

Ольга Зосім

**КЛАСИЦИЗМ ЯК МУЗИЧНИЙ СТИЛЬ
СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОЇ ДУХОВНОЇ
ПІСЕННОСТІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII –
ПОЧАТКУ XIX СТОЛІТТЯ**

Поняття «український музичний класицизм» на сьогодні розроблено недостатньо – воно не охоплює усієї жанрової палітри української музики, зокрема репрезентативного для неї жанру духовної пісні. Класицизм як музичний стиль більше характерний для російської духовної пісенності другої половини XVIII ст., ніж для української. У Росії того часу широкої популярності набувають твори на слова поетів-класицистів. Специфічною рисою російської духовної пісенності другої половини XVIII – початку XIX ст. стало поєднання нового музичного стилю зі старим завдяки використанню традиційного для бароко кантового триголосся, некласичного голосоведення з паралельним рухом тризвуків, типових барокових мелодичних зворотів тощо. Попри рудименти барокового стилю, провідним у російських духовних піснях досліджуваного періоду залишається класицистичний стиль. В українській духовній пісенності другої половини XVIII ст. триває розвиток національних музичних традицій, сформованих у добу Бароко, – поетичний та музичний класицизм мало вплинув на неї. В українських духовних піснях того часу переважала силабічна система віршування, а у російських уже остаточно закріпилася силабо-тонічна. Новий музичний стиль в українській духовно-пісенній традиції представлений спорадично і лише окремими елементами, передусім мелодичними зворотами та жанровими прототипами. Він більш або менш органічно «розчиняється» у бароковій стилістиці, традиційній для національної музичної культури.

Ключові слова: українська духовно-пісенна традиція, російська духовно-пісенна традиція, музичний класицизм, поетичний класицизм, рудименти бароко у класицистичному стилі.

Питання українського класицизму час від часу актуалізуються в українській музикознавчій науці, проте його системне вивчення ще попереду, попри значний доробок українських учених, які досліджували українську музику другої половини XVIII – початку XIX ст. Головною причиною того, що класицизм як стиль української музики на сьогодні є менш дослідженим, ніж бароко або романтизм, стала його специфічна риса, а саме культивування при монарших дворах. В Україні, яка у той період не мала власної держави й монарха, класицизм був представлений лише у травестійно-бурлескному варіанті («Енеїда» І. Котляревського). Український класицизм розвивався переважно за межами України – у Санкт-Петербурзі та Москві, де працювали видатні українські художники, скульптори, музиканти¹.

Специфіка функціонування класицизму в Україні спричинила більш прохолодне ставлення до цього стилю з боку вітчизняних науковців, які приділяли йому менше уваги, на відміну від бароко або романтизму, особливо у контексті розвитку та становлення українського національного стилю. Учені кінця 80-тих років XX ст. навіть уникали терміна «класицизм» стосовно української музики другої половини XVIII – початку XIX ст. Так, М. Боровик, аналізуючи творчість М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя у контексті розвитку української музичної культури зазначеного періоду, узагалі не використовує дефініції «класицизм» і зазначає (посилаючись на Є. Болховітінова), що «стиль хорového співу XVIII ст. одержав назву італійського»². На початку 1990-х років питання українського класицизму актуалізуються у дисертаційному дослідженні Т. Гусарчук, присвяченому творчості А. Веделя. Учена концентрує увагу передусім на індивідуальних рисах стилю композитора, одночасно

¹ Див.: Калениченко А. П. Класицизм // Українська музична енциклопедія. Т. 2 : Е-К / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2008. С. 424.

² Боровик М. К. Хоровий концерт і його творці // Історія української музики : в 6 т. Т. 1 : Від найдавніших часів до середини XIX ст. Київ : Наукова думка, 1989. С. 196.

даючи їй узагальнену стильову характеристику його творів. Т. Гусарчук зазначає, що «синтезуючи риси декількох стилів – бароко, класицизму, сентименталізму, – він все ж таки базується на загальнокласичній основі, і це об'єднує його з історично паралельними явищами»¹.

У 2000-х роках в українському музикознавстві творчість композиторів другої половини XVIII – початку XIX ст. розглядається у контексті класицистичного стилю. Л. Корній хоріві концерти М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя окреслює як «український класицистичний духовний концерт»². О. Шуміліна у монографії, присвяченій стильовій еволюції української музики середини XVIII ст., підкреслює класицистичні риси хорових концертів М. Березовського та Д. Бортнянського³. А. Кутасевич творчість А. Веделя та С. Дегтярьова розглядає крізь призму загальностильових процесів другої половини XVIII – початку XIX ст., визначаючи, що «у стилі С. Дегтярьова яскравіше відбилися впливи західно-європейської музики Класицизму, а стиль А. Веделя позначений відчутнішими слідами національної музичної традиції Бароко»⁴. Отже, на сьогодні в українському музикознавстві поняття «український класицизм» загалом уже розроблено, особливо у царині хорового церковного співу. Утім, музикознавці з різних причин охопили не усі музичні жанри. Прак-

¹ Гусарчук Т. В. Хорова спадщина А. Л. Веделя (стильові та текстологічні проблеми): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.02 Музичне мистецтво / Київ. держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ, 1993. С. 16.

