

## ТВОРЧИСТЬ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИКАНТІВ В ГАЛУЗІ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В МОСКВІ ТА ПЕТЕРБУРЗІ XVII–XVIII ст.

Після приєднання частини України до Московської держави (1654) багатьох талановитих українських музикантів (композиторів, співаків, інструменталістів) починають вивозити за межі України, в першу чергу до Москви і Санкт-Петербургу. «Їх запрошували, викрадали, закріпачували» [1, с. 10], і вже в першій половині XVIII ст. діяльність українських мистців стає важливим каталізатором розвитку музичного мистецтва Москви та Петербурга, інших міст Російської імперії.

Як свідчать документи, серед українських музикантів, що працювали в Москві та Петербурзі на зламі XVII–XVIII ст., були і фахівці в галузі камерно-інструментального мистецтва. Цікава доля українського музиканта Василя Ріпського [2], який в 1665-у був вивезений з Києва до Москви. В. Ріпський деякий час працював органістом і скрипалем в домашньому театрі боярина Артамона Матвеева. Але в 1676-у В. Ріпський тікає від А. Матвеева і звертається до царя Олексія Михайловича з проханням звільнити його від жорстокої боярської кабали. В своєму зверненні він пише: «...боярин А. С. Матвеев взяв меня поневоле [...], держал меня, скована на посольском дворе в железах многое время и морил голодной смертью. И будучи у него [...] многажди на комедіях на органах и на скрипках играл неволею по его воле». Після смерті царя Василь Ріпський був звільнений від боярської кабали. Пізніші документи свідчать про життя В. Ріпського в Москві, де він працював «преоспехтирним майстром», тобто художником перспективного (театрального) живопису.

Серед фахівців в галузі інструментальної музики слід також згадати і одного з авторів п'єси «Действо о семи свободных науках», створеної близько 1702-го в Москві українськими педагогами, запрошеними з Києва [3] для викладання в слов'яно-греко-латинській академії [4].

Досліджуючи цей твір, російський літературознавець А. Дьомін констатує, що автором або співавтором п'єси був український музикант — викладач академії, який створював не тільки текст, але й музику до «Дійства...».

Виступаючи перед глядачами, вчитель називає себе «явленным вещателем», тобто автором, який одночасно є і діючою особою п'єси. В частині «Дійства...», присвяченій музиці, згадуються орган [4] та інші музичні інструменти, підкреслюється необхідність використання органного супроводу в хорових творах:

«Словеса десь убо изволите вся речи спевати, с ними же на органах удобно играти зде будет» (134, 172).

Орган використовується автором і в музиці до п'єси:

«Зде в три гласы запевают, на органах возыгра нот Мусику».

Не розглядаючи детально всі аспекти цього надзвичайно змістовного і цікавого для історії музичної культури твору, слід підкреслити, що автором музики до п'єси була реально існуюча особистість — професійний український композитор, що працював в Москві на початку XVIII ст. Ймовірно, прізвище цього композитора слід шукати у вищенаведеному переліку авторів п'єси «Действо о семи свободных науках».

Окрім виконавців та композиторів, на зламі XVII–XVIII ст. в Москві працювали також українські майстри, що виготовляли та лагодили музичні інструменти. Серед документів,

підписаних царем Петром I у 1699-у, зберігся указ про ремонт органу, який належав генерал-адміралу Францу Лефорту: «...те органи отданы починивать черкашенину Саве Григорьеву [6]. А по договору доведется дать ему на сундук 20 ал., на мехи 6 р., за починку и на свинец и на всякие мелкие припасы 15 р., всего 21 р. 20 ал.».

За влучним висловлюванням академіка Б. Асаф'єва, «украинская интеллигенция хлынула в столицу великороссов и принесла с собою свои культурные навыки. В Москве появились наряду с украинскими учёными и украинские певцы [...] Петербургский XVIII век не отставал в данном отношении от Москвы».

