

УДК 783.6

О. А. Шумилина

**СИЛЛАБО-ТОНИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ
В ДУХОВНЫХ ПЕСНОПЕНИЯХ ПАРТЕСНОГО СТИЛЯ**

*Было в мысли положить каждый псалом на распев.
Но сие много б у меня отняло времени надобного
мне по должности на другое, нужнейшее и полезнейшее.
Того ради, препоручаю переклад другим,
имеющим дар мусикического творения.*

В. К. Третьяковский

(из Предуведомления к стихотворному переложению Псалтыри,
1753 г.).

Старинная музыка является активно изучаемой и, одновременно, наименее изученной областью отечественного музыкального искусства. Несмотря на огромную работу по систематизации рукописного наследия, проводимую исследователями на протяжении многих десятилетий, далеко не все рукописные памятники описаны, каталогизированы, а содержащиеся в них произведения известны лишь узкому кругу современных музыкантов, интересующихся данной проблематикой.

© О. А. Шумилина, 2012

Каждое новое погружение в уже известный рукописный материал, а также открытие ранее неизвестных музыкальных рукописей позволяет обнаружить новые музыкальные произведения, сочиненные и исполнявшиеся два-три столетия тому назад, а ныне забытые и практически утраченные.

Сказанное касается *партесного этапа* в развитии отечественной музыкальной культуры, оставившего после себя огромное рукописное наследие. Современное изучение памятников позволило выявить некоторые тенденции в развитии партесного пения, которые не были отмечены в публикациях ведущих отечественных музыковедов, занимавшихся исследованием партесного творчества (В. Протопопов, Н. Герасимова-Персидская). Среди подобных тенденций следует отметить использование в партесных произведениях *стихотворных текстов* в качестве словесной первоосновы. Как известно, партесные песнопения были предназначены для исполнения на православном богослужении, не допускавшем подобных текстовых вольностей. Поэтому появление партесных концертов, написанных на основе стихотворных текстов, свидетельствует о коренных преобразованиях музыкального мышления.

Обновление текстовой основы происходит в 50–60-е годы XVIII века. Это время в отечественной культовой музыке было отмечено активизацией переходных процессов от партесного многоголосия XVII — первой половины XVIII веков к новому стилю духовных песнопений второй половины XVIII века. В текстах партесных концертов 50–60-х годов все чаще используется принцип контаминации строк, взятых из разных псалмов и молитв, который получит свое закрепление в духовном творчестве композиторов второй половины XVIII века. Еще одним нововведением становится обращение в партесных концертах к стихотворным текстам, закрепившееся в последствии в жанре кантаты.

Использование стихотворных переложений в произведениях партесного стиля — явление абсолютно уникальное. О данном феномене не сохранилось никаких исторических известий, которые могли бы активизировать поисковую работу исследователей в данном направлении. Концерты, написанные на основе стихотворных текстов, не были обнаружены при изучении старинных рукописных манускриптов с произведениями партесной эпохи, проводившемся во второй половине XX столетия многими известными музыковедами (С. Скребков, В. Протопопов, Н. Герасимова-Персидская, Т. Владышевская, Г. Виноградова, Н. Заболотная и др.). Вместе с тем, бурное развитие поэтического творчества в 30–40-е годы XVIII века (утверждение новых принципов стихосложения, открытая литературная полемика В. Третьяковского, М. Ломоносова и А. Сумарокова, в том числе поэтические состязания между ними, формирование жанровой системы светской и духовной

поэзии и др.), вызвавшее огромный общественный интерес и оказавшее влияние на различные стороны русской культуры, в том числе на область кантовой лирики, не могло не отразиться на сфере церковно-певческого искусства, тесно связанного со словом. Проникновение мира высокой поэзии в песнопения партесного стиля мы можем наблюдать на примере произведений, созданных на тексты стихотворных переложений традиционных богослужебных текстов.

Концерты, написанные на основе стихотворных текстов, и их отдельные партии были обнаружены в полных и неполных рукописных комплектах, в голосовых книгах, оставшихся от комплектов, и на разрозненных листах, оставшихся от голосовых книг. В рукописных партиях отсутствовали какие-либо визуальные признаки того, что тексты данных концертов кардинально отличаются от остальных песнопений, что усложнило их идентификацию. Отсутствовали также указания относительно авторства текстов и источника, из которых они были почерпнуты, поскольку в нотной записи партесных концертов такая информация не фиксировалась.