² Корній Л. П., Сюта Б. О. Історія української музичної культури: підр. для студ. вищ. навч. закладів; до 100-річчя Нац. муз. академії України ім. П. І. Чайковського. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. С. 127.

³ Шуміліна О. А. Стильова динаміка української духовної музики XVII–XVIII століть (за матеріалами рукописних колекцій): монографія. Донецьк, 2012. С. 5.

⁴ Кутасевич А. В. Стильова диференціація духовно-музичних спадщин Степана Дегтярьова та Артема Веделя: питання авторства творів суперечливої атрибуції: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2015. С. 15.

тично недослідженим є український інструментальний класицизм, який у доробку науковців представлений лише творами М. Березовського та Д. Бортнянського, хоча, безумовно, української інструментальної музики класицистичного стилю було набагато більше. Так, А. Калениченко припускає, що «до репертуару кріпацьких оркестрів входили не лише численні класицистські композиції західноєвропейських та центральноєвропейських композиторів <...>, а й твори українських композиторів-кріпаків, нерідко музикантів тих самих оркестрів»¹.

Відкритим залишається і питання щодо класицизму в духовній пісенності. Українська духовна пісня у XVII–XVIII ст. мала виразні риси бароко. У Почаївському «Богогласнику» (1790)² було закріплено та кодифіковано традицію української барокової пісенності. Завдяки популярності цього видання українська духовна пісня і в XIX ст. мала виразне барокове обличчя. Згодом вона набула романтичних рис завдяки використанню нової української літературної мови та оновленню мелодики (особливо у лірницькій традиції) через наближення до народнопісенних джерел. Остаточне формування української романтичної духовної пісні відбулося вже у нововасиліанській традиції кінця XIX – першої третини XX ст., яка вплинула на музичну культуру не лише Галичини, а й усієї України. Отже, українська духовна пісня фактично оминула класицизм як стильовий напрям, і практично повна відсутність творів класицистичного стилю є специфічною рисою української духовно-пісенної традиції, що докорінно відрізняє її від російської, яка має доволі великий шар пісень, у яких виразно проступає класицистичний стиль. Однак якщо церковні твори українських митців, написані у

¹ Калениченко А. П. Класицизм // Українська музична енциклопедія. Т. 2 : Е-К / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2008. С. 424.

² Богогласник : пѣсни благоговѣйныя праздником Господьским, Богородичным и Нарочитых Святых чрез весь год приключоающымся, к симже нѣкоторым Чудотворным Иконам служащяя, таже различныя Покаянныя и умилительныя содержащ. / Свято-Успенська Почаївська лавра. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1790. [585 с.]

Петербурзі, були популярні в Україні, і це дає підстави говорити саме про український класицизм – не лише через українське коріння творців хорових концертів та інтонаційні вирази тематизму їхніх творів, а й через потужний вплив на розвиток української музичної культури, – то російські духовні пісні XVIII ст. в Україні не були відомі, окрім найбільш східної її частини (Слобожанщини). Звертання українських композиторів петербурзької діаспори до пісенного жанру є радше винятком, і ця творчість у другій половині XVIII – на початку XIX ст. також не стала вагомою частиною української духовної пісенності: на відміну від богослужбової музики, духовна пісня з російських теренів не поширювалася в Україні, бо механізми трансляції богослужбової та позабогослужбової музики є відмінними. Навіть більше – у російській традиції протягом XIX ст. і навіть у XX ст. продовжував функціонувати потужний шар українських барокових пісень, які поширились у Росії у другій половині XVII – першій половині XVIII ст. Утім, елементи класицистичного стилю можна знайти і в українській духовно-пісенній традиції – провідний стиль епохи не міг зовсім оминати цей популярний музичний жанр, хоча протягом усього XVIII ст. українська духовна пісня мала виразне барокове обличчя. Відповідно до поставленої проблеми, метою статті є характеристика рис класицизму у східнослов'янській пісенності другої половини XVIII – початку XIX ст. у їх національному вияві.

Оскільки риси класицизму більш повно та широко представлені в російській духовній пісенності, то сконцентруємо увагу передусім на ній. Російські пісенники XVIII–XIX ст. характеризуються стильовою неоднорідністю: у них старі (барокові) пісні, часто українського походження, співіснують із новими – класицистичними¹. Найбільш виразні риси музичного класицизму ми бачимо у творах, написаних на вірші поетів-класицистів – Михайла Ломоносова, Василя

¹ Стильове розмаїття співаників – типове для європейської традиції явище; наприклад, у сучасних європейських і українських католицьких та протестантських пісенниках містяться як давні (середньовічні, барокові, класицистичні), так і пізніші (романтичні) твори.

