

СТЕПАН ДЕГТЯРЬОВ ТА ЙОГО СУЧАСНИКИ

УДК 78.071.1(470–477)

ТЕТЯНА ГУСАРЧУК

ФЕНОМЕН ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТЕПАНА ДЕГТЯРЬОВА

Узагальнено особливості творчої діяльності видатного українського музиканта другої половини XVIII – початку XIX ст. Простежено вплив її феномена на зміст і характер композиторської творчості та на стан збереження творчої спадщини митця. Поняття феномена творчої діяльності видається ключовим, оскільки включає в себе як умови формування творчої індивідуальності музиканта, так і обставини, за яких він працював, і всі аспекти його творчої діяльності, і її якість. Сфера вияву творчого обдарування С. Дегтярьова була надзвичайно широкою: окрім композиторської творчості, він успішно реалізував себе як співак, викладач вокалу, керівник хорової капели, диригент симфонічного та рогового оркестрів, скрипаль, театральний режисер-постановник, музичний теоретик, редактор, перекладач. Феномен творчої діяльності С. Дегтярьова складається передусім із таких компонентів як багатогранність таланту і високий професіоналізм у поєднанні зі специфікою соціального становища музиканта-кріпака. Усе це в комплексі, включно з особистісними рисами митця, позначилося на його композиторській творчості, а також, певною мірою, на стані збереження його творчої спадщини, і, відповідно, зумовило проблеми її дослідження.

Ключові слова: творча діяльність, музичне мистецтво доби Класицизму, національні співочі традиції, духовний концерт, ораторія.

Ім'я Степана Оникійовича Дегтярьова (1766–1813) посідає почесне місце в зоряній плеяді композиторів, наших співвітчизників – Максима Березовського, Дмитра Бортнян-

© Гусарчук Т. В.

ського, Артемія Веделя. Його творчість належить до епохи Класицизму, хоча в ній відчуваються і традиції бароко, і новітні ознаки сентименталізму. Вона глибоко національна за своєю природою і яскраво європейська за стилістикою. Ми цінуємо майстра передусім як видатного хорового композитора, духовні концерти якого вражають багатством фактури, технікою поліфонічного письма, віртуозністю партій в ансамблях, яскравістю втілення канонічних текстів. Досить значна за обсягом, спадщина С. Дегтярьова, на превеликий жаль, збереглася далеко не повністю. Зокрема, зі 135-ти духовно-музичних творів, про які є згадки, досі не віднайдено близько 60-ти; утрачено кантати, велику частину богослужбових піснеспівів та усі оркестрові твори.

Серед аспектів, у яких досліджувалася творча діяльність С. Дегтярьова, – докладне висвітлення творчого шляху митця у монографіях і статтях Ю. Горяйнова¹, розгляд окремих напрямків діяльності, огляд творчої спадщини та аналіз окремих творів у працях Н. Єлизарової², О. Захарової³, А. Истоминої⁴, А. Лебедевої-Ємеліної¹, Є. Левашева², О. Леваше-

¹ Горяйнов Ю. С. Оркестр Шереметевых // Музыкальная жизнь. 1983. № 15. С. 16–17; Памятник народным героям // Музыкальная жизнь. 1988. № 11. С. 19; России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. 151 с.; Степан Аникиевич Дегтярев (1766–1813). Изд. 2. Белгород : Везелица, 1993. 73 с.; Хор крепостных графа Шереметева // Музыкальная жизнь. 1985. № 22. С. 22–23.

² Елизарова Н. А. Театры Шереметевых / под ред. проф. В. А. Филиппова. Москва : Изд-е Останкинского дворца-музея, 1944. С. 335–345.

³ Захарова О. И. Оратория С. А. Дегтярева «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы» // Дегтярев С. А. Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы : оратория в 3 д. : для солистов, хора и симф. оркестра / либретто Н. Горчакова ; перелож. для ф-но – Е. Федянина ; науч. консультант – Р. Леденев ; редактор – О. Захарова ; Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки. Клавир. Москва, 2008. С. 247–250.

⁴ Истомина А. Звучащий памятник // Советская музыка. 1988. № 7. С. 123–124.

вої³, Т. Ливанової⁴, М. Ридаревої⁵, С. Смоленського⁶, М. Фіндейзена⁷, Е. Язовицької⁸.

¹ Дегтярѳв С. А. 12 духовных концертов для хора без сопров. / предисл. А. В. Лебедевой-Емелиной ; коммент. и науч. реконстр. концертов А. В. Лебедевой-Емелиной (№№ 1–8), Н. И. Тетериной (№№ 9–12). Москва : Живоносный источник, 2004. 196 с.; Литургия До мажор / публ. партитуры, ред. нотн. текста, перелож. для ф-но и науч. исслед. А. В. Лебедевой-Емелиной // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность. Вып. 2 : сб. ст. и исслед. / Гос. ин-т искусствознания Мин-ва культуры РФ. Москва : Композитор, 2004. С. 108–161; Лебедева-Емелина А. В. Дегтярѳв [Дехтерев, Дегтярѳв] Степан Аникиевич // Православная энциклопедия. Т. XIV. Москва, 2006. С. 297–300; Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825) : каталог произведений. Москва : Прогресс-Традиция, 2004. 656 с.; Хоровая культура России екатерининской эпохи. Москва : Композитор, 2010. 304 с.

² Левашев Е. М. С. А. Дегтярѳв // История русской музыки : в 10 т. Т. 4 : 1800–1825. Москва : Музыка, 1986. С. 184–208.

³ Левашева О. Е., Келдыш Ю. В., Кандинский А. И. История русской музыки / общ. ред. А. И. Кандинского. Т. I : От древнейших времен до середины XIX века. Изд. 3, доп. Москва : Музыка, 1980. С. 229–230, 260–264.

⁴ Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом : исследования и мат-лы : [в 2 т.] Т. II. Москва : Гос. муз. изд-во, 1953. С. 275, 291, 297, 326–327, 336–337.

⁵ Рыцарева М. Г. Духовный концерт в России второй половины XVIII века. Санкт-Петербург : Композитор • Санкт-Петербург, 2006. С. 181–217.

⁶ Смоленский С. В. Оратория Степана Аникиевича Дегтярѳва «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы» // Музыкальная старина. Вып. 4. Санкт-Петербург : Тов-во худож. печати, 1907. С. 67–82.

⁷ Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века : [в 2 т.] Т. 2 : С начала до конца XVIII века. Москва ; Ленинград : Гос. изд-во «Музсектор», 1928. С. 55–56, 69, XV–XVI, XIX–XX.

⁸ Язовицкая Э. Э. Кантата и оратория. С. А. Дегтярѳв // Очерки по истории русской музыки : 1790–1825 / под ред. М. С. Друскина и Ю. В. Келдыша. Ленинград : Гос. муз. изд-во, 1956. С. 143–167.

В українському музикознавстві увага до постаті С. Дегтярьова актуалізується наприкінці 90-тих років ХХ ст. у контексті загального процесу відродження національної культурної спадщини. На українському походженні родини Дегтярьових (Дегтяревських) наголошувалося ще 1989 р. у статті В. Кука¹. Кілька науковців здійснюють спробу розглянути творчість С. Дегтярьова саме як частину духовно-музичних надбань українського народу, указуючи зокрема на вплив української пісенності, передусім пісні-романсу, на формування музичної мови митця (див. праці Л. Корній², С. Лісецького³, Л. Руденко⁴, Я. Шипайла⁵), досліджуючи побутування його творів в Україні (роботи А. Кутасевича⁶, Л. Руденко⁷). В окремих статтях проводяться паралелі між творчістю Д. Бортнянського, А. Веделя та С. Дегтярьова, аналізуються особли-

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

² Корній Л. П. Історія української музики : наук. вид. ; у 3 ч. Ч. 2 : Друга половина XVIII ст. Київ ; Харків ; Нью-Йорк : вид-во М. Коць, 1998. С. 61–66, 132–133, 378–385.

³ Лісецький С. Й. Класицизм – провідний творчий напрямок в українській музиці другої половини XVIII – початку XIX століття : монографія. Київ : Нац. академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2012. С. 6–7.

⁴ Руденко Л. Г. Постаць Степана Дегтярьова в історії української музичної культури // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Вип. 39 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2013. С. 130–144.

⁵ Шипайло Я. П. Молитва «Отче наш» у творчості композиторів-класиків М. Березовського, Д. Бортнянського, С. Дегтярьова // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Вип. 12–13. Івано-Франківськ, 2008. С. 115–119.

⁶ Кутасевич А. В. Духовно-музичні твори Степана Дегтярьова у київських рукописних нотних збірках // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. 2016. № 4 (33). С. 4–24.

⁷ Руденко Л. Г. Наукова реконструкція нотної бібліотеки хору Київської духовної академії // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. № 1. Київ, 2009. С. 89–94; Нотна бібліотека хору Київської духовної академії / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського ; наук. ред. Л. В. Івченко. Київ, 2013. С. 45–68.