Вже в 40–50-х рр. XVIII ст. нова столиця Російської імперії, Санкт-Петербург стає найбільшим (за межами України) центром української музичної культури. Цьому сприяли як щорічні набори співаків, що проводилися в Україні для поповнення петербурзької придворної співацької капели, так і їх навчання, професійне вдосконалення у видатних німецьких та італійських музикантів, які працювали в Петербурзі.

В розвитку музичної культури XVIII ст. значна роль належить українському філософу і державному діячу Феофану Прокоповичу (1681–1736). В курсі поетики, який Ф. Прокопович читав в Київській академії, автор рекомендує при постановці драматичних творів використовувати інструментальну музику. Свої теоретичні положення Ф. Прокопович реалізує у власній творчості, зокрема, в п'єсі «Володимир» (1705), авторські ремарки до якої свідчать про необхідність застосовувати в урочистих та комічних епізодах твору інструментальну та вокальну музику.

Після переїзду з Києва до Петербургу (1716) Ф. Прокопович, за словами академіка О. Осовського, стає «центром європейської освіченості і вільної думки в Росії», натхненним пропагандистом секуляризації культури і освіти. Як автор «Духовного регламенту», в якому роз'яснюється необхідність вивчення інструментальної музики в навчальних закладах Російської імперії, Ф. Прокопович на практиці застосовує це положення в заснованій ним на власні кошти в Петербурзі школі для сиріт і бідних дітей, де разом із загальноосвітніми дисциплінами учні вивчали вокальну і інструментальну музику. За 15 років існування школи (1721–1736) в ній здобули освіту 160 юнаків, серед яких слід згадати Григорія Теплова (1717–1779) — визначного державного діяча, непересічного клавесиніста, диригента і скрипаля [7], автора загальновідомого вокально-інструментального збірника «Между делом безделье» (1759). Його різноманітна діяльність, як адміністративна, так і музична, багато в чому пов'язана з Україною. За свідцтвом академіка Я. Штеліна, під керівництвом Г. Теплова «во дворе гетмана Кирилла Григорьевича Разумовского в Глухове была организована капелла, подобной которой в России не существовало. Капелла насчитывала сорок с лишним хорошо обученных музыкантов, из которых каждый мог с честью выступать и самостоятельно на своём инструменте».

Відомо, що, окрім школи, Ф. Прокопович утримував в Петербурзі капелу українських музикантів. Зберігся лист імператриці Анни Іоанівни, в якому вона просить Ф. Прокоповича надіслати своїх півчих для участі в придворному спектаклі: «Преосвященный Архиерей, делаю я комедию, в которую надобно три человека, чтоб умели петь. Только у меня певчих хороших нет, а надеюсь, что у Вас из хлопцев нарочитых выбрать можно. Того ради на то время прикажите из своих певчих самых хороших голосов выбрать».

Урядовим Указом від 10 січня 1740 р. було передбачено спеціальне навчання українських півчих інструментальній музиці: «... отныне впредь для придворной капеллы содержать при дворе нашем из малороссийского народа людей обученных нотного пения до двенадцати человек, которых [...] на разных приличных той капеллы инструментах обучать [...]». В цей інструментальний клас були зараховані також малолітні півчі з капели Ф. Прокоповича. В переліку учнів цього класу знаходимо імена видатного хормейстера Марка Полторацького [8], в майбутньому керівника Придворної співацької капели, а також відомих інструменталістів Івана Шпунтовського, Василя Люстрицького та Івана Хоржевського.

Політичні події 1741-го, внаслідок яких російською імператрицею стала донька Петра I, Єлизавета, сприяли деякому покращенню правового та матеріального становища українських музикантів в Російській імперії. Частково це пояснюється морганатичним шлюбом Єлизавети з сином українського козака, придворним співаком і бандуристом Олексієм Розумовським (1711–1778). О. Розумовський був відомим меценатом; використовуючи свій вплив, він допомагав багатьом українським музикантам. З його ім'ям пов'язується факт покарання в таємній канцелярії у 1746-му поручика Залижського за «непристойні слова», сказані про придворних півчих: «Оные певчие, которые подлого воспитания, хаживали убого и нашивали на себе убогое платье и сапоги по осьмине; а нынче вышли по Разумовском и носят богатое платье с позументами. Теперь певчие ея величества, которые пожалованы дворянами у старых дворян старшинство отнимают.»