Тредіаковського, Михайла Хераскова та ін., а також анонімних авторів, які творили у цей період або пізніше. Створення нової музики на вірші поетів доби Бароко також практикувалося (наприклад, до псалтирних текстів Симеона Полоцького створювалися нові мелодії), проте найчастіше саме нові тексти «озвучувалися» у новому стилі.

Одним із найпопулярніших творів у російських збірниках духовних псалмів був знаменитий твір М. Хераскова – Д. Бортнянського «Коль славен наш Господь в Сионѣ». Цей переспів 47-го псалма, текст якого написали уродженець українського міста Переяслава, нащадок волоського боярського роду М. Херасков та українець Д. Бортнянський, у ХІХ ст. (до прийняття гімну «Боже, царя храни» у 1833 р.) вважався неофіційним гімном Російської імперії. Популярність цього твору виходила далеко за межі офіційної, свідченням чого є його записи у численних рукописних збірниках духовних псалмів¹. Розглянемо цей твір більш детально щодо його стильових рис за рукописом 1838 р., переписаним у Ростові (приклад 1)².

¹ Попри українське коріння творців пісні «Коль славен наш Господь в Сионѣ», ми не можемо її зарахувати до української пісенності зазначеного періоду хоча б через статус гімну Російської імперії. Щодо функціонування цього твору як духовної пісні, то у російських рукописних співаниках кінця ХVІІІ – ХІХ ст. він трапляється дуже часто, а в українських рукописних пісенниках того часу (принаймні доступних сьогодні для дослідження) він не зафіксований. Натомість у виданих у ХХ–ХХІ ст. українських співаниках різних християнських конфесій цей твір незмінно наявний, у численних українських перекладах (див статтю: Зосім О. Л. Псалтирні пісні в українській духовно-пісенній традиції ХVІІ – початку ХХІ століття // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журн. Київ : Міленіум, 2016. № 1. С. 66–73), тоді як у російських друкованих пісенниках цього часу він трапляється рідше. Тому якщо і маємо зарахувати твір «Коль славен наш Господь в Сионѣ» до української пісенності, то у контексті розвитку національної традиції ХХ–ХХІ ст., коли він стає популярним серед українських християн усіх конфесій.

² Сборник псалмів на линейных нотах // Российская государственная библиотека (Москва), отдел рукописей. Ф. 304. II, № 213, л. 25–26.

Приклад 1.

«Коль славен наш Господь в Сионѣ»

(музика Д. Бортнянського, слова М. Хераскова)

Коль славен наш Господь в Сионѣ не может изъяснить язык,
Велик он в небесах на тронѣ, в былинках на земли велик,
Вездѣ Господь, вездѣ ты славен, во дни, в нощи сияньем равен.

Відповідно до рукописної традиції XIX ст., у записах пісень уже є тактові риси, подекуди трапляються фермати та відображається атакт, чого немає в рукописних пісенниках більш раннього періоду; однак при цьому використовується київська квадратна нотація, а не італійська; серед ключів найчастіше використовуються скрипковий та басовий, але іноді трапляються і ключі *до*. У цьому та інших творах із ростовського збірника ми намагаємося найбільш точно передати форму запису (використовуючи італійську нотацію замість київської), зберігаючи ключі, ключові та випадкові знаки, фермати, запис тексту, який міститься під триголосною партитурою без розбивки на склади. У дужках ми поставили ті випадкові знаки, які використовувалися при виконанні (з огляду на логіку музичного тексту), але не були позначені в нотах.

У записі пісні «Коль славен наш Господь в Сионѣ» у рукопису ми бачимо незначні відмінності у мелодії порівняно з оригіналом Д. Бортнянського. Їх можна пояснити напівусним побутуванням твору. Однак звернемо передусім увагу на специфічне відтворення у пісні чотириголосної фактури, характерної для класицистичного стилю. Традиційна триголосна кантова фактура є атрибутом барокового стилю, і її використання обмежує передачу усіх нюансів класицистичних творів, зокрема повноту звучання гармонічних функцій (видозміни у мелодії у тактах 4, 12, 17, на нашу думку, пов'язані з бажанням зберегти повну гармонічну вертикаль). Окрім того, саме триголосна вертикаль не зовсім відповідає гармонічним нормативам музики класицизму. Протягом усього твору майже у кожному такті використано паралельний рух тризвуків із забороненими класичним голосоведенням паралельними квінтами, що суперечить класицистичному стилю, однак є типовим для російської пісенності доби Бароко, про що є багато свідчень у рукописах. Сама ж традиція використання руху паралельних тризвуків походить від російського строчного співу, який записувався крюковою нотацією, та раннього російського багатоголосся, фіксованого за допомогою київської нотації. Типово бароковою є й лінія баса з димінуціями (тт. 13 та 21), які надзвичайно часто використовувались у барокових кантах і якими відрізняється гармонізація варіанту твору з пісенника від гармонізації хорового оригіналу. Привертає увагу і перегармонізація пісні, а саме відхилення у тональність шостого щабля (т. 20), що також характерно для барокового мислення, тоді як в оригіналі використано лише три головні гармонічні функції (тоніку, субдомінанту, домінанту) в основній тональності без відхилень.