вості творчості останнього (праці Т. Гусарчук)¹. Низка статей, присвячених питанням стильової диференціації та авторської атрибуції творів С. Дегтярьова та А. Веделя, належить А. Кутасевичу², який 2015 р. захистив кандидатську дисертацію за

¹ Гусарчук Т. В. Бортнянский, Ведель, Дегтярев: к проблеме индивидуальности хоровых концертов // Научные труды Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Сб. 43 : Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского : мат-лы междунар. науч. конф. Москва, 2003. С. 149–157; До проблеми індивідуального в українському хоровому мистецтві доби класицизму // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 24 : Старовинна музика: сучасний погляд. Кн. 1. Київ, 2003. С. 86–98; Духовний концерт у творчості С. Дегтярьова: стильові особливості // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Вип. 24–25. Івано-Франківськ, 2012. С. 269–275; Литургия в творчестве украинских и русских композиторов эпохи классицизма: новые тенденции // Естественно-гуманитарные исследования : междунар. журн. Краснодар : ООО «Академия знаний», 2015. № 8 (2), апрель-июнь. С. 89–93; Особливості інтонаційної драматургії у літургійних циклах Артемія Веделя та Степана Дегтярьова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 103 : Музична драматургія: теорія і практика. Київ, 2012. С. 81–92; Українська хорова спадщина другої половини XVIII ст. в нотних джерелах // Наукові записки : зб. праць молодих вчених та аспірантів. Т. 2 / НАН України, Ін-т укр. археології та джерелознавства ім. М. С. Грушевського. Київ, 1997. С. 123–159; Хорова творчість Степана Дегтярьова: стильові детермінанти й паралелі // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2013. № 3 (20). С. 117–129.

² Кутасевич А. В. Актуальні питання дослідження духовно-музичних спадщин Степана Дегтярьова й Артема Веделя // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. Вип. 38 / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків : Вид-во ТОВ «С. А. М.», 2013. С. 208–220; Духовно-музичні спадщини С. Дегтярьова й А. Веделя: питання авторської атрибуції // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Вип. 37 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2011. С. 5–26; Музыкально-тематические параллели в творчестве Степана Дегтярева и Артема Веделя. Феномен заимствования и вопросы авторства сочинений // Вестник Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университета. Серия V : Вопросы истории и теории христианского искусства : [науч. журн.] 2014. Вып. 1 (13). С. 104–119; С. Дегтярьов.

цією проблематикою¹. Отже, творчості композитора в українському музикознавстві приділяється дедалі більше уваги і, поза сумнівом, перспективним і актуальним є продовження її досліджень як в указаних, так і в інших напрямках.

Об'єктом дослідження у пропонованій статті є творча діяльність С. Дегтярьова, предметом – специфіка творчої діяльності музиканта як детермінанта його композиторської творчості.

Метою дослідження є узагальнення особливостей творчої діяльності С. Дегтярьова та простеження впливу її феномена – аспектів та обставин, умов формування творчої індивідуальності музиканта – на зміст і характер композиторської творчості та стан збереження творчої спадщини митця.

Доля С. Дегтярьова – блискуча і водночас трагічна. Ю. Горяйнов побачив феномен постаті композитора в його патріотизмі. Назвавши свою монографію «России славу пел»², автор мав на увазі кричуще протиріччя: кріпак, якого називали «російським Гайдном», став автором першої російської ораторії – «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы». Ми ж до цього можемо додати ще один аспект (навіть символічний) – звільнення Москви прославив не просто кріпак, а кріпак-українець.

Концерт «Слиши, дщи, і виждь» (ре мажор). Питання авторства // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. 2010. № 3 (8). С. 134–149; Степан Дегтярьов. Концерт «Боже, Боже мой, вонми мі». Питання авторства // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. 2013. № 3 (20). С. 130–145; Степан Дегтярьов. Концерт «Ти моя кріпость, Господи». Питання авторства // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 85 : Духовна культура України: традиції та сучасність : зб. наук. ст. Київ, 2010. С. 163–189.

¹ Кутасевич А. В. Сильова 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. 18 с.

² Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. 151 с.

Батьківщина С. Дегтярьова – слобода Борисівка, розташована у двохстах верстах на схід від Глухова, – колишнє українське поселення на Білгородщині, яка входила до складу Слобідської України¹. Відома з 1695 р., Борисівка 1705 р. перейшла у володіння графів Шереметєвих.

Як ми знаємо, Шереметєви – один із найвідоміших боярських родів, історія якого починається у XVI ст. Сподвижник Петра I, Борис Петрович Шереметєв (1662–1719)² першим у Росії був удостоєний за бойові заслуги найвищого воїнського звання – генерал-фельдмаршал, – а також титулу графа (за придушення стрілецького повстання в Астрахані 1706 р.). Переїхавши разом із Петром I із Москви до Санкт-Петербурга, він, за прикладом самодержця, заснував власну капелу. Після смерті Бориса Шереметєва усі його багатства успадкував його син Петро Борисович Шереметєв (1713–1788)³, ставши першим вельможею при дворі. Він мав чини генерал-ад'ютанта (1760), сенатора (1762), але не успадкував зацікавленості військовою справою. Петро Шереметєв оточив себе розкошами та любив слухати свою «музикальну капелю»⁴. Він не був тонким поціновувачем мистецтва, однак

¹ Кук В. С. Його згубили талант і рабство // Україна. 1989. № 40. С. 14; Руденко Л. Г. Постать Степана Дегтярьова в історії української музичної культури // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Вип. 39 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2013. С. 130.

² Докладніше про нього див.: Шереметєв, граф Борис Петрович // Русский биографический словарь / издаваемый Императорским Русским Историческим Обществом. Том «Шебанов – Шютц». Санкт-Петербург : Типография Главного Управления Уделов, 1911. С. 107–136. Див. портрет Бориса Шереметєва роботи Карла Шурмана.

³ Докладніше про нього див.: Шереметєв, граф Петр Борисович // Русский биографический словарь / издаваемый Императорским Русским Историческим Обществом. Том «Шебанов – Шютц». Санкт-Петербург : Типография Главного Управления Уделов, 1911. С. 187–190. Див. портрет Петра Шереметєва роботи Івана Аргунова, кріпака графів Шереметєвих.

⁴ Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 9.

не хотів відставати від інших перших осіб, тож запрошував на службу відомих музикантів, архітекторів, художників.

Петро Шереметев одружився з найбагатшою нареченою Росії, єдиною дочкою канцлера Олексія Черкаського (1680–1742) Варварою, отримавши при цьому сімдесят тисяч душ посагу і ставши власником сорока чотирьох маєтків у двадцяти восьми губерніях. У 1743 р. до нього перейшло й Останкіно.

Набір співаків у вотчині Петра Шереметєва, центром якої була слобода Борисівка, до московського та петербурзького будинків графа розпочався, за наявними документами, ще 1738 р. На початку 1750-х років граф зайнявся перебудовою свого родового підмосковного маєтку Кусково, який належав Шереметєвим із XVI ст. Насамперед було розпочато реконструкцію храму Винесення чесних дрів Животворчого Хреста Господнього (Спаса Всемилоствитого). Невдовзі було закладено приміщення музично-драматичного театру¹. Загалом історія театру Шереметєвих розпочинається 1765 р. в Петербурзі – як дворянського аматорського театру. Остаточне ж формування його відбувається вже у Москві на Нікольській вулиці.

Після смерті Варвари Олексіївни 1767 р. Петро Шереметєв переселився з Петербурга до маєтку Кусково. Тут на місці колишньої двоповерхової будівлі 1740-х років у 1769–1775 рр. було споруджено новий палац. Він став центром розкішного палацово-паркового ансамблю площею 351,2 гектара, який називали «Московським Версалем». У 1787 р. там було споруджено новий театр, а загалом на цій території було три театральні приміщення – Великий, Малий та Зелений театри. Справу управління кріпацьким театром Петро Шереметєв передав своєму синові – Миколі Петровичу Шереметєву (1751–1809)², який заснував при театрі школу.

¹ Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 11.

² Докладніше про нього див.: Шереметев, граф Николай Петрович // Русский биографический словарь / издаваемый Императорским Русским Историческим Обществом. Том «Шебанов – Шютц». Санкт-Петербург : Типография Главного Управления Уделов, 1911. С. 185–186.

Микола Шереметєв облаштував Кусково з надзвичайною пишністю: з'явився французький регулярний парк із мармуровими скульптурами, приблизно півсотнею екзотичних павільйонів, із фонтанами, гротами, садовими лабіринтами, кількома оранжереями, звіринцем, приміщенням для рідкісних птахів (менажересею), з великим ставком перед палацом і ще сімнадцятьма ставками, підйомними мостами та власною флотилією, яка складалась із золотої шестигарматної яхти для феєрверків, китайських суден, італійських гондол та турецьких човнів. У приміщенні однієї з оранжерей було облаштовано танцювальний зал, на другому поверсі розташовувались музиканти. Окремо було відкрито Білий танцювальний зал.

У 1772 р. графа Петра Шереметєва обрали першим предводителем дворянства, тож у 1770–1780-х роках він влаштував грандіозні свята, гуляння, на які запрошував усіх бажаючих. Програми включали театральні та фольклорні дійства, катання на човнах під спів хору, морські паради, каруселі. По четвергах і неділях проходили безкоштовні вистави. Розповідали, що сам граф одягався таким чином, що йому важко було ходити від золота і срібла.

Занепад садиби Кусково почався після завершення епохи Катерини II. Ще до того, 1792 р. розпочинається будівництво другого розкішного палацу-театру – в Останкіно, куди перевозяться найкращі витвори мистецтва. Будівля театру була дерев'яною, із чудовою акустикою, на 250 місць, із фантастичним технічним оснащенням, яке навіть випереджало за деякими параметрами обладнання тодішніх західноєвропейських театрів. Останкінський палац було відкрито влітку 1797 р. постановкою опери А. Е. М. Гретрі «Самнітські шлюби»¹, у якій було зайнято близько 300 учасників, зокрема і знамениту актрису-кріпачку Парасковію Жемчугову (Ковальову), дружину графа

Див. портрет Миколи Шереметєва роботи Володимира Боровиковського та два портрети роботи Івана Аргунова.

¹ Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 59.

Миколи Шереметева, із якою він обвінчався 1801 р.¹ Саме тут, в Останкіно, створюється найкращий у Росії театр.

У зв'язку з поверненням Миколи Шереметева на придворну службу 1797 р. він переїжджає до Петербурга, забираючи із собою основну частину співацької капели (у Москві залишилося лише 10 півчих)², і призупиняє діяльність рогового оркестру, але трохи згодом перевозить його до Петербурга³. Останкінську театральну трупу 1799 р. було розформовано.

