширеними².

Вплив жанрів тогочасної світської музики позначився на формотворенні окремих частин концертів, у яких спостерігаємо іманентно не властивий цьому жанрові принцип тематичної повторності (див. другу частину концерту «Днесь всяка твар», форма якої має схему *ABA₁B*; фінал концерту «Благословлю Господа, вразумившого мя», у якому форма набуває певних ознак сонатності). Аналогічні процеси спостерігаються й у пізніх концертах А. Веделя, зокрема у першій частині концерту «Боже, законопреступниці восташа на мя» (1798).

Поряд із духовними концертами важливе місце у творчій спадщині С. Дегтярьова належить зразкам інших монументальних хорових жанрів. Цікаво порівняти «Обідню» С. Дегтярьова³ з двома творами відповідного жанру в А. Веделя. Одну з них – Літургію *мі-бемоль мажор* – було створено на початку 90-х років XVIII ст., вона увійшла в автографічну партитуру композитора, друга – Літургія *до мажор*, ймовірно, належить більш ранньому періоду. На думку А. Лебедевої-Ємеліної, «Обідню» С. Дегтярьова було створено на межі XVIII – XIX ст., найвірогідніше, – після переїзду графа М. П. Шереметєва до Петербурга, тобто протягом 1797–1809 рр. Частково це підтверджується місцем зберігання твору, а головне, – газетними оголошеннями, опублікованими зокрема у номерах «Московських відомостей» за 1804, 1806 і 1810 рр.⁴ Отже, Літургія С. Дегтярьова однозначно «молодша» за обидві веделівські.

За традицією, започаткованою М. Березовським і продовженою А. Веделем, у Літургії *мі-бемоль мажор*, «Обідня» С. Дегтярьова містить піснеспіви, найбільш значні у драматургії служби. Більшість із них прості за музичною мовою, порівняно з концертами С. Дегтярьова, однак досить типові з погляду ознак, характерних для стилю композитора. Широко використовує автор кантове триголосся. Так, у піснеспіві «Єдинородний Сине» на словах «ізвольний спасенія» (*до мажор*) у терцеті з *divisi* альтів і тенором верхня пара голосів рухається паралельними терціями (тт. 30–34).

¹ Сборник концертов соч. А. Веделя и С. Дегтярёва. Для смешанного хора [ноты] / под ред. И. В. С. и К. И. К. – № 28. – Петроград : Александро-Невская лавра, П. М. Киреев. Ценз. 1917. – № 9.

² А. Кутасевич наводить перелік шести чотиричастинних і шести тричастинних концертів С. Дегтярьова, у яких використано таку конструкцію. Див.: Кутасевич А. В. Степан Дегтярьов. Концерт «Ти моя кріпость, Господи». Питання авторства / Андрій Кутасевич // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 85 : Духовна культура України: традиції та сучасність. – К., 2010. – С. 174–176.

³ «Обідню» *до мажор* віднайшла у 1983 р. А. Лебедева-Ємеліна у РНБ (Санкт-Петербург). У реконструйованому вигляді твір уперше прозвучав 1989 р. у Москві, публікацію здійснено 2004 р. Див. : Лебедева-Ємеліна А. В. Дегтярёв С. А. Литургия До мажор / публ. партитуры, реконстр. нот. текста, перелож. для ф-но и науч. исслед. А. В. Лебедевой-Ємеліной // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность : сб. ст. и исслед. / Гос. ин-т. искусствознания. – М. : Композитор, 2004. – Вып. 2. – С. 108–161.

⁴ Докладніше див.: Лебедева-Ємеліна А. В. Дегтярёв С. А. Литургия До мажор / публ. партитуры, реконстр. нот. текста, перелож. для ф-но и науч. исслед. А. В. Лебедевой-Ємеліной // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность : сб. ст. и исслед. / Гос. ин-т. искусствознания. – М. : Композитор, 2004. – Вып. 2. – С. 109–110.

Там же на словах «і Приснодіви Марії непреложно вочеловічивийся» (*ля мінор*) по-українськи лірично звучить терцет дискантів *divisi* на фоні домінантового органного пункту в альтів (тт. 41–45), а далі – на зразок кантового триголосся з функціонально-гармонічним басом (тт. 45–48).