Некоторые рукописные памятники, в которых были обнаружены данные концерты, ранее изучала Н. Герасимова-Персидская [1], однако в публикациях исследовательницы не сообщается о подобных произведениях. Информация о существовании партесных концертов, написанных на стихотворные тексты, была впервые опубликована нами в 2001 году [6], данная проблематика освещалась и в ряде последующих публикаций [8; 9]. Исследованием одного из концертов занималась Е. Игнатенко [2]. Однако зарождение подобного феномена в недрах партесной традиции по-прежнему остается малоизученным явлением, практически неизвестным широкому кругу музыкантов — ученых, педагогов, исполнителей.

Приступая к описанию партесных концертов, созданных на основе стихотворных переложений, отметим, что на сегодняшний день известно о существовании шести подобных концертов. Все открытия были сделаны постепенно, а точное количество концертов и их полные тексты стали известны сравнительно недавно.

Первой находкой стали концерты «Хвалите Господа с небес» и «Склони, Зиждитель, небеса». Они были обнаружены в одном из рукописных сборников киевской партесной коллекции, содержавшем партесные произведения для 12-голосного хора¹. К сожалению, нам не удалось ознакомиться с полными нотными текстами этих концертов, поскольку в сборнике отсутствовали три голосовые книги (второй и тре-

¹ IP НБУВ, ф. 1, ед. хр. 5587–5595, концерты № 35 и № 39. Рукописный сборник ранее принадлежал Киево-Михайловскому Златоверхому монастырю, о чем свидетельствуют владельческие записи.

тый альт, второй тенор), а в сохранившихся поголосниках было утрачено значительное количество листов с певческими партиями. Из двух концертов в большей степени «пострадал» концерт «Склони, Зиждитель, небеса», от которого остались 5,5 партий: первый и второй дискант, первый альт, первый и третий тенор и половина партии второго баса. В концерте «Хвалите Господа с небес» кроме второго, третьего альта и второго тенора утрачены начальные такты партии первого баса. На основе появившихся в нашем распоряжении партий была предпринята попытка реконструкции 12-голосных хоровых партитур².

Ещё одной киевской находкой стала басовая партия концерта «Христос воскрес, спасая всех», также созданного на основе стихотворных текстов. Партия была обнаружена не в рукописном сборнике, а среди разрозненных листов, оставшихся после реставрации партесных рукописей Киево-Софийского собора (которые впоследствии стали основой киевской партесной коллекции) и собранных в самостоятельную рукописную единицу³. В ней находятся отдельные листы с певческими партиями, по тем или иным причинам не вошедшие в поголосники «своих» рукописных комплектов. Каким образом здесь оказалась партия концерта «Христос воскрес, спасая всех», не совсем понятно, поскольку данный концерт не встречается ни в одном из партесных комплектов киевской коллекции.

По единственной партии концерта «Христос воскрес, спасая всех» мы не смогли восстановить полный стихотворный текст и выяснить состав исполнителей, для которых предназначалось произведение. Однако обнаружение «следов» третьего концерта позволило высказать предположение о существовании *тенденции*, связанной с практикой сочинения партесных концертов на стихотворные тексты, и определиться с направлением дальнейших поисков, которые были продолжены за пределами Украины, в крупнейших рукописных архивах Москвы, и привели к новым открытиям.

В двух идентичных по содержанию рукописях, ранее входивших в состав единого 12-голосного партесного комплекта, а теперь рассредоточенных между рукописными архивами двух московских библиотек (РГБ и ЦММК), нами были обнаружены партии второго альта и первого тенора уже известного нам концерта «Христос воскрес, спасая всех»⁴.

² Реконструкцию хоровой партитуры концерта «Склони, Зиждитель, небеса» см. в приложении к кандидатской диссертации О. Шумиловой «Перехідні процеси в українській партесній музиці середини XVIII століття (за матеріалами київської колекції рукописних пам'яток)» [7, с. 278–301].

³ ІР НБУВ, ф. 306, ед. хр. 123/119-2с, л. 17–19.

⁴ РГБ, ф. 218, ед. хр. 882 (второй альт); ЦММК, ф. 283, ед. хр. 643 (первый тенор), концерт № 59. О 12-голосии свидетельствуют киноварные заголовки и отдельные записи, содержащиеся на страницах обеих рукописей.