За довголітню службу українські півчі нагороджувались чинами, маєтками, грошовими винагородами; при звільненні їм призначались значні пенсії. Привілеї надавались не тільки придворним музикантам, але також і їх найближчим родичам, що жили в Україні. Спеціальним Указом гетьмана Кирила Розумовського (рідного брата Олексія) від 18 листопада 1759 р. передбачалось «дома придворных малолетних певчих в Киеве и в Малой России, где живут их отцы, матери, братья и сестры, освободить от постоев, служб и податей».

В придворних камер-фур'єрських журналах збереглися записи про виконання півчими інструментальних творів: «[...] 1762 г. февраля 9-го дня играна была итальянская инструментальная и вокальная музыка придворными певчими [...]» «[...] 1764 г. 7 марта, 4-го мая, 2-го, 5-го, 6-го декабря играна музыка придворными певчими».

Збереглося надруковане в «С.-Петербургских ведомостях» оголошення про продаж клавіру українським придворним музикантом Федором Богдановичем, батьком відомого поета І. Ф. Богдановича.

Музикування на різних інструментах — характерна риса побуту українців, що жили в Петербурзі. В Санкт-Петербургских ведомостях» від 25 серпня 1766 р. повідомлялось, «что в доме придворного лакея Петра Муромцева, у малороссиянина Василья Иванова сына Репкова, дочь его, Александра, играет на гуслях [...]». Пізніше (1782) газети сповіщали, що вона вміла грати на клавікордах, скрипці, бандурі і гуслях і запрошувала слухати себе «из платья».

Вірогідно, через важке матеріальне становище згодом родина Василя Репка була змушена сповістити через газету про розпродаж музичних інструментів, серед яких згадувались органи, лютні, бандури, гуслі.

В петербурзьких та московських нотних виданнях, рукописних альбомах, журнальній періодиці XVIII ст. досить часто зустрічаються перекладення та обробки українських танців та пісень для різних інструментів, варіації на українські теми. Значна частина цих творів призначалась для клавірного виконання. Найбільш ранні з них — обробки танцю «Дергунець» та пісні «Ой під вишнею» — були надруковані в московському журналі «Музыкальные увеселения».

В рукописних збірниках того часу зустрічаються також популярні українські танці, — «Козачок», «Бичок», «Голубець». Цілоком можливо, що запис цих танців був викликаний безпосереднім враженням від гри українських інструментальних ансамблів, які виступали в столицях Російської імперії [9].

Однією з цікавих для нашої теми жанрових ілюстрацій, в якій чітко виявлені і склад таких ансамблів, і їхній репертуар, є сцена з опублікованої у 1773-у комедії «Выбор по разуму», де господар маєтку звертається до гостей з такими словами: «Позовём к себе хотя бы малороссийских скomoroxов, которые в прошлых годах сюда браживали. Бандурки две со скрипкою да с гусельцами; и набренчат и напляшут; глядя на них может я и сам пройду польских танцев два, три: и станется, что ещё тряхнув стариной и голубца проскочу».

До репертуару ансамблів входили не тільки народні танці. В тій же комедії керівник українських музик, запрошених грати на весіллі, питає: «Так чим же, кажете вчинати. Чи

симфонією, чи танцем Польським, чи миногветом?». Вірогідно, що українські музиканти були не тільки виконавцями, але й авторами багатьох з цих творів.

\*\*\*

Найвищі досягнення українських музикантів XVIII ст. в галузі камерно-інструментального мистецтва пов'язані з іменами таких видатних інструменталістів і композиторів, як Тимофій та Єлизавета Білоградські, Іван Хандошко (Хандошкін), Василь Трутовський, Максим Березовський та Дмитро Бортнянський. Значну частину свого життя вони жили і працювали в Санкт-Петербурзі.