Драматургічна цілісність циклу забезпечується не лише логікою побудови його тонального плану, а й мікроінтонаційними зв'язками тематизму (октавні ходи, рух мелодії акордовими звуками) та повторюваними елементами фонового матеріалу (гамоподібні пасажі, переключки нижніх і верхніх голосів тощо). Найпомітнішу інтонаційну аналогію спостерігаємо на початку крайніх частин Літургії (згадаймо подібну тематичну арку між першою частиною та фіналом концерту «Ізми мя от враг моїх, Боже»). Загалом же С. Дегтярьов не дотримувався принципу інтонаційної єдності циклу так системно, як А. Ведель у своїй Літургії *мі-бемоль мажор*, у якій відбувається якісна трансформація тематизму¹. Спільним для композиторів прийомом інтонаційного розвитку є варіантність як спосіб музичного мислення, притаманний народно-пісенній творчості.

Одним із найвизначніших і найбільш масштабних творів С. Дегтярьова стала ораторія для солістів, хору та оркестру «Мінін і Пожарський, або звільнення Москви», створена на лібрето відомого історика і літературознавця М. Д. Горчакова у час патріотичного піднесення в Росії напередодні Вітчизняної війни 1812 р.² Загалом ораторія належить до стильової парадигми класицизму, хоча в ній уже відчутний вплив сентименталізму. Б. Асаф'єв вчував у творі велич і стрункість ампіру. Подекуди переважають впливи оперної музики (згадаймо хоча б оркестровий вступ до дуету й хору «Велик и всемогущ Творец», який «відсилає» до стилю італійської опери-серія, або ліричний хор «Счастливая чета» у ритмі сициліани, що викликає безпосередні інтонаційні асоціації з «французькою» оперою Д. Бортнянського «Сокіл»).

Відзначимо, що перша російська ораторія міцно пов'язана з хоровою творчістю С. Дегтярьова. Зокрема, у цьому творі значною мірою підсумовується поліфонічний досвід жанру духовного концерту другої половини XVIII ст. В ораторії найбільш масштабно втілено такі особливості стилю Дегтярьова-композитора як тяжіння до монументальних хорових форм і володіння широким арсеналом виражальних засобів тогочасної духовної та світської музики.

У мелодії *фа-мінорного* дуету і хору «Велик и всемогущ Творец» (*Larghetto*) відчутні героїко-драматичні інтонації, притаманні багатьом концертам А. Веделя. Близьким до мажорних ансамблів останнього є також дует *ля-бемоль мажор* у другому розділі. У ньому паралельний рух терціями при поєднанні з оркестровою партією утворює кантову за своєю природою фактуру, яка ще яскравіше виявляється в репризі розділу: тему викладено у хоровому чотириголоссі, на форте, чим досягнуто посилення героїко-драматичного пафосу («на подвиг ратный все идём»).

¹ Докладніше див.: Гусарчук Т. В. Особливості інтонаційної драматургії у літургійних циклах Артемія Веделя та Степана Дегтярьова / Т. В. Гусарчук // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 103 : Музична драматургія: теорія і практика. – К., 2012. – С. 81–92.

² В одній зі своїх публікацій Ю. Горяйнов висловлює припущення, що ораторію було створено ще до осені 1810 р. Див.: Горяйнов Ю. С. Памятник народным героям / Ю. Горяйнов // Музыкальная жизнь. – 1988. – № 11. – С. 19.

В епізоді «Живи во веки, Русь святая» завершального хору «Воскликнем “слава”» знову виникають асоціації з багатьма мажорними ансамблями А. Веделя (терцет *divisi* дискантів та альта *ля мажор*, написаний у типово кантовій фактурі).

Усе зазначене дає підстави для висновків. Творчий стиль Степана Дегтярьова сформувався у другій половині XVIII ст., в умовах активного засвоєння вітчизняними композиторами здобутків тогочасного західноєвропейського музичного мистецтва за сприяння політики царського двору, передусім Катерини II. У сфері традиційної духовно-музичної творчості ця епоха позначена, відповідно, сильним впливом світської музики – оперної та інструментальної, і поза ним уявити «золоту добу» українського й російського хорового мистецтва неможливо. Хорова творчість С. Дегтярьова є яскравим зразком класицизму, виявляючи при цьому й ознаки сентименталізму. Наявність у музичній мові композитора мелодико-гармонічних елементів, запозичених з європейського інтонаційного словника, виявляється менш опосередковано порівняно з творчістю його сучасників – Д. Бортнянського і А. Веделя, – що пов'язано з характером його виконавської діяльності та культурним середовищем, у якому відбувалося становлення і вдосконалення його композиторської майстерності.