Из этих же рукописей мы узнали о существовании ещё двух партесных произведений, написанных на стихотворные тексты — концертов «Господи, кто обитает» и «Хвалу всевышнему Владыке», от каждого из которых, к великому сожалению, остались лишь певческие партии (второй альт и первый тенор). В голосовых книгах сборника все три концерта следовали один за другим и были размещены как отдельная группа произведений: «Христос воскрес, спасая всех» (№ 59), «Господи, кто обитает» (№ 60), «Хвалу всевышнему Владыке» (№ 61).

В архивах ЦММК удалось выявить три партии концерта «Склони, Зиждитель, небеса», отсутствующие в киевском рукописном сборнике: второй альт⁵, второй тенор⁶ и первый бас⁷. Все три партии зафиксированы итальянской нотацией. Отметим, что рукописи, содержащие партии второго тенора и первого баса, ранее входили в состав единого комплекта.

К сожалению, московские находки, несмотря на их важность, по-прежнему не позволяли получить полного представления обо всех уже известных нам концертах, написанных на стихотворные тексты.

Сенсационным стало ознакомление с двумя партесными сборниками обширного рукописного собрания ГИМ, в которых были обнаружены практически полные комплекты партий всех пяти уже известных концертов, а также ещё один концерт — «Господь спаситель мне и свет»⁸.

Анализ использованных в концертах текстов показал, что они являются поэтическими переложениями псалмов и церковных молитв, и по своему стилю относятся к образцам силлабо-тонической поэзии, утвердившейся в России в 30–40-е годы XVIII века в результате реформы системы стихосложения. К середине XVIII века жанр поэтического переложения в силлабо-тоническом стиле обрел огромную популярность, к нему обращались крупнейшие российские стихотворцы В. К. Тредиаковский, переложивший стихами всю Псалтырь, именовал свои поэтические переводы одами божественными, М. В. Ломоносов, переложивший избранные псалмы, — одами духовными. Такие определения подчеркивали сакральный смысл стихотворных переложений, несмотря на вполне светский характер воплощения духовного содержания, с обилием ярких поэтических сравнений. Подобный дуализм соотношения весьма необычного стихотворного текста и достаточно традиционных способов его отображения наблюдается и в партесных концертах.

⁵ ЦММК, ф. 283, ед. хр. 1065, л. 4 об. — 5 об.

⁶ ЦММК, ф. 283, ед. хр. 878, л. 75 об. — 76 об.

⁷ ЦММК, ф. 283, ед. хр. 879, л. 69 об. — 70 об.

⁸ ГИМ, Син. певч. 705, полный 8-голосный комплект; Син. певч. 1317, 12-голосный комплект без партии первого дисканта. О сборниках сообщила Н. Ю. Плотникова.

Авторы четырёх партесных концертов — «Господи, кто обитает», «Господь спаситель мне и свет», «Склони, Зиждитель, небеса» и «Хвалу всевышнему Владыке» — из достаточно большого количества поэтических переложений псалмов, созданных в России к середине XVIII века, останавливают свой выбор на переложениях М. В. Ломоносова. Вряд ли это было связано с особыми поэтическими пристрастиями, скорее всего, сыграл свою роль фактор доступности текстов, поскольку именно эти переложения постоянно публиковались в академических изданиях, после чего распространялись в рукописных копиях⁹.

Из обширных поэтических переложений М. В. Ломоносова, включавших десятки строф, авторами концертов были выбраны отдельные строфы, по две для каждого партесного произведения.

В концерте «Господи, кто обитает» использованы первая и вторая строфы переложения 14-го псалма.

<i>Господи, кто обитает</i>	<i>Тот, кто ходит непорочно,</i>
<i>В светлом доме выше звезд?</i>	<i>Правду всегда хранит</i>
<i>Кто с тобою населяет</i>	<i>И нелестным сердцем точно,</i>
<i>Верх священный горних мест</i>	<i>Как языком¹⁰, говорит.</i>

В основе концерта «Склони, Зиждитель, небеса» — пятая и шестая строфы переложения 143-го псалма.

<i>Склони, Зиждитель, небеса,</i>	<i>И молнией твоей блесни,</i>
<i>Коснись горам и воздымаются,</i>	<i>Рази от стран гремящих стрелы,</i>
<i>Да паки на земли явятся</i>	<i>Рассып врагов твоих пределы,</i>
<i>Твои ужасны чудеса.</i>	<i>Как бурей плевры разжени¹¹.</i>

В двух других концертах удачно комбинируются строфы из ломоносовских переложений разных псалмов. В тексте партесного концерта «Хвалу всевышнему Владыке» соединены первая строфа переложения 145-го псалма и восьмая строфа переложения 70-го псалма.