Визначити, хто є автором гармонізації, ми наразі не можемо. Радше за все, це анонім-аматор. Відповісти на питання, наскільки саме ця гармонізація є поширеною в російських рукописах, ми наразі також не можемо, бо інформацію щодо інших записів твору «Коль славен наш Господь в Си-

онѣ» маємо виключно з описів пісенників. Однак саме такий підхід до транскрипції класицистичного твору бароковими засобами є характерним для російської традиції XIX ст. Він свідчить про адаптацію новітньої пісенності до традиційного «формату», який на той момент уже був дещо застарілим (квадратна нотація, триголосний склад), але звичним, зрозумілим, загальноприйнятим. Тому цей класицистичний твір відповідно до запису в рукопису звучить часом архаїчно, хоча загалом дух класицизму через задані мелодико-гармонічні параметри у творі збережено.

Ще один цікавий твір, який беззаперечно належить до класицистичного стилю – пісня «Среди самых юных лѣт вяну я как нѣжный цвѣт» (варіант тексту «Среди самых юных лѣт вяну аки нѣжный цвѣт»). Цей твір є одним із найпопулярніших у російській традиції, причому переважно серед старообрядців, про що свідчать численні рукописи та згадки науковців, які досліджують старообрядницький репертуар. На жаль, авторство тексту і музики цієї пісні є невідомим, а час її написання найімовірніше припадає на другу половину XVIII ст., про що свідчить стиль твору (приклад 2)¹.

Приклад 2.

«Среди самых юных лѣт вяну я как нѣжный цвѣт»

(анонімний твір)



Среди самых юных лѣт вяну я как нѣжный цвѣт. Господи, помилуй создание свое.

Попри галантний інципіт пісні (якщо прочитати лише його, то може скластися враження, що пісня є зразком любовної лірики), зміст твору – молитовне звернення ченця до

¹ Сборник псалм на линейных нотах // Российская государственная библиотека (Москва), отдел рукописей. Ф. 304. II, № 213, л. 34.

Бога і прохання про допомогу в духовному житті. За змістом і тематичною спрямованістю цей твір близький до молитовно-благальних пісень, які розкривають світ людини у її ставленні до Бога. Серед тематично близьких пісень – псалми Дмитрія Ростовського, який створив класичні зразки покаянно-повчальних творів, широко представлені й в аналізованому збірнику. Однак між творами Дмитрія Ростовського та піснею «Среди самых юных лѣтъ вяну я как нѣжный цвѣт» є суттєва різниця, яка полягає передусім у музичній (хоча також у текстовій) стилістиці. Галантний стиль музики і почасти тексту абсолютно по-іншому, ніж у добу Бароко, але цілком у дусі епохи, передає зміст індивідуальної молитовної лірики, і саме розкриття теми духовного життя відповідно до тогочасних смаків зробило цей твір надзвичайно популярним серед російських християн. Наразі важко з'ясувати, чи пісня «Среди самых юных лѣтъ вяну я как нѣжный цвѣт» побутувала у старообрядців саме з цією мелодією; однак таке цілком можливо, адже у старообрядницьких рукописах бароковий репертуар, який записувався крюковою нотацією, функціонував з оригінальними мелодіями, тому не виключено, що саме ця галантна мелодія з текстом молитовно-благального змісту звучала у старообрядницькому середовищі протягом двох останніх століть.

Мелодика пісні (типові інтонації та мелодичні звороти, ритміка, структура) цілком відповідає духу та букві класицистичного стилю, а її гармонізація у триголосній кантовій фактурі не суперечить її стилістиці, а є свого роду фактурно «полегшеним» варіантом класицистичного чотириголосся. У творі лише одного разу (тт. 5–6) використано рух паралельними тризвуками, про генезу якого вже йшлося.

Популярними у російських пісенниках були поетичні переспіви Псалтиря, належні перу М. Ломоносова. Поет із 1743 по 1751 рр. здійснив віршовані обробки 1-го, 14-го, 26-го, 34-го, 70-го, 103-го, 143-го, 145-го псалмів. Вони були опубліковані, окрім обробки 103-го псалма, яка залишилась у рукописах. Усі друковані тексти ломоносовських переспівів Псал-

тиря увійшли до російського духовно-пісенного репертуару, із них найбільш популярними стали парафрази 1-го, 14-го та 145-го псалмів¹.

В аналізованому рукопису записано пісні на три псалтирні ломоносовські тексти (переспіви 14-го, 34-го, 145-го псалмів). Пісня «Хвалу Всеvyšньому Владыкѣ потщися дух мой возсылать» є переспівом 145-го псалма (приклад 3)².

Приклад 3.

«Хвалу Всеvyšньому Владыкѣ потщися дух мой возсылать»
(слова М. Ломоносова)

Хвалу Всеvyšньому Владыкѣ потщися дух мой возсылать,

Я буду пѣть в гремящем ликѣ о нем, пока могу дыхать.