На формування тематизму творів С. Дегтярьова вплинули різноманітні інтонаційні джерела: крім тогочасної західноєвропейської музики, це й вітчизняні традиції хорового мистецтва, і жанри міської побутової культури (кант, пісня-романс), і українська та російська народнопісенна творчість. Мелодика і гармонія його творів розвинені як повноцінні компоненти класицистичної стильової моделі. Серед виражальних засобів провідна функція належить мелодії та хоровій фактурі, яка вирізняється надзвичайним багатством. Композитор застосовує найрізноманітніші прийоми хорової «інструментовки»: акордову й поліфонічну фактуру в туттійних епізодах, контрастні ансамблеві побудови, у яких часто використовується кантова фактура і постійно варіюються склади виконавців, урізноманітнюючи темброво-регістрове звучання відповідно до художніх завдань. Заслуговує на особливу увагу поліфонія у циклічних творах С. Дегтярьова: це і фути, створені за усіма законами форми, і різноманітні прийоми імітаційної техніки – фугатні побудови, прості й канонічні імітації, канонічні секвенції, рухомі контрапункти, їх різноманітні комбінації. Одним із його улюблених прийомів є антифонні протиставлення хорових груп.

Степану Дегтярьову належить почесне місце серед блискучих майстрів хорового мистецтва – наших співвітчизників Максима Березовського, Дмитра Бортнянського, Артемія Веделя. Його творам притаманна природна вокальність, зручність для виконання, що, незважаючи на мелодичну віртуозність і поліфонічну складність багатьох концертів, забезпечило його творчості широку популярність у східнослов'янському духовно-музичному просторі, особливо в Україні¹. Високопрофесійне володіння багатим арсеналом виражальних засобів, підпорядкованих утіленню різноманітних молитовних станів, релігійних та загальнолюдських ідей і образів, укоріненість у національні традиції співочого мистецтва сприятимуть зростанню уваги дослідників та виконавців до творчої спадщини видатного композитора.

¹ Про популярність творів С. Дегтярьова саме в Україні писав відомий російський історик церковної музики Степан Смоленський. Див.: Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярёв (1766–1813) / Ю. С. Горяйнов. – Изд. 2, уточн. – Белгород : Везелица, 1993. – С. 24–25.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горяйнов Ю. С. Оркестр Шереметевых / Ю. Горяйнов // Музыкальная жизнь. – 1983. – № 15. – С. 16-17.
2. Горяйнов Ю. С. Памятник народным героям / Ю. Горяйнов // Музыкальная жизнь. – 1988. – № 11. – С. 19.
3. Горяйнов Ю. С. России славу пел / Ю. Горяйнов. – Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. – 151 с.
4. Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярёв (1766–1813) / Ю. С. Горяйнов. – Изд. 2-е. – Белгород : Везелица, 1993. – 73 с.
5. Гусарчук Т. В. Бортнянский, Ведель, Дегтярёв: к проблеме индивидуальности хоровых концертов / Т. В. Гусарчук // Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сб. 43 : Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского : материалы междунар. науч. конф. – М., 2003. – С. 149–157.
6. Гусарчук Т. В. Відродження / Т. В. Гусарчук // Музика. – 1989. – № 5. – С. 18–19.
7. Гусарчук Т. В. До проблеми індивідуального в українському хоровому мистецтві доби класицизму / Тетяна Гусарчук // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 24 : Старовинна музика: сучасний погляд. – Кн. 1. – К., 2003. – С. 86–98.
8. Гусарчук Т. Індивідуалізація творчості в дзеркалі музичної текстології / Т. Гусарчук // Київське музикознавство. – Вип. 7 : Текст музичного твору: практика і теорія : зб. статей. – К., 2001. – С. 78-89.
9. Гусарчук Т. В. Особливості інтонаційної драматургії у літургійних циклах Артемія Веделя та Степана Дегтярьова / Т. Гусарчук // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 103 : Музична драматургія: теорія і практика. – К., 2012. – С. 81–92.
10. Кук В. Його згубили талант і рабство / Василь Кук // Україна. – 1989. – № 40. – С. 14–15.
11. Кутасевич А. В. Духовно-музичні спадщини С. Дегтярьова й А. Веделя: питання авторської атрибуції / Андрій Кутасевич // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. – Вип. 37 / упоряд. І. Б. Пясковський. – К : Центр муз. україністики НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. – С. 5–26.
12. Кутасевич А. В. С. Дегтярьов. Концерт «Слиши, дщи, і виждь» (*ре мажор*). Питання авторства / Кутасевич А. В. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – 2010. – № 3 (8). – С. 134–149.
13. Кутасевич А. В. Степан Дегтярьов. Концерт «Ти моя кріпость, Господи». Питання авторства / Андрій Кутасевич // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 85 : Духовна культура України: традиції та сучасність. – К., 2010. – С. 163–189.
14. Лебедева-Емелина А. В. Дегтярёв [Дехтерев, Дехтярев] Степан Аникиевич / А. В. Лебедева-Емелина // Православная энциклопедия. – М., 2006. – Т. XIV. – С. 297–300.
15. Лебедева-Емелина А. В. Дегтярёв С. А. Литургия До мажор / публ. партитуры, реконстр. нот. текста, перелож. для ф-но и науч. исслед. А. В. Лебедевой-Емелиной // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность : сб. ст. и исслед. / Гос. ин-т. искусствознания. – М. : Композитор, 2004. – Вып. 2. – С. 108-161.
16. Лебедева-Емелина А. В. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825). Каталог произведений / А. В. Лебедева-Емелина. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – 656 с. : ноты.
17. Левашев Е. С. А. Дегтярёв / Е. Левашев // История русской музыки : в 10 т. – Т. 4 : 1800–1825. – М. : Музыка, 1986. – С. 184–208.