Степан Дегтярьов народився 1766 р. в родині заможного селянина-кріпака Оникія Дегтярьова. Прізвище Дегтярьов фігурує у тогочасних офіційних документах. Проте колишній співак Шереметевської капели, кріпак із сусідньої слободи Олексіївки Василь Михайлович Нікітенко (Микитенко) називає свого вчителя Дегтяревським у спогадах, які записав і опублікував його син Олександр Васильович Нікітенко – замолоду теж кріпак, а згодом літератор, редактор, літературний цензор, професор російської словесності, член Російської академії наук⁴. У єдиному, на думку Ю. Горяйнова, достовірному автографі композитора – реєстрі успішності хлопчиків-дискантів, учнів співацької школи при Шереметевській капелі – прізвище митця написано через літеру «х»: Дегтярев⁵.

Низкою документів підтверджується українське походження родини Дегтяревських. Ідеться зокрема про доку-

¹ Див. портрети Парасковії Жемчугової, зокрема в ролі Еліани, роботи Івана Аргунова.

² Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 60.

³ Там само. С. 40–41.

⁴ Кук В. С. Його згубили талант і рабство // Україна. 1989. № 40. С. 14; Руденко Л. Г. Постать Степана Дегтярьова в історії української музичної культури // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Вип. 39 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2013. С. 140.

⁵ Фотокопію документа див. у праці: Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 4 ілюстрацій.

мент, у якому Оникія Дегтярьова названо малоросіянином¹, а також про документ, у якому малоросіянином названо молодшого брата Степана Дегтярьова – Євдокима².

Після спорудження приміщення музично-драматичного театру в Кусово збільшилися набори майбутніх артистів і музикантів. Так, Оникій Дегтярьов віддав у різний час до школи при кріпацькому театрі усіх трьох своїх дітей – Євдокима, Степана і Степаниду. Степан потрапляє туди у віці семи років.

Професійна освіта, яку здобув С. Дегтярьов, включала сольний та хоровий спів, гру на скрипці, фортепіано і гуслах, теорію музики, а згодом – гармонію, поліфонію, композицію. Його вчителями були відомі музиканти – педагог із вокалу і хормейстер Барбаріні³, віолончеліст, диригент і композитор Й. Г. Фаціус. Найбільший вплив на формування С. Дегтярьова як композитора, диригента, постановника справив Джузеппе Сарті, навчання в якого у 1790–1795 рр. мало епізодичний характер. Систематичні консультації С. Дегтярьов міг отримувати в італійського маестро вже після переїзду до Санкт-Петербурга 1796 р. У репертуарі капели Шереметєвих незмінно були двохорні концерти та деякі інші хорові твори Дж. Сарті⁴. Наприкінці 1790-х років С. Дегтярьов, можливо, консультувався також із Вінченцо Манфредіні.

Загальну освіту на рівні гімназії С. Дегтярьов здобув у школі при театрі. Крім того, граф дозволив йому відвідувати

¹ Российский государственный архив древних актов (Москва). Ф. 1287, оп. 1, ед. хр. 4819, л. 36 об., 39. Цит. у працях: Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 56; Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярев (1766–1813). Изд. 2. Белгород : Везелица, 1993. С. 16.

² Российский государственный исторический архив (Санкт-Петербург). Ф. 1088 : Шереметевы, оп. 6, д. 216, л. 298–299. Цит. у працях: Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 65; Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярев (1766–1813). Изд. 2. Белгород : Везелица, 1993. С. 13.

³ Ініціали невідомі.

⁴ Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 70.

лекції у Московському університеті, де після проходження відповідних курсів він склав іспити з трьох дисциплін – найвірогідніше, з російської словесності, італійської та французької мов, – оволодівши ними досконально¹.

Головною школою професійної майстерності стали для С. Дегтярьова кріпацькі хорові капела і театр Шереметєвих. У ранньому віці він виступав як артист хору, пізніше – як соліст опери, у період мутації голосу – переважно як драматичний актор. Стосовно тривалості співацької кар'єри С. Дегтярьова дослідники висловлюють різні припущення. «Побутувала думка, – пише Ю. Горяйнов, – що кар'єру соліста опери С. Дегтярьов завершив у 18–20 років»². М. Рицарева також уважає, що у зрілому віці митець не співав у виставах Шереметєвського театру³. Натомість Ю. Горяйнов стверджує, що після мутації у нього сформувався прекрасний бас, який став «окрасою капели, оперної трупи та музичних салонів російських столиць»⁴.

С. Дегтярьов очолив співацьку капелу, згодом 1785 р.⁵ Навчання хористів, яке було доручене С. Дегтярьову, базувалося передусім на засадах національної музичної культури, зокрема на фольклорі та партесному співі⁶. Значну частину репертуару хору склали твори італійських, французьких композиторів, віденських класиків⁷, а також М. Березовського⁸, Д. Бортнянського, Л. Гурильова, Ф. Дубянського,

¹ Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 17.

² Там само. С. 30.

³ Рыцарева М. Г. Духовный концерт в России второй половины XVIII века. Санкт-Петербург : Композитор • Санкт-Петербург, 2006. С. 183.

⁴ Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 30.

⁵ Там само. С. 50.

⁶ Там само. С. 52–53.

⁷ Зокрема, виконувались ораторії «Пори року», «Створення світу» та кантата «Stabat mater» Й. Гайдна, «Реквієм» та хорові номери з опери «Чарівна флейта» В. А. Моцарта. Див. : Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 64.

⁸ Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 61.

С. Давидова, Д. Кашина, О. Козловського та самого С. Дегтярьова, твори яких зберігались у бібліотеці Шереметєвих. Одне з провідних місць у репертуарі капели посідали твори Д. Бортнянського. Концертна діяльність капели доповнювалася її участю в оперних виставах, через що перед співаками поставали нові завдання. Серед обов'язків С. Дегтярьова як педагога була репетиційна робота із солістами та хористами опери, виконавицями народних пісень¹.

Завдяки діяльності С. Дегтярьова професіоналізм Шереметєвської хорової капели наприкінці 1780-х років зріс до рівня найкращих московських хорів, і її можна було порівняти з Петербурзькою придворною співацькою капелою. С. Дегтярьов керував хором під час богослужінь у домових церквах Шереметєвих – Живоначальної Трійці в Останкіно та Знамення на Шереметєвому дворі поблизу вулиці Воздвиженки у Москві². Поступово діяльність капели розширювалася. Публікації у «Московських відомостях» свідчать про те, що вона виступала як із самостійними програмами, так і у складі зведених виконавських колективів, разом із симфонічним та роговим оркестрами беручи участь у «центральному події культурного життя Москви»³. С. Дегтярьов зокрема брав участь у публічних концертах під час Великого посту в московському Петровському (Большому) театрі за участю близько ста виконавців. 1 лютого 1791 р. у пресі повідомлялося про те, що більше двохсот музикантів братимуть участь у виконанні ораторії Дж. Сарті, зокрема й музиканти графа В. Орлова (диригент Л. Гурильов), графа М. Шереметєва, князя П. Волконського, його превосходительства Г. Бібікова (диригент Д. Кашин)⁴.

¹ Горяинов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 57, 62–63.

² Лебедева-Емелина А. В. Дегтярьов [Дехтерев, Дехтярьов] Степан Аникиевич // Православная энциклопедия. Т. XIV. Москва, 2006. С. 298.

³ Горяинов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 56.

⁴ Капелою графа В. Орлова керував Л. Гурильов, капелою генерала Г. Бібікова – Д. Кашин. Обидва капельмейстери були тоді кріпаками, а піз-

У 1797–1809 рр. С. Дегтярьов жив у домі графа М. Шереметєва на Фонтанці (Санкт-Петербург), де, поряд із виконавською діяльністю, інтенсивно займався композиторською творчістю¹.

Початок XIX ст. (1800–1808 рр.) був періодом найвищого розквіту капели², хоча тоді вона вже менше виступала поза графськими маєтками. «У петербурзької капели Шереметєва почалася пора нечастих виступів із ретельно відрепетитованими програмами, – пише Ю. Горяйнов. – <...> Із реєстрів видно, що більшу частину репертуару наприкінці 1790-х – на початку 1800-х років становили п'єси вітчизняних композиторів на культові сюжети <...> Перше місце за кількістю назв посідають хорові концерти. Можливо, тому Дегтярьова-хормейстера й іменували “учителем концертів”»³. На початку 1800 р. при капелі було відкрито співацьку школу. Ю. Горяйнов підкреслює: «Для Дегтярьова шереметєвська капела стала школою, у якій він із півчого виріс у талановитого капельмейстера, лабораторією, де він відточував свою систему вокально-слухового навчання, завоювавши право називатися засновником нової школи співу <...> За час роботи в капелі Дегтярьов виховав сотні чудових півчих, багато з яких стали регентами, хористами у провінційних вотчинах Шереметєвих, учителями приходських шкіл та училищ»⁴.

С. Дегтярьов був також художнім керівником і одним із диригентів симфонічного оркестру, який у період свого розквіту, що тривав близько чверті століття, уважався одним із найкращих у Росії (на межі століть у ньому було від сорока до шістдесяті музикантів). Ю. Горяйнов указує, що

ніше звільнилися від кріпацької залежності, ставши відомими композиторами. Див.: Лебедева-Емелина А. В. Дегтярёв [Дехтерев, Дехтярёв] Степан Аникиевич // Православная энциклопедия. Т. XIV. Москва, 2006. С. 298.

¹ Лебедева-Емелина А. В. Дегтярёв [Дехтерев, Дехтярёв] Степан Аникиевич // Православная энциклопедия. Т. XIV. Москва, 2006. С. 298.

² Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 67.

³ Там само. С. 61.

⁴ Там само. С. 68.

«суттєве покращення в його виконавстві розпочалося в середині 1770-х років – у період, коли М. П. Шереметев енергійно реорганізував усю театральну справу батька»¹. Ю. Келдиш підкреслює, що у шереметевському оркестрі справу було поставлено зразково, він «вирізнявся серйозністю репертуару та продуманістю методів роботи <...> Здебільшого оркестр складався з кріпаків графа Шереметева, і лише кілька людей були вільнонайманими <...> Музиканти-кріпаки стояли й на чолі шереметевського оркестру; його роботою керували талановитий композитор С. О. Дегтярьов, який пройшов шлях від рядового оркестранта і хориста до головного капельмейстера, і диригенти П. Г. Калмиков та І. Володимиров»².

Оркестр постійно виступав із концертними програмами. За необхідності з його загального складу виділялися групи духових та струнних інструментів, утворювалися однорідні та мішані оркестри й ансамблі. До складу ансамблів М. Шереметев охоче включав С. Дегтярьова, який разом із ним постійно виступав у концертах як скрипаль (сам граф грав на віолончелі)³. Т. Ливанова зазначає: «загальний напрям більшості петербурзьких і московських концертів <...> не був “симфонічним”: його слід було б назвати радше “ораторіальним”, оскільки участь хору й оркестру (або оркестрів – із роговою музикою) визначала тоді найбільш звичний та улюблений тип “великого” концерту. Це стало майже традицією, яка проходить від кантат Сарті до патріотичних ораторій С. О. Дегтярьова»⁴. Крім виступів із концертними програмами, оркестр

¹ Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 43.

² Келдыш Ю. В. Русская музыка XVIII века. Москва : Наука, 1965. С. 108.

³ Горяйнов Ю. С. Оркестр Шереметевых // Музыкальная жизнь. 1983. № 15. С. 17; Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 49.

⁴ Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом : исследования и мат-лы : [в 2 т.] Т. II. Москва : Гос. муз. изд-во, 1953. С. 297.

обслуговував бали, маскаради, гуляння. Провідне місце в репертуарі колективу було відведено творам Й. Гайдна¹.

Окремо згадаємо про участь С. Дегтярьова як капельмейстера у репетиціях і концертах рогового оркестру, який обслуговував прийоми гостей, маскаради, виступав у публічних концертах, виконував оперні увертюри і навіть симфонії, а також аранжування народних пісень, зокрема українських – тих, що побутували у шереметєвських селищах Борисівці, Олексіївці, Михайлівці. Підкреслимо, що значну частину аранжувань здійснив сам диригент².

Найбільше часу й сил оркестр віддавав оперним і балетним виставам, які відбувалися в Кусково двічі на тиждень³. У Москві театр Шереметєвих був зимовим (вистави йшли переважно холодної пори року). Приміщення його являло собою триповерхову прибудову до великого особняка по Нікольській вулиці у Китай-городі, який подружжя Шереметєвих – Петро і Варвара – отримали як посаг від Олексія Черкаського. Ю. Горяйнов зауважує, що театр неодноразово перебудовували відповідно до вимог музичних керівників, зокрема С. Дегтярьова, який брав активну участь у його діяльності з кінця 1780-х років⁴. У театрі Шереметєва не було режисерів, «їхні обов'язки виконували Дегтярьов, а також Вороблевський, Дж. Сарті, сам М. Шереметєв, деякі інші. Граф здійснював і загальне керівництво трупами, і їх матеріальне забезпечення»⁵. Т. Ливанова зазначає, що центральне місце в шереметєвському театрі належало французькій комічній опері в музичних редакціях, можливо, С. Дегтя-

¹ Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 46.

² Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 41. Роговий оркестр було розформовано у 1807 р. Див.: Там само. С. 41.

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

⁴ Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 32.

⁵ Там само. С. 35.

рьюва¹, який, по суті, був у Шереметєва музичним керівником², хоча офіційне звання першого капельмейстера театру отримав лише 1802 р.³ Зокрема, у постановці опери А. Е. М. Гретрі «Самнітські шлюби» при відкритті Останкінського палацу 1797 р. С. Дегтярьов брав участь як редактор партитури опери, хормейстер, постановник та репетитор солістів⁴. О. Левашева підкреслює: «Театр Шереметєвих був перш за все оперним, причому основу репертуару становили останні театральні “новинки” – комічні опери французьких та італійських композиторів <...> Виконання стояло на найвищому рівні професійної майстерності»⁵. Цей театр справив неабиякий вплив на театральне мистецтво Росії кінця XVIII ст. За активної участі С. Дегтярьова в ньому було поставлено не менше 114 п'єс, зокрема і близько 75 опер⁶.

С. Дегтярьов був одним із найосвіченіших музикантів свого часу. Він студював величезну кількість літератури з методики викладання, теорії музики, композиції, що дало йому змогу грамотно редагувати твори західноєвропейських композиторів, підлаштовуючи їх до виконавських можливостей шереметєвського театру. Він спілкувався з талановитими діячами культури, зокрема з колегами з інших країн, чому сприяло знання іноземних мов⁷. Тож не випадковим було звернення митця до одного з найкращих трактатів у галузі

¹ Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом : исследования и мат-лы : [в 2 т.] Т. II. Москва : Гос. муз. изд-во, 1953. С. 275.

² Там само. С. 291.

³ Левашев Е. М. С. А. Дегтярев // История русской музыки : в 10 т. Т. 4 : 1800–1825. Москва : Музыка, 1986. С. 189.

⁴ Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 59–60.

⁵ Левашева О. Е., Келдыш Ю. В., Кандинский А. И. История русской музыки / общ. ред. А. И. Кандинского. Т. I : От древнейших времен до середины XIX века. Изд. 3, доп. Москва : Музыка, 1980. С. 119.

⁶ Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 36.

⁷ Там само. С. 91–92.

тогочасної музичної науки: С. Дегтярьову належить переклад праці Вінченцо Манфредіні «Правила гармонічні та мелодичні для навчання усієї музики» (1775), друге видання якої побачило світ у Венеції 1779 р. Її переклад російською мовою (1805) можна вважати справжньою науковою працею, у якій зокрема було вперше вироблено термінологію в галузі поліфонії, адекватну до італійської¹.

Починаючи з 1802 р. граф М. Шереметєв обіцяв звільнити С. Дегтярьова з кріпацтва, але так і не дотримав свого слова. З одного боку, як підкреслює Ю. Горайнов, важко уявити більш сприятливі умови для розвитку й усебічного розкриття таланту С. Дегтярьова, ніж капела і театр Шереметєвих: граф цінував його, вирізняючи серед усіх своїх музикантів, підвищував йому платню, витрачав чималі кошти на його одяг. Так, становище обер-гофмаршала після переїзду М. Шереметєва до Петербурга 1797 р. зобов'язувало графа давати пишні прийоми у його Фонтанному домі й відповідно до світського етикету одягати своїх служителів. Ю. Горайнов наводить відомості з реєстру від 16 квітня 1797 р. про двадцять двох привілейованих дворових, серед яких найвищу суму «на платъ» – 50 рублів – було виділено для С. Дегтярьова та ще п'ятьох осіб, які обіймали головні посади².

Однак при цьому композитор-кріпак був позбавлений свободи, права на особисте життя: він не міг без дозволу графа вийти за межі маєтку, не мав права ні відвідувати, ні запрошувати до себе друзів, не мав права мати кишенькові гроші. Йому не дозволялося брати участь у концертах «на стороні» та розповсюджувати свої твори, які вважалися власністю господаря³. Так, Ю. Горайнов наводить одне з повелінь графа: «В учителя концертів Степана Дегтярьова за

¹ Левашев Е. М. С. А. Дегтярев // История русской музыки : в 10 т. Т. 4 : 1800–1825. Москва : Музыка, 1986. С. 191.

² Горайнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 60.

³ Там само. С. 68.

давання стороннім людям концертів відрахувати з платні 5 рублів і віддати півчому Чапову за повідомлення про це»¹. Високо цінуючи обдарування і професіоналізм свого капельмейстера, М. Шереметєв будь-що прагнув не випустити його з-під своєї влади, адже «утримання такого ж рангу музиканта з вільнонайманих з аналогічним колом обов'язків коштувало би графу в десятки разів дорожче. Варто зазначити, – продовжує Ю. Горяйнов, – що рівних Дегтярьову-музиканту за загальною та спеціальною освіченістю, досконалим володінням “суміжними професіями” в Росії того часу були одиниці. Ставився Шереметєв до Дегтярьова дуже нерівно: хвальковито підносив його в очах світу, іноземних гостей і принизливо карав удома; демонстративно підвищував платню і не дозволяв видавати її на руки, не дозволяв виявляти творчу самостійність»². На початку XIX ст. С. Дегтярьов узагалі зазнав графської немилості: «обіцянка звільнення нічим не підкріплювалася, музиканта з капельмейстерів перевели в учителі півчих, йому зменшили платню, а отже, скоротили видатки на одяг, харчування»³. Композитору, який залишався кріпаком, було дозволено одружитися лише 1808 р., коли йому вже пішов п'ятий десяток. І лише тоді, у зв'язку з одруженням, йому було дозволено «працювати за найомом на стороні з виплатою оброку»⁴.

У січні 1809 р. граф М. Шереметєв помер, і через кілька місяців по тому капелу було розформовано⁵. Після його смерті С. Дегтярьов отримав паспорт. Митець залишився кріпаком, але набув право жити й працювати за власним розсу-

¹ Елизарова Н. А. Театры Шереметевых / под ред. проф. В. А. Филиппова. Москва : Изд-е Останкинского дворца-музея, 1944. С. 339.

² Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 103–104.

³ Там само. С. 108.

⁴ Там само. С. 109.