¹ Поетичні парафрази текстів Псалтиря, які здійснив М. Ломоносов, були покладені в основу не лише пісень, а й партесних концертів 1750–1760-тих років. О. Шуміліна вказує на шість 12-голосних концертів, написаних на віршовані обробки текстів із Псалтиря, із яких чотири – на ломоносовські обробки (у цих концертах використано окремі рядки з 14-го, 26-го, 34-го, 70-го, 143-го, 145-го псалмів). Див.: Шуміліна О. А. Стиллова динаміка української духовної музики XVII–XVIII століть (за матеріалами рукописних колекцій): монографія. Донецьк, 2012. С. 114–119. Знаменно, що класицистичні поетичні тексти «озвучено» ще у старому (партесному) стилі, що свідчить про «відставання» музичного класицизму від поетичного.

² Сборник псалм на линейных нотах // Российская государственная библиотека (Москва), отдел рукописей. Ф. 304. II, № 213, л. 36 об. – 37.

У рукописних пісенниках цей твір з'являється з 50–70-тих років XVIII ст. лише як пісенний текст, запис із мелодією датується вже 80-ми роками XVIII ст.¹ Музичні характеристики пісні «Хвалу Всеvyšньому Владыкѣ потщися дух мой возсылать» дають підстави вважати, що у 50–70-тих роках XVIII ст. твір найімовірніше співався на іншу мелодію, оскільки наведений варіант є довершеним зразком класичного стилю як щодо мелодики, так і стосовно форми твору, і не міг бути написаним у зазначений час, коли ще тривав процес пошуку нового стилю. Музична форма твору є простою дво-частинною² з тоніко-домінантовим співвідношенням середнього та завершального кадансів у першому і другому періодах та з відхиленням на початку другого періоду в тональність домінанти, що є типовим для класицизму. Однак і в цій пісні ми знаходимо архаїчні риси, зокрема часте використання паралельних октав (тт. 10–11, 12–13, 13–14, 14–15).

Другий ломоносовський псалом – «Господи, кто обитает в свѣтлом домѣ выше звѣзд» (переспів 14-го псалма, приклад 4)³, – має яскраві жанрові риси менуету⁴.

¹ Дані щодо записів пісні подаємо за виданням: Описание рукописного отдела Библиотеки Академии Наук СССР. Стихотворения, романсы, поэмы и драматические сочинения : XVII – первая треть XIX в. / сост. И. Ф. Мартынов. Т. IV. Вып. 2. Ленинград : Наука, ЛО, 1980. 350 с. Відомості про нотований рукопис 1750–1770-х років зазначені на стор. 124, про нотований рукопис 1780-х років – на стор. 151 цього видання.

² У теорії музичних форм її називають «пісенною» через «жанрові зв'язки з піснями і танцями, які виражаються у характері тематизму та симетрії структур» (Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений : учеб. пособ. 2-е изд., испр. Санкт-Петербург : Лань, 2001. С. 64); тому цілком закономірним є її використання у пісенних жанрах доби Класицизму.

³ Сборник псалм на линейных нотах // Российская государственная библиотека (Москва), отдел рукописей. Ф. 304. II, № 213, л. 37 об. – 38.

⁴ Цю ж музику використано і в наступній пісні збірника – «Пробудись от сна невѣсто се! В полунощи жених». Див.: Сборник псалм на линейных нотах // Российская государственная библиотека (Москва), отдел рукописей. Ф. 304. II, № 213, л. 38 об. – 39.

Приклад 4.

«Господи, хто обитає в світлом домі вище зірок»
(слова М. Ломоносова)

Господи, хто обитає в світлом домі
вище зірок, Кого с тобою населяє
верх священних горних місць.

Зазначимо, що менует широко використовувався у бароковій музиці, однак саме у добу Класицизму він набуває більш високого статусу, ніж просто один із танців сюїти, і закріплюється як основна (третя) частина симфонічного циклу¹.

¹ О. Шуміліна зазначає, що в українській хоровій музиці «ознаки менуету з'являються в тематизмі партесних концертів середини XVIII століття, які належать до перехідного етапу». Див.: Шуміліна О. А. Стильова динаміка української духовної музики XVII–XVIII століть (за матеріалами рукописних колекцій) : монографія. Донецьк, 2012. С. 239.

Саме тому його можна вважати одним із репрезентативних жанрів доби Класицизму. Щодо пісні «Господи, хто обитаєт в світлом домѣ выше звѣзд», нотний запис якої з'являється у рукописах також у 80-тих роках XVIII ст., то початковий мелодичний зворот є типово бароковим, як і сама форма твору, яка нагадує старовинну двочастинну форму (перша частина – період типу розгортання з модуляцією в паралельну тональність, друга – аналогічна до першої з поверненням в основну тональність). Однак тричі повторена фраза у середині кожної частини за характером мелодики є більш характерною для класицистичного стилю – подібні мелодичні звороти часто використовували ранні класики. Загалом риси класицизму в цій пісні менш виразні, тому її стиль ми радше визначили б як перехідний, у якому риси старого (барокового) стилю виявлені не менше, ніж нового (класицистичного). Зазначимо також, що у цьому творі, на відміну від попередніх, текст і музика не мають тісного зв'язку, тому віршовані рядки не просто «підкласти» під мелодію (найімовірніше, тричі повторена мелодична фраза виконувалася без тексту, як розспів).