18. Лісецький С. Й. Класицизм – провідний творчий напрямок в українській музиці другої половини XVIII – початку XIX століття : монографія / Степан Лісецький. – К. : НАКККіМ, 2012. – 391 с.

19. Рыцарева М. Духовный концерт в России второй половины XVIII века / Марина Рыцарева. – СПб. : Композитор, 2006. – 244 с.

20. Руденко Л. Г. Наукова реконструкція нотної бібліотеки хору Київської духовної академії / Людмила Руденко // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. - № 1. – К., 2009. – С. 89–94.

21. Шипайло Я. Молитва «Отче наш» у творчості композиторів-класиків М. Березовського, Д. Бортнянського, С. Дегтярьова / Я. Шипайло // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Вип. XII–XIII. – Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ, 2008. – С. 115–119.

Гусарчук Т. В. Хорова творчість Степана Дегтярьова: стильові детермінанти й паралелі. Висвітлено детермінанти творчості С. Дегтярьова, у загальному комплексі її стильових особливостей виявлено зв'язки з українським музичним мистецтвом останньої третини XVIII ст. Розглянуто факти біографії, різні аспекти творчої діяльності музиканта як чинники формування його композиторського стилю. Визначено деякі стильові ознаки хорових духовних концертів митця. Показано паралелі між стилями С. Дегтярьова і А. Веделя. Зазначено, що хоча С. Дегтярьов у своїй творчості спирався на техніку класичного європейського музичного мистецтва, його твори глибоко закорінені у традиції української музики.

Ключові слова: українська та російська хорова музика, духовна музика, хоровий концерт, літургія, стильові особливості.

Гусарчук Т. В. Хоровое творчество Степана Дегтярёва: стилевые детерминанты и параллели. Рассмотрены детерминанты творчества С. Дегтярёва, в общем комплексе его стилиевых особенностей выявлены связи с украинским музыкальным искусством последней трети XVIII века. Рассмотрены факты биографии, различные аспекты творческой деятельности музыканта как факторы, оказавшие влияние на формирование композиторского стиля С. Дегтярёва. Определены некоторые стилевые черты его хоровых духовных концертов. Показаны параллели между стилями С. Дегтярёва и А. Веделя. Отмечено, что хотя С. Дегтярёв в своём творчестве опирался на технику классического европейского музыкального искусства, его произведения глибоко связаны с традициями украинской музыки.

Ключевые слова: украинская и русская хоровая музыка, духовная музыка, хоровой концерт, литургия, стилевые особенности.

Husarchuk T. V. Stepan Degtiarev's Choral Creative Legacy: the Style Determinants and Parallels. The determinants of S. Degtiarev's creativity have been studied. The relationship with the Ukrainian musical art of the last third of the 18th century, in the context of the stylish peculiarities, has been revealed. The facts of the biography, different aspects of the musician's creative activity have been considered as the factors influencing the formation of S. Degtiarev's style as a composer. Some stylish features of his choral sacred concertos have been defined. Some parallels between S. Degtiarev's and A. Vedel's styles have been shown. It has been noted that S. Degtiarev's works are closely connected with the traditions of the Ukrainian music, although the musician in his creativity relied upon the technique of the classical musical European art.

Key words: Ukrainian and Russian choral music, sacred music, choral concerto, Devine liturgy, stylish peculiarities.