⁵ Горяйнов Ю. С. Хор крепостных графа Шереметева // Музыкальная жизнь. 1985. № 22. С. 23.

дом. Композитору було призначено пенсію в розмірі 150 крб. на рік – удвічі менше за раніше отримувану платню¹. Родина С. Дегтярьова перебирається до Москви й оселяється у флігелі графського особняка на Воздвиженці². Важко хворий на туберкульоз композитор намагається знайти собі роботу, продовжуючи при цьому творчу діяльність. Саме тоді він створив ораторію «Звільнення Москви» (пізніша назва – «Мінін і Пожарський, або Звільнення Москви»), грандіозний успіх якої 1811 р. жодним чином не вплинув на становище та умови життя композитора.

Під час наполеонівської навали С. Дегтярьов повернувся до Борисівки, безрезультатно шукав роботи і в рідному селищі, і в Харкові, і врешті-решт отримав місце вчителя співу в одній із поміщицьких родин на Курщині. Після звільнення Москви повернувся туди з дружиною і сином, і 1813 р. обійняв посаду капельмейстера домової церкви Шереметєвих. Помер 23 квітня (5 травня) 1813 р., не встигнувши завершити свою другу ораторію – «Торжество России, или Истребление врагов её и бегство Наполеона». Преса відгукнулася на смерть уславленого музиканта лише через п'ять місяців.

У 1815 р. родина С. Дегтярьова отримала документ про його звільнення («вольную»), дія якого за законом поширювалась і на неї. Проте вдова композитора змушена була відмовитися від волі через неможливість самостійно утримувати трьох дітей, не маючи ні житла, ні засобів для існування³.

Так завершилася трагічна історія життя С. Дегтярьова. Водночас доля його була і блискучою, сповненою найбільшого щастя – щастя творчості, – назавжди залишивши його ім'я в історії музики.

¹ Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 111.

² Лебедева-Емелина А. В. Дегтярёв [Дехтерев, Дехтярёв] Степан Аникиевич // Православная энциклопедия. Т. XIV. Москва, 2006. С. 298.

³ Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярев (1766–1813). Изд. 2. Белгород : Везелица, 1993. С. 38–39.

Творча спадщина Степана Дегтярьова велика за обсягом, однак на її долі по смерті майстра позначилась особистісна трагедія митця-кріпака, та й загалом вітчизняних композиторів XVIII ст. Певною мірою вона розділила долю творчого доробку А. Веделя: на видання творів також накладались обмеження й заборони; в умовах широкого побутування та рукописного розповсюдження нагромадилося багато помилок у нотних текстах, виникли різні редакції; твори поширювались і як анонімні, іноді зазнаючи помилкової атрибуції. Значна частина творів на сьогодні вважається втраченою. Так, за каталогом А. Лебедевої-Ємеліної, духовних концертів налічується понад 120, але знайдено близько 80-ти¹. Не збереглася більшість богослужбових циклів. На сьогодні з них відомі лише одна Літургія, яку віднайшла й реконструювала А. Лебедева-Ємеліна², та Ірмоси Пасхи. Із сорока окремих богослужбових піснеспівів, за каталогом А. Лебедевої-Ємеліної, віднайдено 25³.

Єдиним нотним автографом С. Дегтярьова деякі дослідники вважають збірник, який зберігається в Останкінському палаці-музеї творчості кріпаків і містить 18 духовних концертів митця, із яких на сьогодні опубліковано 13. Ю. Горайнов указує на наявність єдиного достовірного автографа С. Дегтярьова – його підпису під реєстром співаків. За відсутності датованих автографів та документальних свідчень про час написання того чи іншого твору майстра «дослідникам досі не вдалося

¹ Лебедева-Емелина А. В. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825) : каталог произведений. Москва : Прогресс-Традиция, 2004. С. 359–439.

² Дегтярев С. А. Литургия До мажор / публ. партитуры, ред. нотн. текста, перелож. для ф-но и науч. исслед. А. В. Лебедевой-Емелиной // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность. Вып. 2 : сб. ст. и исслед. / Гос. ин-т искусствознания Мин-ва культуры РФ. Москва : Композитор, 2004. С. 108–161.

³ Лебедева-Емелина А. В. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825) : каталог произведений. Москва : Прогресс-Традиция, 2004. С. 439–457.

скласти хронологію створення абсолютної більшості творів, щоб за нею простежити еволюцію творчості композитора»¹. До того ж С. Дегтярьов як музикант-кріпак, мабуть, прагнучи все ж таки поширювати свої твори, змушений був іноді підписувати їх псевдонімами, зокрема «Степан Никеев» та «Стефан Аникиев» (використовуючи, згідно з традицією свого часу, по батькові в ролі прізвища), а також робити редакції своїх творів (є кілька концертів, відомих у двох версіях).

До згаданих проблем з атрибуцією додаються, звичайно, інші. Ідеться про великою мірою спільну для композиторів тієї пори музичну мову, що зумовлено перебуванням їхньої творчості загалом у полі такого високоуніверсалізованого стилю як класицизм, виявом спільної національної природи та впливів західноєвропейської оперної та інструментальної музики (останнє яскравіше виявляється у творчості С. Дегтярьова, що, безумовно, пояснюється специфікою його виконавської діяльності). Так, стосовно богослужбових піснеспівів композитора Є. Левашев указує на «суттєвий недолік музики Дегтярьова – надто прямолінійне, безпосереднє застосування <...> інтонацій побутових жанрів його епохи та одноманітність музичного тематизму»². Крім того, Є. Левашев відзначає художню нерівноцінність концертів С. Дегтярьова, зауважуючи притому, що «всі вони написані рукою високопрофесійного майстра, композиторська техніка якого ніде не зраджує його»³. Серед найкращих концертів, які й сьогодні будуть окрасою репертуару академічних хорів, дослідник називає «Ізми мя от враг моїх, Боже», «Терпя потерпіх» і «Благо єсть».

Отже, сучасні дослідники творчої спадщини С. Дегтярьова мають широке поле діяльності, найперше – джерело-знавчого, зокрема текстологічного спрямування.

¹ Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 73.

² Левашев Е. М. С. А. Дегтярев // История русской музыки : в 10 т. Т. 4 : 1800–1825. Москва : Музыка, 1986. С. 201.

³ Там само. С. 198.

Складною проблемою є дослідження індивідуального стилю композитора на тлі домінантних проявів стилю епохи. Особливо важко виявити вплив особистісних чинників – як через відсутність необхідної інформації, так і через характер самої творчості. На превеликий жаль, сучасники композиторів не зберегли портретів більшості з них. XVIII століття постає перед нами в обличчях монархів, фельдмаршалів, генералів, крупних сановників, політичних діячів, знатних дам, художників і навіть літераторів. Указуючи на неможливість портретування у XVIII ст. осіб підневільного стану, П. Білецький пояснює, що портрет «розглядався як особлива честь, пам'ятник видатній людині. Власним портретом можна було нагородити когось із підлеглих за чесну службу (як це робили російські царі)»¹, тож «подібне суспільне значення живопису значно обмежувало коло портретованих»². Отже, композитори зазвичай не були удостоєні такої честі (винятком серед них є Дмитро Бортнянський, образ якого дійшов до нас у кількох зображеннях). Не спало на думку і графу М. Шереметєву залишити для нащадків портрет свого капельмейстера.

Дуже скупі відомості про С. Дегтярьова як про особистість не дають надійного підґрунтя для уявлень про особливості його світосприйняття, характеру тощо. Утім, багатогранність та інтенсивність творчої діяльності С. Дегтярьова як співака, композитора, хорового й оркестрового диригента, керівника театральної справи, педагога, скрипаля, ансамбліста, музичного редактора, перекладача наводять на думку про те, що з таким обсягом різнопланової роботи міг успішно справлятися, найвірогідніше, представник високоенергетичного – екстравертного – типу особистості (так само, як і у випадку з Д. Бортнянським). На таке припущення наштовхують і ті мізерні біографічні відомості про митця, які ми маємо, а саме те, що він

¹ Білецький П. О. Український портретний живопис XVII–XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку. Київ : Мистецтво, 1969. С. 260.

² Там само. С. 263.

писав легко і швидко, часто схоплюючись уночі, щоб зафіксувати нові музичні ідеї, не торкаючись інструмента і не переправляючи потім написаного¹. Про екстравертний нахил особистості композитора можуть свідчити й такі особливості його творів як наявність у них контрастних емоційних полюсів із різкими переходами від одного до іншого.

У розумінні індивідуально-особистісної специфіки творчості митця, поза сумнівом, надзвичайно важливим чинником є спостереження за добром літературних джерел, який здійснює автор, виявлення повторюваності певних сюжетів та образів. Утім, цей аспект не можна абсолютизувати, адже всі композитори у XVIII ст. – хтось більшою мірою, хтось меншою – писали на замовлення, відповідно до потреб тих культурних середовищ, із якими була пов'язана їхня творча діяльність. Можливо, найбільше це стосується саме С. Дегтярьова – музиканта-кріпака, який був найменш незалежним у своїй творчості, що спричиняло надзвичайну інтенсивність роботи і, можливо, саме з цим пов'язану художню нерівноцінність його хорових концертів, на яку вказував Є. Левашев. У творчій спадщині композитора лише приблизно половина концертів має у своїй основі псалми. С. Дегтярьов дуже часто звертався до гімнографічних текстів, пов'язаних із церковним календарем. Серед таких творів – концерти на Великдень («Воскресення день і просвітімся», «Да воскреснет Бог», «Днесь всяка твар веселиться», «Сеї наречений і святий день»), на Різдво Христове («Днесь Христос в Вифлеємі раждається», «Слава во вишніх Богу»), на Трійцю («Преславная днесь», «Сеї день радости і веселія»), на Благовіщення («С небесних кругов»), Богоявлення («Днесь небесе і землі Творець»), Різдво Богородиці («Сеї день Господень»), на День св. Архістратиґа Михаїла («Сраduitесь нам») та ін. Відповідним до функціонального призначення святкових концертів є і їх характер. Отже, у зв'язку з цим важко простежити тенденції авторського вибору літературних джерел.