Повертаючись до української духовно-пісенної традиції у пошуках творів, які можна було б визначити як класицистичні, звернемося передусім до пісень «Богогласника», оскільки у цьому виданні зафіксовано найбільшу кількість духовних пісень із мелодіями, написаними у XVIII ст. Зупинимося детально на двох творах, згадуваних у працях українських учених, однак поза проблематикою класицистичного стилю. Цікавим прикладом української духовної пісенності XVIII ст. є твір «Ах! Смотри, кто жив на преждный мой вѣк» (автор тексту М. Андрієвський за акровіршем, приклад 5)¹.

¹ Богогласник : пѣсни благоговѣйныя праздником Господьским, Богородичным и Нарочитых Святых чрез весь год приключоющымся, к симже нѣкоторым Чудотворным Иконам служащяя, таже различныя Покаянныя и умилителныя содержащ. / Свято-Успенська Почаївська лавра. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1790. № 233. Сторінки не пронумеровані. У прикладах із «Богогласника» ми намагалися зберег-

Приклад 5.

«Ах! Смотри, кто жив на преждный мой вѣк»
(слова М. Андрієвського)

Ах! Смо - три, кто жив на преж - дный мой вѣк,
Я - ков я бы - вал в свѣ - тѣ че - ло - вѣк.
Вста - ну, и в мо - дѣ, в мѣр - ной при - ро - дѣ,
Слу - жил я па - ном, и год - ним ста - ном.
Днесь же и - дет вглаз мой пре - кра - сный глаз,
Бо ли - ца кра - са смер - на ждет ча - са.

Цю пісню згадує Т. Шеффер у першому томі «Історії української музики», зазначаючи, що в ній «трагічна тема відсунена музикою на другий план, тому що за своєю мелодією даний твір М. Андрієвського є не чим іншим, як справжнім менуетом, мабуть, цей танець став для автора своєрідним символом минулого світського життя»¹. Найімовірніше, автор пісні справді сприймав менует як символ його колиш-

ти основні елементи запису (ключ, правопис тексту, у якому частково змінено лише пунктуацію, розбивку тексту по складах тощо), при цьому київську квадратну нотацію було замінено сучасною італійською.

¹Шеффер Т. В. Канти і псалми // Історія української музики : в 6 т. Т. 1 : Від найдавніших часів до середини XIX ст. Київ : Наукова думка, 1989. С. 223.

нього життя, однак використання його як галантного танцю не було чимось винятковим у музиці XVIII ст., а навпаки – було типовим для класицистичного стилю, бо менует був невід’ємною складовою майже всіх музичних жанрів вокальної та інструментальної музики¹. Утім, галантний стиль був представлений не лише менуетом, а й іншими танцювальними жанрами, як ми бачили у пісні «Среди самых юных лѣт яну я как нѣжный цвѣт».

Відзначимо особливості віршування пісні «Ах! Смотри, кто жив на преждный мой вѣк». На відміну від силаботонічного віршування поезій М. Ломоносова, М. Хераскова та анонімного автора пісні «Среди самых юных лѣт яну я как нѣжный цвѣт», у творі з «Богогласника» віршування силабічне (шестирядкова строфа з кількістю складів у рядку 5+5). «Різнобій» наголосів згладжується чітким та майже одноманітним тридольним менуетним ритмом, і саме музична складова наближає бароковий текст пісні до класицистичного стилю. На нашу думку, таке співвідношення тексту і музики є характерним для української музичної культури другої половини XVIII ст., коли барокові за формою тексти (багаторядкова строфіка, силабічне віршування) поєднувалися з інтонаціями нового музичного стилю – класицизму.

Пісня «Хвалите Господа со небес» належить до так званих псалтирних пісень («Пѣснь Чаломническая») – віршованих переспівів текстів Псалтиря (переспів 148-го псалма, приклад б)².

¹ О. Шуміліна зазначає, що використання жанрових елементів менуету в концерті М. Березовського «Слава во вышних Богу» є «своєрідною даниною епосі, відображенням смаків петербурзького імператорського двору». Див.: Шуміліна О. А. Стильова динаміка української духовної музики XVII–XVIII століть (за матеріалами рукописних колекцій): монографія. Донецьк, 2012. С. 239.

² Богогласник: пѣсни благоговѣйныя праздником Господьским, Богородичным и Нарочитых Святых чрез весь год приключаящимся, к симже нѣкоторым Чудотворным Иконам служащия, таже различныя Покаянныя и умилителныя содержащ. / Свято-Успенська Почаївська

Приклад 6.