⁹ В этой связи отметим судьбу переложения всей Псалтыри В. К. Третьяковского, переписанного поэтом в 1753 году специально для публикации, которая должна была состояться в середине 50-х годов XVIII века. Поэтический труд так и не увидел свет вплоть до сегодняшнего дня (рукопись находится в ЦГАДА, ф. 381, ед. хр. 1037).

¹⁰ Вариант «как языком», использованный автором партесного концерта, впервые появляется в «Собрании разных сочинений в стихах и в прозе Михаила Ломоносова», изданном в 1751 году, в то время как в «Риторике» (1747) Ломоносов останавливает свой выбор на варианте «как устами».

¹¹ Перевод 143-го псалма М. В. Ломоносова известен по публикации 1744 года [5], однако в тексте партесного концерта использован несколько иной вариант, опубликованный в последнем прижизненном издании произведений М. В. Ломоносова в 1757 году [4, с. 22–25]. Подробнее об этом см. в статье О. Шумиловой «Стихотворные переложения псалмов в партесном творчестве середины XVIII века» [9].

<i>Хвалу всевышнему Владыке</i>	<i>Превозносить твою державу</i>
<i>Потищися, дух мой, возсылать;</i>	<i>И воспевать на всякой час</i>
<i>Я буду петь в гремящем лике</i>	<i>Великолепие и славу</i>
<i>О нем, пока могу дышать¹².</i>	<i>От уст да устремится глас.</i>

В тексте концерта «Господь спаситель мне и свет» соединены первая строфа 26-го псалма и восемнадцатая строфа 34-го псалма¹³.

<i>Господь — спаситель мне и свет:</i>	<i>Во храме возведу великом</i>
<i>Кого я убоюсь?¹⁴</i>	<i>Преславную хвалу твою,</i>
<i>Господь сам жизнь мою блюдет:</i>	<i>Веселым гласом и языком</i>
<i>Кого я утрашуся?</i>	<i>При тьмах народа воспою.</i>

Варианты текстов ломоносовских переложений, встречающиеся в партесных концертах, почерпнуты из публикаций 1751 и 1757 годов, что уточняет время создания партесных произведений.

Несколько иной принцип отбора текстов поэтического первоисточника наблюдаем в концертах «Хвалите Господа с небес» «Христос воскрес, спасая всех», где «озвучивается» большее количество строф и, вероятно, используются полные тексты переложений, авторов которых нам не удалось установить.

В партесном концерте «Хвалите Господа с небес» используется стихотворное переложение 148-го псалма. Текст насыщен оборотами, близкими торжественно-панегирическому складу ломоносовской поэзии, однако в литературно-поэтическом наследии М. В. Ломоносова такое переложение не встречается.

*Хвалите Господа с небес,
И яже вся над небесами.
Пресветлю солнце, что над нами
Творец светить весь мир вознес.
Хвалите, звезды вся и свет,
Хвалите, ангелы небесны,
Его судьбами повсеместны,*

¹² Данный вариант переложения встречается в «Собрании разных сочинений в стихах и в прозе Михайла Ломоносова», опубликованном в 1751 году. В рукописной «Риторике» (1747) переложение первой строфы выглядит несколько иначе:

Хвали, душа моя, всечасно
Творца, дающа благодать.
<Ему я буду> <должен> <хочу я петь согласно>,
О нем я стану петь согласно
Коль скоро буду я дышать.

¹³ Оба переложения впервые напечатаны в «Собрании разных сочинений в стихах и в прозе Михайла Ломоносова» (1751).

¹⁴ В рукописи 1751 года предлагается вариант «Кого я утрашуся», встречающийся и в некоторых певческих партиях.

*Куда Господь их ни пошлет,
Хвалите, огонь, снег, дождь, град, гром,
Хвали и молния мгновенна,
Господню слову покоренна,
Хвали, луна, земля с плодом.
Владыку, Бога и Творца
Дыханье всякое хвалите.
Прещедро имя вознесите
От края света до конца.*

В тексте концерта «Христос воскрес, спасая всех», который является стихотворным переложением Огласительного слова на Пасху Иоанна Златоуста, господствуют светлые, возвышенные образы, что сближает это переложение с образцами лирической поэзии середины и второй половины XVIII века.