¹ Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 73.

Безумовно, обіцянки графа М. Шереметєва дати митцеві свободу підтримували його й надихали, однак важко уявити, що настрої радісного піднесення або світлого, спокійного споглядання домінували у світовідчутті композитора, який перебував у принизливому становищі кріпака. М. Рицарева підкреслює: «Жодне з інших мистецтв, у яких працювали творці-раби, не могло так як музика, у такій емоційній формі передати безкінечний біль і щемливу безвихідь їхнього життя. І хоча у силі трагедійності Дегтярьов поступається Веделю (чимало в нього і панегіричних творів), проте у найкращих мінорних його концертах відчувається те поєднання чутливості та надломленості, яке розкриває душу поневоленої людини»¹. Отже, можливо, справжнє мистецьке обличчя композитора виявляється саме у меншості його творів, таких, наприклад, як концерти «Ізми мя от враг моїх, Боже», «Помилуй мя, Боже», «Боже, Боже мой, вскую оставил мя еси», – суб'єктивно заглиблених, позначених сумним настроєм або й драматично спрямованих².

Незважаючи на те, що С. Дегтярьов за характером своєї виконавської діяльності постійно був пов'язаний з театром і оркестром, історія не зберегла для нащадків ні театральних, ні оркестрових його творів. Однак партитура ораторії «Мінін і Пожарський, або Звільнення Москви» свідчить як про його творчу зацікавленість театральними жанрами, так і про прекрасне володіння технікою оркестрування³. Оркестрову партитуру ораторії композитор розширив, додавши до звичайного симфонічного складу роговий оркестр, інструменти вій-

¹ Рыцарева М. Г. Духовный концерт в России второй половины XVIII века. Санкт-Петербург : Композитор • Санкт-Петербург, 2006. С. 181.

² Докладніше див.: Гусарчук Т. В. Духовний концерт у творчості С. Дегтярьова: стильові особливості // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Вип. 24–25. Івано-Франківськ, 2012. С. 269–275; Гусарчук Т. В. Хорова творчість Степана Дегтярьова: стильові детермінанти й паралелі // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. 2013. № 3 (20). С. 117–129.

³ Левашев Е. М. С. А. Дегтярев // История русской музыки : в 10 т. Т. 4 : 1800–1825. Москва : Музыка, 1986. С. 206–207.

ськового оркестру, і посиливши групу ударних інструментів. У вступі до третьої дії мала відтворюватися гарматна пальба. Утім, якість партитури ораторії – не єдиний доказ існування оркестрових творів у творчому доробку композитора. Так, у тексті оголошення С. Дегтярьова у газеті «Московські відомості» за 14 грудня 1810 р. згадано про деякі видання його інструментальної музики, які вже здобули схвальну оцінку вітчизняних та зарубіжних музикантів¹.

Ораторія для солістів, хору та оркестру «Мінін і Пожарський, або Звільнення Москви» стала одним із найвизначніших і наймасштабніших творів С. Дегтярьова. У її основі – лібрето відомого історика і літературознавця Миколи Горчакова. Ораторію було створено 1811 р. – у період патріотичного піднесення, яке домінувало в Росії напередодні Вітчизняної війни 1812 р.² До виконання цієї монументальної композиції, яка за своєю драматургією наближається до опери, було залучено найкращі співацькі колективи та оркестри Москви. Прем'єра ораторії під керівництвом самого автора відбулася 9 березня 1811 р. Про грандіозний успіх прем'єрного та повторного – 6 квітня того ж року – виконань твору свідчать рецензії та відгуки, надруковані в тогочасній періодиці³. Утретє ораторія прозвучала 1818 р., у день відкриття в Москві на Красній площі пам'ятника Мініну і Пожарському⁴. Клавір ораторії було вперше опубліковано на початку ХХ ст. видавництвом П. Юргенсона⁵. За радянських часів твір видавався

¹ Горяйнов Ю. С. Оркестр Шереметевых // Музыкальная жизнь. 1983. № 15. С. 17.

² Ю. Горяйнов припускає, що ораторію було створено ще до осені 1810 р. Див.: Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. С. 19.

³ Цитати з газет і журналів наведено у праці: Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярев (1766–1813). Изд. 2. Белгород : Везелица, 1993. С. 120–125.

⁴ Про одне з виконань твору у ХХ ст. див.: Истомина А. Звучащий памятник // Советская музыка. 1988. № 7. С. 123–124.

⁵ Дегтярев С. А. Минин и Пожарский или «Освобождение Москвы» : оратория : для голосов соло, хора и оркестра / перелож. для пения с ф.-п. К. Чернова. Москва : П. Юргенсон, [1913]. 175 с.

лише уривками¹. На початку ХХІ ст. було видано повну партитуру (2006)² та клавир (2008)³ ораторії. Високу оцінку творові дали С. Смоленський, Б. Асаф'єв, М. Фіндейзен.

Розглядаючи проблему назви ораторії у контексті тогочасних тенденцій, О. Захарова підкреслює свідоме рішення і М. Горчакова, і, звичайно, С. Дегтярьова поставити на перше місце прізвище селянина Мініна, а не князя Пожарського. Так, на початку ХІХ ст. у низці творів різних жанрів підкреслювалося значення князя Пожарського, «але вже починаючи з 1806 р. у пресі порушується питання, хто важливіший: Пожарський, який уособлює владу, чи Мінін, який уособлює народ»⁴. У відомому пам'ятнику цим героям роботи І. Мартоса підкреслено їхню рівність, що символізувало ідею єдності народу. «Так само і в ораторії: усупереч традиції ХVІІІ століття простолюдин Мінін співає героїчну арію і цим урівнюється з князем

¹ Див.: Дегтярев С. А. Отрывки из оратории «Минин и Пожарский» / слова Н. Д. Горчакова // История русской музыки в нотных образцах / сост. и ред. проф. С. Л. Гинзбурга. Т. II. Изд. 2, перераб. и доп. Москва : Музыка, 1969. С. 218–280. Усі хори ораторії опубліковано у виданні: Дегтярев С. А. Хоры из оратории «Минин и Пожарский» : в сопроv. ф-но / сл. Н. Горчакова ; сост. З. Леонова. Москва : Музыка, 1975. 76 с. Вибрані хори ораторії опубліковано у виданні: Дегтярев С. А. Хоры из оратории «Минин и Пожарский» : в сопроv. ф-но / сост. З. Леонова. Москва : Музыка, 1986. 54 с.

² Дегтярев С. А. Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы : оратория в 3 д. : для солистов, хора и симф. оркестра / либретто Н. Горчакова ; редактор О. Захарова ; Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки. Партитура. Москва, 2006. 442 с.

³ Дегтярев С. А. Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы : оратория в 3 д. : для солистов, хора и симф. оркестра / либретто Н. Горчакова ; перелож. для ф-но – Е. Федянина ; науч. консультант – Р. Леденев ; редактор – О. Захарова ; Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки. Клавир. Москва, 2008. 252 с.

⁴ Захарова О. И. Оратория Дегтярева «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы» // Дегтярев С. А. Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы : оратория в 3 д. : для солистов, хора и симф. оркестра / либретто Н. Горчакова ; перелож. для ф-но – Е. Федянина ; науч. консультант – Р. Леденев ; редактор – О. Захарова ; Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки. Клавир. Москва, 2008. С. 247–248.

Пожарським. Обидві партії доручено тенору – найбільш шляхетному тембру за поглядами того часу. Більше того, в арії Мініна звучить тема, яка надалі звучатиме у Пожарського і Паліцина. У лібрето епіграфом до твору подано слова з арії Мініна»¹. Отже, зазначена тенденція до демократизації, безумовно, була органічною для С. Дегтярьова – композитора-кріпака.

Ще одну ознаку демократичності можна углядіти в «енциклопедично широкому, – за висловом О. Захарової, – діапазоні використаних в ораторії побутових жанрів, що сприяє образній конкретизації»². При цьому, звичайно, в ораторії на перший план подекуди виходять впливи оперної музики: згадаймо хоча б оркестровий вступ до дуету й хору «Велик и всемогущ Творец», який «відсилає» нас до стилю італійської *opera seria*, або ліричний хор «Счастливая чета» у ритмі сициліани, який викликає безпосередні інтонаційні асоціації з «французькою» оперою Д. Бортнянського «Сокіл». Для сольних номерів характерна віртуозна вокальна орнаментика.

Відзначимо, що ораторія міцним корінням пов'язана з хоровою творчістю С. Дегтярьова, передусім із жанром духовного концерту. Хорові номери, яким відведено в ній надзвичайно важливу роль, відзначаються монументальністю, образною різноманітністю, майстерністю хорового письма, стрункістю й завершеністю форми, завдяки чому можуть виконуватися й окремо. Важливу роль у хорах відведено поліфонії. Так, друга і третя дії завершуються фугами; крім того, в інших номерах використано низку поліфонічних прийомів – фугато, імітації, канонічні секвенції.

У деяких фрагментах ораторії помітна спорідненість із інтонаціями духовних концертів А. Веделя. Так, у мелодиці

¹ Захарова О. И. Оратория Дегтярева «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы» // Дегтярев С. А. Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы : оратория в 3 д. : для солистов, хора и симф. оркестра / либретто Н. Горчакова ; перелож. для ф-но – Е. Федянина ; науч. консультант – Р. Леденев ; редактор – О. Захарова ; Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки. Клавир. Москва, 2008. С. 248.

² Там само. С. 250.