**Тимофій Білоградський** (1710? — після 1779) залишився в історії української музичної культури як неперевершений бандурист, лютніст і співак. Прибувши з України до Петербургу у 1733-у, він стає штатним бандуристом Президента петербурзької Академії наук К. Кайзерлінга. Після призначення Кайзерлінга надзвичайним і повноважним послом в Саксонії туди приїздить і Т. Білоградський. В Дрездені він навчається у знаменитого лютніста і композитора Леопольда-Сільвіуса Вайса, спілкується з Й.-С.Бахом, іншими видатними європейськими композиторами та співаками. Деякий час Т. Білоградський працює лютністом в штаті прем'єр-міністра Саксонії, графа Генріха Брюля.

Після повернення до Петербургу він служить придворним співаком і лютністом. Як згадує академік Якоб фон Штелін: «Білоградський грав з мистецтвом великого майстра найважчі соло та концерти й акомпанував собі в оперових та інших аріях, які він надзвичайно приємно співав, наслідуючи Аннібалі, Фаустину та інших віртуозів, з якими він протягом довгого часу спілкувався в Дрездені».

Цікава доля його молодшої дочки, **Єлизавети Білоградської** (1739 — після 1766). Вже з 16 років вона — примадонна петербурзької придворної опери, перша виконавиця партії Прокріс в опері Франческо Арайї «Цефал і Прокріс» (лібрето О. Сумарокова, за Овідієм). Водночас, як відзначає академік Я. Штелін, «Білоградська — віртуозна клавесинистка». До нашого часу збереглися її клавірні «Варіації на тему Штарцера» — перший відомий нам вітчизняний інструментальний твір великої форми. Востаннє ім'я Є. Білоградської згадується в камер-фур'єрському придворному журналі від 22 серпня 1766 року, коли вона, як придворна камер-юнгфера, була присутня на першому виконанні хорового концерту Максима Березовського «Не отвержи мене» в бурштиновій кімнаті Катерининського палацу в Царському селі.

Доля геніального скрипаля і композитора **Івана Хандошка** (Хандошкіна) (1747–1804) теж унікальна. Син українського музиканта Остапа Хандошка, він у дитинстві навчався грі на скрипці у італійського віртуоза Тіто Порто, і вже з серпня 1762-го зараховується до придворного оркестру. У 1764 році Хандошка призначають викладачем скрипки в інструментальному класі при петербурзькій Академії мистецтв. Його виконавська майстерність була всеохоплюючою і бездоганною. За спогадами сучасників, «слухаючи адажіо Хандошкіна, ніхто не міг утриматись від сліз, а при його віртуозних пасажах і карколомних стрибках, які він виконував на своїй скрипці ноги слухачів самі починали танцювати».

Досить вагома і композиторська спадщина Хандошкіна. Як писав у 1850-у відомий письменник Федір Коні: «Знаем ли мы что-нибудь о малороссийском художнике Гандошке (Антошке), великом скрипаче, [...] который затмевал игрой своей знаменитых Виотти и Менстримо? А между тем Гандошка написал и напечатал до ста композиций для скрипки. Нынче эти творения — археологическая редкость».

Найбільш знаменитим твором Івана Хандошка стала соната соль мінор для скрипки соло, присвячена пам'яті українця Василя Мировича (1740–1764), страченого в Петербурзі за спробу здійснення державного перевороту, спрямованого проти царювання Катерини II [10].

Син священника Харківського полку, **Василь Федорович Трутовський** (1740–1816), довгі роки працюючи в Петербурзі, став засновником як української, так і російської музичної фольклористики. Протягом 1776–1796 рр. він видав 5 збірників російських та українських

пісень з нотами (80 пісень), які побутували у XVIII ст., і які з того часу в повному обсязі не перевидавалися. Відомо, що він створював власні пісні ті фортепіанні варіації, був видатним виконавцем на гусях. В біографії В. Трутовського чимало білих плям. Нещодавно стало відомо, що після відставки з посади придворного гусяря та квартирмейстера він повернувся до України, де і помер на Сумщині, в селі Семенівка, у 1816-у. Його правнуком був видатний український живописець Костянтин Олександрович Трутовський (1826–1893).