*Христос воскрес, спасая всех
Все чувства полны днесь утех.
Весельем дух мой восхищенный,
Ликуй, ликуй в сей день священный.
Отерли очи мы от слез.
Христос воскрес, Христос воскрес!
Грозный прежде смертным ад,
Лишенный сил стенает ад.
В нем узников уже не стало,
Разрушено смертельно жало.
Сей день веселье всем принес.
Христос воскрес, Христос воскрес!
Сбылись пророчески слова.
Земля, и воздух, и древа,
И воды радость сообщают,
Что ныне с нами ощущают.
Сей глас восходит до небес:
Христос воскрес, Христос воскрес!*

Процесс «перевода» стихов на музыку имеет свои особенности, коренящиеся в специфике создания крупной партесной композиции. Так, подавляющему большинству песнопений партесного стиля свойственна текстовая повторность. Данный прием позволяет выделить и подчеркнуть ключевые фразы текста, предложить различные варианты их музыкально-тематического прочтения, создает возможности для использования имитационно-полифонических построений, увеличивает общий объём текста и пр. Многократные повторения отдельных слов и фраз встречаются и в партесных концертах, написанных на тексты стихотворных переложений. Текстовые повторы нарушают четкость че-

редования поэтических строк, сбивают ритмику стиха и создают трудности визуальной идентификации поэтического текста. Без тщательного изучения рукописных партий практически невозможно определить, что тексты данных концертов кардинально отличаются от текстов остальных партесных композиций, зафиксированных в рукописных сборниках. Вместе с тем, их использование в каждом из концертов позволяет создать развернутую композицию, с развитым многоголосием аккордово-гармонического и имитационно-полифонического склада, с контрастными сопоставлениями туттийных и ансамблевых построений, монументальными похорными имитациями в условиях 12-голосного изложения и т. д. Текстовая повторность позволяет выстроить композицию данных партесных концертов на основе техники концертирования, сочетающейся с фактурными и метрическими контрастами, что типично для многохорных произведений партесного стиля.

Все рассматриваемые произведения относятся к концертам празднично-панегирической группы и продолжают традиции «викториальных» концертов эпохи Петра I. Музыкальный язык насыщен интонационными формулами, передающими торжественную атмосферу, патетику, всеобщее ликование, благодаря чему создаётся значительная концентрация хоровой звучности, наполненной юбилеями, фанфарами, возгласами, моторной энергией.

В соответствии с партесной традицией, в концертах используются элементы музыкальной символики — стремительные тирады на словах «стрелы», «молния», внутрислоговые распевы на словах «день священный», «владыки и творца дыханье» и др. К этому располагают тексты стихотворных переложений, насыщенные подобными, во многом символическими, образами.

Кроме традиционных средств, встречающихся в большинстве партесных концертов, в рассматриваемых произведениях обнаруживается целый ряд иных качеств, обусловленных использованием силлабо-тонической поэзии в качестве текстовой первоосновы. Так, энергия стремительного моторного движения передается посредством использования достаточно редкого для партесного стиля размера 3/8. В концертах «Склони, Зиждитель, небеса», «Христос воскрес, спасая всех», «Господи, кто обитает» этот размер выдержан на протяжении всей музыкальной композиции.

В размере 3/8 сложно воссоздать акцентную ритмику стиха. В концертах происходят нарушения просодии, более или менее успешно преодолеваемые. Озвучивая поэтическую строфу, авторы партесных концертов стремятся к созданию её структурного эквивалента в музыкальном тексте. В некоторых случаях это происходит благодаря использованию завершенных восьмитактовых построений, подобных

періоду (дані структури не були властиві песнопінням партесного стилю, вони сформувалися в світській інструментальній музиці, італійській опері).

Обнаруженная нами довольно обширная группа партесных концертов, созданных на основе стихотворных переложений духовных текстов, позволяет сделать вывод о том, что в середине XVIII века существовала достаточно устойчивая тенденция, связанная с претворением в партесных произведениях стихотворных текстов. Из обширного каталога языковых средств, накопленных практикой партесного песнетворчества на протяжении столетия, авторами концертов был отобран определённый комплекс, наиболее полно отображающий специфику поэтических переводов, их образный строй, эмоциональное состояние, ритмику стиха и обогащённый некоторыми новыми тенденциями, почерпнутыми из современной западноевропейской музыки, не связанной с культовой традицией.