фа-мінорного дуету і хору «Велик и всемогущ Творец» (*Larghetto*) відчутні героїко-драматичні інтонації, притаманні багатьом його концертам. Близьким до мажорних ансамблів із концертів названого майстра є дует *ля-бемоль мажор* у другому розділі, паралельний рух терціями у якому при поєднанні з оркестровою партією утворює кантову за своєю природою фактуру.

Вершина розвитку народної лінії твору, урочиста фінальна fuga – піднесено-гімнічна, вишукано-шляхетна – цікава віртуозним застосуванням поліфонічних прийомів. Значною мірою підсумовуючи поліфонічний досвід хорових концертів кінця XVIII – початку XIX ст., вона «у цьому – так само як і за розмахом музичної думки – слугує ланкою, яка поєднує хорові концерти з масовими сценами опер Глинки» – зауважує Є. Левашев¹.

Незважаючи на успіх ораторії, значний резонанс, який мало її виконання, визначне місце цього твору С. Дегтярьова в історії музики, А. Лебедева-Ємеліна зазначає: «Відомість і популярність йому принесли церковні концерти і піснеспіви. Духовну музику, на відміну від ораторії, переписували від руки хористи і регенти, вона потрапляла з одного церковного збірника до іншого, звучала на богослужіннях, згодом її стали видавати, і фактично саме вона назавжди ствердила ім'я композитора в пам'яті нащадків»².

С. Смоленський так оцінив творчість композитора: «Дегтярева, судя по его духовно-музыкальным сочинениям и по оратории «Минин и Пожарский», следует считать художником весьма большого таланта, глубоко искреннего и хорошо воспитанного, хотя, конечно, не гения. Он вполне владел знанием хорового звука, очень умело инструментовал, свободно писал <...> Уже одно то, что до сих пор, особенно на

¹ Левашев Е. М. С. А. Дегтярев // История русской музыки : в 10 т. Т. 4 : 1800–1825. Москва : Музыка, 1986. С. 205.

² Лебедева-Емелина А. В. Хоровая культура России екатерининской эпохи. Москва : Композитор, 2010. С. 81.

юге России, еще распеваются дегтяревские вдохновения, <...> показывает меру их искренности»¹.

Духовні концерти С. Дегтярьова є визначним явищем музичного мистецтва. Вони належать до третього, за визначенням А. Лебедевої-Ємеліної, періоду розвитку класицистичного хорового концерту (1790-ті роки), коли відбуваються зміни в його образному строї. Збільшується вага мінорних, зокрема бемольних тональностей; інтонаційну основу тематизму часто становлять мелодичні звороти, пов'язані з пісенно-романсовою лірикою; у повільних частинах нерідко втілюються образи, близькі до траурних маршів доби Великої французької революції. Типові зразки – концерти «Восхваляю ім'я Бога мого» Д. Бортнянського, «Ізми мя от враг моїх, Боже» С. Дегтярьова, «Доколі, Господи, забудеши мя» А. Веделя, «Плачу і ридаю» О. Козловського².

У концертах С. Дегтярьова особливо привертає увагу багатство хорової фактури, яка разом із мелодією належить до провідних виражальних засобів у творах композитора. Окремо підкреслимо блискучу техніку поліфонічного письма. Гармонія має зазвичай менш індивідуалізований характер, хоча розвинена на рівні найновітніших «стандартів» мистецтва класицизму. Характеризуючи концерти С. Дегтярьова, підготовлені до друку спільно з Н. Тетеріною, А. Лебедева-Ємеліна відзначає притаманні їм «струнку композицію форм, цікавий класицистичний тематизм, яскраві віртуозні сольні епізоди в манері італійського *bel canto*, виразні музично-риторичні фігури в хорових партіях, які сприяють глибшому проникненню у смисл рядків псалмів Давида»³.

Отже, у творчості С. Дегтярьова спостерігаємо як спільні для музичного мистецтва доби Класицизму тенденції, так і

¹ Смоленский С. В. Оратория Степана Аникиевича Дегтярева «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы» // Музыкальная старина. Вып. 4. Санкт-Петербург : Тов-во худож. печати, 1907. С. 69.

² Лебедева-Емелина А. В. Хоровая культура России екатерининской эпохи. Москва : Композитор, 2010. С. 79.

³ Там само. С. 83.

індивідуальні риси. До перших належать і стиль епохи, і стилеві течії, які формуються в його надрах, і специфіка творчості вітчизняних композиторів, які активно засвоювали досвід західноєвропейського музичного мистецтва, поєднуючи його з національними традиціями. Вплив західноєвропейської музики був багатоканальним (жанри опери, інструментальної та хорової музики), на що свого часу вказувала Т. Ливанова. У нарисі, присвяченому кантатно-ораторіальним жанрам у російській музиці, дослідниця зазначає: «Шляхи різнорідних західноєвропейських впливів на музичну культуру надзвичайно різноманітні»¹. Оцінюючи значення процесу європеїзації вітчизняної музики, Б. Асаф'єв виокремлює її ступені та підкреслює позитивну роль діяльності творчого порядку: «Одна справа механічно відтворювати, інша – вивчати, засвоювати й використовувати все, чим досягнуті були на Заході *виразність і краса звучання* [курсив автора – Т. Г.]»².

Окрім взаємодії із західноєвропейськими традиціями, у творчості вітчизняних композиторів доби Класицизму спостерігаємо і взаємодію національних традицій духовного музичного мистецтва, фольклорних витоків, впливів міської побутової музики. Так, А. Лебедева-Ємеліна зазначає: «Ступінь взаємодії традицій російської та української музичної мови в хорових творах другої половини XVIII століття часом настільки великий, що утворюється нерозривна єдність. І творчість багатьох вітчизняних композиторів – Березовського, Бортнянського та інших – виявляється можливим розглядати і в аспекті історії російської, і в аспекті історії української музики»³.

Характер широкої творчої діяльності С. Дегтярьова спричинив надзвичайно високий ступінь впливу західно-

¹ Ливанова Т. Н. Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры. Вып. I. Москва : Гос. изд-во «Искусство», 1938. С. 156.

² Асафьев Б. В. Об исследовании русской музыки XVIII века и двух операх Бортнянского // Музыка и музыкальный быт старой России : мат-лы и исследования. Т. I. Ленинград : Academia, 1927. С. 10.

³ Лебедева-Емелина А. В. Хоровая культура России екатерининской эпохи. Москва : Композитор, 2010. С. 55.

європейської музики на його композиторську творчість, але водночас визначив і вкоріненість майстра у місцеві співацькі традиції. Аналізуючи його хорову творчість, С. Смоленський робить висновок: «удивительна здесь <...> очевидность богатейших голосов, для которых писал Дегтярев, видна и отличная техника, к которой привык Дегтярев и которую он требовал от исполнителей своих произведений. Дегтярев, очевидно, имел под рукою отличный хор, в котором, кроме выучки, были не встречаемые теперь голоса у певчих, особенно же у альтов и дискантов»¹.

Узагальнюючи усе викладене, можемо дійти такого висновку. Феномен творчої діяльності С. Дегтярьова полягає, як видається, передусім у таких компонентах як високий професіоналізм та багатоаспектність вияву обдарування у поєднанні зі специфікою соціального становища митця-кріпака. При цьому поняття феномена творчої діяльності видається ключовим, коли йдеться про творчість С. Дегтярьова; адже складовими цього поняття є і аспекти діяльності, і її рівень (якість), і обставини (умови) формування творчої індивідуальності майстра. Усе це в комплексі, звичайно, за участю іманентних особистісних детермінант, визначило зміст і характер композиторської творчості митця, а також, значною мірою, стан збереження його спадщини і, відповідно, проблеми та завдання її дослідження.

Список використаних джерел

1. Асафьев Б. В. Об исследовании русской музыки XVIII века и двух операх Бортнянского // Музыка и музыкальный быт старой России : мат-лы и исследования. Т. I. Ленинград : Academia, 1927. С. 7–29.

2. Білецький П. О. Український портретний живопис XVII–XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку. Київ : Мистецтво, 1969. 314 с.

¹ Смоленский С. В. Оратория Степана Аникиевича Дегтярева «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы» // Музыкальная старина. Вып. 4. Санкт-Петербург : Тов-во худож. печати, 1907. С. 80.

3. Горяйнов Ю. С. Оркестр Шереметевых // Музыкальная жизнь. 1983. № 15. С. 16–17.

4. Горяйнов Ю. С. Памятник народным героям // Музыкальная жизнь. 1988. № 11. С. 19.

5. Горяйнов Ю. С. России славу пел. Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1987. 151 с.

6. Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярев (1766–1813). Изд. 2. Белгород : Везелица, 1993. 73 с.

7. Горяйнов Ю. С. Хор крепостных графа Шереметева // Музыкальная жизнь. 1985. № 22. С. 22–23.

8. Гусарчук Т. В. Бортнянский, Ведель, Дегтярев: к проблеме индивидуальности хоровых концертов // Научные труды Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Сб. 43 : Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского : мат-лы междунар. науч. конф. Москва, 2003. С. 149–157.

9. Гусарчук Т. В. До проблеми індивідуального в українському хоровому мистецтві доби класицизму // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 24 : Старовинна музика: сучасний погляд. Кн. 1. Київ, 2003. С. 86–98.

10. Гусарчук Т. В. Духовний концерт у творчості С. Дегтярьова: стильові особливості // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Вип. 24–25. Івано-Франківськ, 2012. С. 269–275.

11. Гусарчук Т. В. Литургия в творчестве украинских и русских композиторов эпохи классицизма: новые тенденции // Естественно-гуманитарные исследования : междунар. журн. Краснодар : ООО «Академия знаний», 2015. № 8 (2), апрель-июнь. С. 89–93.