«Хвалите Господа со небес»
(анонімний твір)

The image shows a musical score for a vocal piece in 3/8 time. It consists of four staves of music with lyrics written below each staff. The lyrics are in Ukrainian and describe the glory of God.

Хва - ли - те Гос - по - да со не - бес, со - твор - ша - го свѣт выпш - ше сло - вес:

Не - бо и зем - лю и от - хла - ны все крѣ - пко - ю си - ло - ю дла - ни,

Со - зда - вша - го и че - ло - вѣ - ка, хва - ли - те Е - го во вѣк вѣ - ка,

Хва - ли - те Го - спо - да со не - бес.

Ю. Медведик у монографії порівнює цей твір із причасним віршем «Хвалите Господа с небес» № 3 М. Березовського, в основі якого той самий текст. Дослідник відзначає ритмічну та інтонаційну спорідненість двох творів, однак не дає остаточної відповіді на питання, чи М. Березовський використав пісню з «Богогласника» для написання причасного вірша, чи навпаки – редактори «Богогласника» надихнулися шедевром славетного українського композитора¹. Сьогодні це справді важко з'ясувати. Однак з огляду на те, що М. Березовський працював у Петербурзі, де культивувався класицистичний стиль, найбільш імовірно видається версія про вплив твору цього композитора – прямий або непрямий – на автора пісні з «Богогласника».

Подібно до твору «Ах! Смотри, кто жив на преждный мой вѣк», у пісні «Хвалите Господа со небес» силабічна барокова поезія (семирядкова строфа з кількістю складів у дво-

лавра. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1790. № 77. Сторінки не пронумеровані.

¹ Медведик Ю. Є. Українська духовна пісня XVII–XVIII ст. : монографія. Львів : Вид-во Укр. катол. університету, 2006. С. 179–180.

рядку 9+9) поєднується з інтонаціями, характерними для класицистичного стилю. Мелодія цієї пісні подібна до мелодії іншого твору з «Богогласника» – пісні «Ликуют вси на небесех»¹; зокрема, вони мають майже ідентичні перші половини строфи². Відзначимо, що музичні риси бароко у пісні «Хвалите Господа со небес» є більш виразними, ніж у творі «Ах! Смотри, кто жив на преждный мой вѣк». Усі напіврядки крім останнього завершуються другим щаблем, який виконує виразну домінуючу функцію, – це свідчить про перевагу наскрізного розвитку над класичною структурою тонікодомінантових відношень. Крім того, пісня завершується третім, а не першим щаблем. При цьому типові інтонації та мелодичні звороти є близькими до класицистичних. Зазначимо, що подібні інтонації трапляються серед пісень «Богогласника», однак зразків «чистого» класицизму серед творів цього збірника ми не знайдемо – частково через барокову поезію, частково через малу поширеність нової стильової течії на українських землях у другій половині XVIII ст.

У підсумку зазначимо, що класицистичні риси є більш характерними для російської духовної пісенності другої половини XVIII – початку XIX ст., ніж для української. У Російській імперії класицистичний стиль культивувався у столичних центрах, де він був репрезентований не лише інструментальною та хоровою музикою, а й духовними піснями, написаними на вірші поетів-класицистів і покладеними на музику, яка здебільшого мала виразні риси нового музичного стилю. Що ж до української духовної пісенності цього періоду, то в ній продовжують розвиватися національні музич-

¹ Богогласник : пѣсни благоговѣйныя праздником Господьским, Богородичным и Нарочитых Святых чрез весь год приключоающымся, к симже нѣкоторым Чудотворным Иконам служащыя, таже различныя Покаянныя и умилителныя содержащ. / Свято-Успенська Почаївська лавра. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1790. № 157. Сторінки не пронумеровані.

² Саме тому ми вважаємо, що твір М. Березовського міг стати поштовхом для написання пісні, а не навпаки.

ні традиції, сформовані у добу Бароко; однак у низці пісєнних творів поєднано риси бароко (поезія) та класицизму. Нові інтонації з'являються у пісєнях лише спорадично, більш або менш органічно «розчиняючись» у традиційній бароковій стилістиці української духовної пісєнності.

Список використаних джерел

1. Богогласник : пїсєни благоговїйныя праздником Господьским, Богородичным и Нарочитых Святых чрез весь год приключающымся, к симже нїкоторым Чудотворным Иконам служащия, таже различныя Покаяныя и умилителныя содержаш. / Свято-Успенська Почаївська лавра. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1790. [585 с.]

2. Боровик М. К. Хоровий концерт і його творці // Історія української музики : в 6 т. Т. 1 : Від найдавніших часів до середини ХІХ ст. Київ : Наукова думка, 1989. С. 194–217.

3. Гусарчук Т. В. Хорова спадщина А. Л. Веделя (стильові та текстологічні проблеми) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.02 Музичне мистецтво / Київ. держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ, 1993. 17 с.

4. Зосім О. Л. Псалтирні пісєні в українській духовно-пісєнній традиції ХVІІ – початку ХХІ столїття // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журн. Київ : Міленіум, 2016. № 1. С. 66–73.