Геніального **Максима Созонтовича Березовського** (1740–1777) знають в першу чергу як автора хорових концертів, опери «Демофонт», значної кількості літургійних мініатюр. Крім того, він був блискучим оперним співаком і скрипалем. Як згадує академік Я. Штелін (1768), серед українських композиторів, які працювали в Петербурзі, найталановитішим був Максим Березовський, який мав видатне обдарування, витончений смак і володів мистецтвом створення вишуканих церковних композицій.

У 1772-у М. Березовський створив шедевр камерно-інструментального мистецтва: Сонату для скрипки і чембало до мажор — перлину вітчизняної музики XVIII ст.

**Дмитро Бортнянський** (1751–1825), як і Максим Березовський, народився в столиці гетьманської України, Глухові, але більшу частину свого життя жив і працював у Петербурзі. Саме в Петербурзі він став найвизначнішим українським композитором кінця XVIII — поч. XIX ст. Окрім восьми опер, 50 хорових концертів, пісень та романсів, він створив цілу низку шедеврів у камерно-інструментальному жанрі. В його доробку «Концертна симфонія» для семи інструментів сі бемоль мажор, два клавирні концерти (до мажор і ре-мажор), п'ять сонат для клавіру соло, дві скрипкові сонати, квартет до мажор для фортепіано-організе та струнних, два фортепіанні квінтели. Д. Бортнянський ввійшов в історію музики як блискучий хоровий диригент, піаніст і педагог [11].

Завершуючи загальний огляд діяльності в Москві та Петербурзі професійних українських музикантів, які працювали в галузі камерно-інструментального мистецтва, слід зазначити, що ця тема ще чекає на більш детальне і прискіпливе дослідження. Справа в тому, що в столицях Російської імперії працювали тисячі українців. Це і церковні діячі, і художники, і політики, і літератори, і лікарі, і військові, і педагоги, і музиканти. І не треба забувати, що на будівництві Санкт-Петербургу загинули тисячі і тисячі українських козаків та селян.

## Література

1. *Герасимова-Персидська Н. О.* Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст. — К.,
2. В. Ріпський народився в м. Гадячі, освіту отримав в Києво-Могилянському колегіумі.
3. Як можливих авторів п'єси літературознавці називають І. Бартошевича, Р. Краснопольського, І. Туробойського, А. Стрешовського, М. Канського, І. Миштальського та Д. Короткевича.
4. В Києві отримали освіту 21 з 23 ректорів цієї академії і 94 з 125 її професорів.
5. П'єса складається з семи частин, кожна з яких присвячена одній з вільних наук: граматиці, риторичі, діалектиці, музиці, арифметиці, астрономії та філософії.
6. Черкасами або черкашанами, починаючи з XVI ст., називали в Московщині українських козаків. Пізніше (в 2-й пол. XVII ст.) ця назва поширювалась на всіх українців.
7. Теплов був позашлюбним сином Ф. Прокоповича і родичем гетьмана К. Розумовського.
8. Його онукою була знаменита Анна Керн.
9. В спогадах генерала С. Тучкова зафіксовано враження від гри українських музикантів в 70-х рр. XVIII ст.: «Вместо унылых русских песен, раздирающих слух и рожков, услышала скрипки, гусли, цымбалы, притом пение молодых людей и девок совсем отличное от диких тонов русских песен. Эти малороссийские песни, без всякой науки во всех правилах музыки сочинённые, поразили мой слух...» (151, 111).
10. Більш детально про це в моїй статті «Три доли».
11. Найбільш повно життя і творчість Дмитра Бортнянського висвітлені в монографії