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

13. Гусарчук Т. В. Українська хорова спадщина другої половини XVIII ст. в нотних джерелах // Наукові записки : зб. праць молодих вчених та аспірантів. Т. 2 / НАН України, Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського. Київ, 1997. С. 123–159.

14. Гусарчук Т. В. Хорова творчість Степана Дегтярьова: стильові детермінанти й паралелі // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2013. № 3 (20). С. 117–129.

15. Дегтярев С. А. 12 духовных концертов для хора без сопров. / предисл. А. В. Лебедевой-Емелиной, коммент. и науч. реконстр. концертов А. В. Лебедевой-Емелиной (№№ 1–8), Н. И. Тетериной (№№ 9–12). Москва : Живоносный источник, 2004. 196 с.

16. Дегтярев С. А. Литургия До мажор / публ. партитуры, ред. нотн. текста, перелож. для ф-но и науч. исслед. А. В. Лебедевой-Емелиной // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность. Вып. 2 : сб. ст. и исслед. / Гос. ин-т искусствознания Мин-ва культуры РФ. Москва : Композитор, 2004. С. 108–161.

17. Елизарова Н. А. Театры Шереметевых / под ред. проф. В. А. Филиппова. Москва : Изд-е Останкинского дворца-музея, 1944. 519 с.

18. Захарова О. И. Оратория С. А. Дегтярева «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы» // Дегтярев С. А. Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы : оратория в 3 д. : для солистов, хора и симф. оркестра / либретто Н. Горчакова ; перелож. для ф-но – Е. Федянина ; науч. консультант – Р. Леденев ; редактор – О. Захарова ; Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки. Клавир. Москва, 2008. С. 247–250.

19. Истомина А. Звучащий памятник // Советская музыка. 1988. № 7. С. 123–124.

20. Келдыш Ю. В. Русская музыка XVIII века. Москва : Наука, 1965. 464 с.

21. Корній Л. П. Історія української музики : наук. вид. ; у 3 ч. Ч. 2 : Друга половина XVIII ст. Київ ; Харків ; Нью-Йорк : вид-во М. Коць, 1998. С. 61–66, 132–133, 378–385.

22. Кук В. С. Його згубили талант і рабство // Україна. 1989. № 40. С. 14–15.

23. Кутасевич А. В. Актуальні питання дослідження духовно-музичних спадщин Степана Дегтярьова й Артема Веделя // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. Вип. 38 / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків : Вид-во ТОВ «С. А. М.», 2013. С. 208–220.

24. Кутасевич А. В. Духовно-музичні спадщини С. Дегтярьова й А. Веделя: питання авторської атрибуції // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Вип. 37 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2011. С. 5–26.

25. Кутасевич А. В. Духовно-музичні твори Степана Дегтярьова у київських рукописних нотних збірках // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. 2016. № 4 (33). С. 4–24.

26. Кутасевич А. В. Музыкально-тематические параллели в творчестве Степана Дегтярева и Артема Веделя. Феномен заимствования и вопросы авторства сочинений // Вестник Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университета. Серия V : Вопросы истории и теории христианского искусства : [науч. журн.] 2014. Вып. 1 (13). С. 104–119.

27. Кутасевич А. В. С. Дегтярьов. Концерт «Слиши, дщи, і виждь» (ре мажор). Питання авторства // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. 2010. № 3 (8). С. 134–149.

28. Кутасевич А. В. Степан Дегтярьов. Концерт «Боже, Боже мой, вонми мі». Питання авторства // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. 2013. № 3 (20). С. 130–145.

29. Кутасевич А. В. Степан Дегтярьов. Концерт «Ти моя кріпость, Господи». Питання авторства // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 85 : Духовна культура України: традиції та сучасність : зб. наук. ст. Київ, 2010. С. 163–189.

30. Кутасевич А. В. Сильова 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. 18 с.

31. Лебедева-Емелина А. В. Дегтярёв [Дехтерев, Дехтярёв] Степан Аникиевич // Православная энциклопедия. Т. XIV. Москва, 2006. С. 297–300.

32. Лебедева-Емелина А. В. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825) : каталог произведений. Москва : Прогресс-Традиция, 2004. 656 с.

33. Лебедева-Емелина А. В. Хоровая культура России екатерининской эпохи. Москва : Композитор, 2010. 304 с.

34. Левашев Е. М. С. А. Дегтярев // История русской музыки : в 10 т. Т. 4 : 1800–1825. Москва : Музыка, 1986. С. 184–208.

35. Левашева О. Е, Келдыш Ю. В., Кандинский А. И. История русской музыки / общ. ред. А. И. Кандинского. Т. I : От древнейших времен до середины XIX века. Изд. 3, доп. Москва : Музыка, 1980. 623 с.

36. Ливанова Т. Н. Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры. Вып. I. Москва : Гос. изд-во «Искусство», 1938. 360 с.

37. Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом : исследования и мат-лы : [в 2 т.] Т. II. Москва : Гос. муз. изд-во, 1953. 476 с.

38. Лісецький С. Й. Класицизм – провідний творчий напрямок в українській музиці другої половини XVIII – початку XIX століття : монографія. Київ : Нац. академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2012. 391 с.

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

40. Руденко Л. Г. Нотна бібліотека хору Київської духовної академії / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського ; наук. ред. Л. В. Івченко. Київ, 2013. 416 с.

41. Руденко Л. Г. Постаць Степана Дегтярьова в історії української музичної культури // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Вип. 39 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2013. С. 130–144.

42. Рыцарева М. Г. Духовный концерт в России второй половины XVIII века. Санкт-Петербург : Композитор • Санкт-Петербург, 2006. 244 с.

43. Смоленский С. В. Оратория Степана Аникиевича Дегтярева «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы» // Музыкальная старина. Вып. 4. Санкт-Петербург : Тов-во худож. печати, 1907. С. 67–82.

44. Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века : [в 2 т.] Т. 2 : С начала до конца XVIII века. Москва ; Ленинград : Гос. изд-во «Музсектор», 1928. 376 + СХСІ (191) с.

45. Шереметев, граф Борис Петрович // Русский биографический словарь / издаваемый Императорским Русским Историческим Обществом. Том «Шебанов – Шютц». Санкт-Петербург : Типография Главного Управления Уделов, 1911. С. 107–136.

46. Шереметев, граф Николай Петрович // Русский биографический словарь / издаваемый Императорским Русским Историческим Обществом. Том «Шебанов – Шютц». Санкт-Петербург : Типография Главного Управления Уделов, 1911. С. 185–186.

47. Шереметев, граф Петр Борисович // Русский биографический словарь / издаваемый Императорским Русским Историческим Обществом. Том «Шебанов – Шютц». Санкт-Петербург : Типография Главного Управления Уделов, 1911. С. 187–190.

48. Шипайло Я. П. Молитва «Отче наш» у творчості композиторів-класиків М. Березовського, Д. Бортнянського, С. Дегтярьова // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Вип. 12–13. Івано-Франківськ, 2008. С. 115–119.

49. Язовицкая Э. Э. Кантата и оратория. С. А. Дегтярев // Очерки по истории русской музыки : 1790–1825 / под ред. М. С. Друскина и Ю. В. Келдыша. Ленинград : Гос. муз. изд-во, 1956. С. 143–167.

Татьяна Гусарчук. Феномен творческой деятельности Степана Дегтярёва. Обобщены особенности творческой деятельности выдающегося украинского музыканта второй половины XVIII – начала XIX вв. Прослежено влияние её феномена на содержание и характер композиторского творчества и на состояние сохранности творческого наследия мастера. Понятие феномена творческой деятельности представляется ключевым, поскольку включает в себя как условия формирования творческой индивидуальности музыканта, так и обстоятельства, в которых он работал, и все аспекты его творческой деятельности, и её качество. Сфера проявления творческой одарённости С. Дегтярёва была чрезвычайно широкой: кроме композиторского творчества, он успешно реализовал себя как певец, вокальный педагог, руководитель хоровой капеллы, дирижёр симфонического и рогового оркестров, скрипач, театральный режиссёр-постановщик, музыкальный теоретик, редактор, переводчик. Феномен творческой деятельности С. Дегтярёва состоит прежде всего из таких компонентов как многогранность таланта и высокий профессионализм в сочетании со спецификой социального положения крепостного музыканта. Всё это в комплексе, вместе с личностными чертами музыканта, отразилось на его композиторском творчестве, а также, в определённой степени, на состоянии сохранности его творческого наследия, и, соответственно, обусловило проблемы его исследования.

Ключевые слова: творческая деятельность, музыкальное искусство эпохи классицизма, национальные певческие традиции, духовный концерт, оратория.

Tetiana Husarchuk. The Phenomenon of Stepan Degtiarev's Creative Activities. The peculiarities of creative activities of the outstanding Ukrainian musician of the second half of the 18th – early 19th centuries have been generalized. The influence of its phenomenon on the essence and character of the composer's work and on the state of preservation of the artist's creative heritage has been traced. The concept of the phenomenon of creative activities has been considered as a key because it includes both the conditions for the formation of the

creative personality of the musician, and the circumstances in which he had been working, and all the aspects of his creative activities, and their quality. The scope of creative talent of S. Degtiarev was very wide. In addition to composer work, he has been successfully realized himself as a singer, vocal teacher, choral conductor, conductor of symphonic and horn orchestras, violinist, theater director, music theoretician, editor, translator. The phenomenon of S. Degtiarev's creative activities consists of such components as versatility of talent and high professionalism in conjunction with the specificity of his social status as a serf musician. Such a complex, including the personality traits of the artist, reflected in the composer's creativity, and also, to a certain extent, in the state of preservation of his creative heritage, and, accordingly, predetermined the problems of its research.

Key words: creative activities, music art of the Classicism era, national singing traditions, sacred concerto, oratorio.