5. Калениченко А. П. Класицизм // Українська музична енциклопедія. Т. 2 : Е-К / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2008. С. 424–425.

6. Корній Л. П., Сюта Б. О. Історія української музичної культури : підр. для студ. вищ. навч. закладів ; до 100-річчя Нац. муз. академії України ім. П. І. Чайковського. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 736 с.

7. Кутасевич А. В. Стильова диференціяція духовно-музичних спадщин Степана Дегтярьова та Артема Веделя: питання авторства творів суперечливої атрибуції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2015. 18 с.

8. Медведик Ю. Є. Українська духовна пісня XVII–XVIII ст. : монографія. Львів : Вид-во Укр. католического університету, 2006. 324 с.

9. Описание рукописного отдела Библиотеки Академии Наук СССР. Стихотворения, романсы, поэмы и драматические сочинения : XVII – первая треть XIX в. / сост. И. Ф. Мартынов. Т. IV. Вып. 2. Ленинград : Наука, ЛО, 1980. 350 с.

10. Сборник псалм на линейных нотах // Российская государственная библиотека (Москва), отдел рукописей. Ф. 304. II, № 213, 88 л.

11. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений : учеб. пособ. 2-е изд., испр. Санкт-Петербург : Лань, 2001. 496 с. (Учебники для вузов. Специальная литература).

12. Шеффер Т. В. Канти і псалми // Історія української музики : в 6 т. Т. 1 : Від найдавніших часів до середини XIX ст. Київ : Наукова думка, 1989. С. 217–231.

13. Шуміліна О. А. Стильова динаміка української духовної музики XVII–XVIII століть (за матеріалами рукописних колекцій) : монографія. Донецьк, 2012. 299 с.

Ольга Зосим. Классицизм как музыкальный стиль восточнославянской духовной песенности второй половины XVIII – начала XIX века. Понятие «украинский музыкальный классицизм» на сегодня разработано недостаточно – оно не охватывает всю жанровую палитру украинской музыки, в частности, представительный для неё жанр духовной песни. Классицизм как музыкальный стиль более характерен для российской духовной песенности второй половины XVIII в., чем для украинской. В России в то время широкую популярность приобретают произведения на слова поэтов-классицистов. Специфической чертой российской духовной песенности второй половины XVIII – начала XIX вв. стало совмещение нового музыкального стиля со старым благодаря использованию традиционного для барокко кантового трёхголосия, неклассического голосоведения с параллельным движением трезвучий, типичных барочных мелодических оборотов и т. д. Несмотря на рудименты барочного стиля, ведущим в российских духовных песнях исследуемого периода остаётся классицистский стиль. В украинской духовной песенности второй половины XVIII в. продолжается развитие национальных музыкальных традиций, сформированных в эпоху барокко, – поэтический и музыкальный класси-

цизм мало повлияв на неї. В українських духовних песнях того часу преобладала силлабічна система стихоскладу, а в російських уже остаточно закріпилася силлабо-тонічна. Новий музичний стиль в українській духовно-песенній традиції представлений спорадично і тільки окремими елементами, перш за все мелодичними оборотами і жанровими прототипами. Він більш або менш органічно «растворяється» в барочній стилістиці, традиційній для національної музичної культури.

Ключевые слова: українська духовно-песенна традиція, російська духовно-песенна традиція, музичний класицизм, поетичний класицизм, рудименти барокко в класицистському стилі.

Olga Zosim. Classicism As a Musical Style of the East Slavic Spiritual Songs of the Second Half of the 18th – Early 19th Centuries. The concept of the Ukrainian musical classicism is not developed enough today. It does not cover the whole genre palette of the Ukrainian music, in particular the representative genre of spiritual song. Classicism as a musical style is more typical for the Russian spiritual song of the second half of the 18th century than for the Ukrainian one. In Russia, at that time, works on the words of classicist poets became widely popular. A specific feature of the Russian spiritual songs of the second half of the 18th – early 19th centuries was the combination of the new musical style and the old one, due to the use of a three-voice texture traditionally used for the baroque kant, as well as a non-normative voice leading with the parallel motion of triads, the typical baroque melodic figures etc. Despite the baroque style rudiments, in the Russian spiritual songs of the studied period, the style of classicism remained the leading. In the Ukrainian spiritual songs of the second half of the 18th century, the development of the national musical traditions formed during the Baroque period, continued. The poetic and musical classicism had little effect on it. In the Ukrainian spiritual songs of that time, the syllabic versification system prevailed, while in the Russian samples, the syllabic-tonic system was finally established. The new musical style in the Ukrainian spiritual song tradition is presented sporadically and only with some elements, first of all with melodic figures and genre prototypes. It "dissolves" more or less organically in the baroque stylistics traditional for the national music culture.

Key words: Ukrainian spiritual song tradition, Russian spiritual song tradition, music classicism, poetic classicism, baroque rudiments in the classicism style.