Список использованных источников

1. Герасимова-Персидська Н. Жанрово-стилістичні ознаки партесного концерту на Україні в XVII–XVIII ст. / Н. Герасимова-Персидська // Українське музикознавство. — К. : Музична Україна, 1971. — Вип. 6. — С. 58–72.
2. Ігнатенко Є. Партесний концерт на віршований текст — нове явище художньої культури середини XVIII століття / Є. Ігнатенко // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Слово, інтонація, музичний твір. — К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2003. — Вип. 27. — С. 141–150.
3. Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. В XI томах: Т. VIII: Поэзия, ораторская проза, надписи. 1732–1764 гг. / М. Ломоносов. — М.-Л. : Изд-во академии наук СССР, 1959. — 1279 с.
4. Собрание разных сочинений в стихах и в прозе господина коллежского советника и профессора Михайла Ломоносова, книга первая. Второе издание с прибавлениями. — М. : Тип. Моск. ун-та, 1757. — 398 с.
5. Три оды парафрастическия псалма 143, сочиненныя через трех стихотворцев. — СПб., 1744. — 22 с.
6. Шуміліна О. Невідомі партесні твори з рукописного комплексу київського Златоверхо-Михайлівського монастиря / О. Шуміліна // Київське музикознавство. — К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2001. — Вип. 5. — С. 206–215.
7. Шуміліна О. А. Перехідні процеси в українській партесній музиці середини XVIII століття (за матеріалами київської колекції рукописних пам'яток): дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / О. А. Шуміліна. — К., 2004. — 301 с.
8. Шуміліна О. Про поліфонію в українських партесних творах 50–60-х років XVIII століття / О. Шуміліна // Теоретичні та практичні питання культурології. — Мелітополь, 2002. — Вип. XI. — С. 40–51.
9. Шумилина О. Стихотворные переложения псалмов в партесном творчестве середины XVIII века / О. Шумилина // Науковий вісник НМАУ імені

П. І. Чайковського: Семантичні аспекти слова в музичному творі. — К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2003. — Вип. 28. — С. 127–131.

Список использованных рукописей

1. ІР НБУВ (г. Київ), ф. 1 (текущие поступления), ед. хр. 5587–5595.
2. ІР НБУВ, ф. 312 (Софийский собор), ед. хр. 121/119–2 с.
3. РГБ (г. Москва), ф. 218, ед. хр. 882.
4. ЦММК им. М. И. Глинки (г. Москва), ф. 283 (культовая музыка), ед. хр. 643.
5. ЦММК им. М. И. Глинки, ф. 283 (культовая музыка), ед. хр. 1065.
6. ЦММК им. М. И. Глинки, ф. 283, ед. хр. 878–879.
7. ГИМ (г. Москва), Син. певч., ед. хр. 705 (1–8).
8. ГИМ, Син. певч., ед. хр. 1317 (1–11).
9. РГАДА (г. Москва), ф. 381, ед. хр. 1037.

Список условных сокращений

ГИМ — Государственный исторический музей

ед. хр. — единица хранения

ІР НБУВ — Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

РГАДА — Российский государственный архив древних актов

РГБ — Российская государственная библиотека

Син. певч. — Синодальное певческое собрание

ф. — фонд

ЦММК — Центральный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки

Шуміліна О. А. Силабо-тонічна поезія в духовних піснеспівах партесного стилю. У статті розглядається феномен звертання композиторів партесної епохи до віршованих перекладів богослужбових текстів і створення на їхній основі багатоголосих партесних концертів, виявлених автором у рукописних архівах Києва та Москви.

Ключові слова: партесні концерти, віршовані переклади псалмів, російська поезія середини XVIII століття.

Шумилина О. А. Силлабо-тоническая поэзия в духовных песнопениях партесного стиля. В статье рассматривается феномен обращения композиторов партесной эпохи к стихотворным переложениям богослужебных текстов и создания на их основе многоголосных партесных концертов, обнаруженных автором в рукописных архивах Киева и Москвы.

Ключевые слова: партесные концерты, стихотворные переложения псалмов, русская поэзия середины XVIII века.

Shumilina O. Syllabic-tonic poetry in the spirituals singings partes style. In the article discusses the phenomenon of treatment composers partes period to poetic transcriptions of religious texts and based on them polyphonic partes concerts, found the author in the manuscript archives of Kiev and Moscow.

Key words: partes concerts, poetic transcriptions of the Psalms, Russian poetry of middle XVIII century.