

УДК 787.071.1 (477)

*Ольга Шумилина*

## **ПАРТЕСНАЯ РУКОПИСЬ В СИСТЕМЕ КОММУНИКАЦИИ (К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСТВЕ Н. ДИЛЕЦКОГО)**

В статье затронуты вопросы, связанные с изучением партесного этапа развития украинской музыки. В центре внимания – личность Николая Дилецкого, творческое наследие которого в последнее время пополнилось значительным количеством ранее неизвестных произведений. Приводится краткое описание партесной рукописи из коллекции Национального музея во Львове имени Андрея Шептицкого, в которой обнаружены партии 15 новонайденных четырехголосных концертов Дилецкого.

**Ключевые слова:** львовская партесная рукопись, Николай Дилецкий, партесный концерт, хоровая партия, инципит, коммуникация.

**Шуміліна О. Партесний рукопис у системі комунікації (до питання про творчість М. Дилецького).** У статті порушуються питання дослідження партесного етапу розвитку давньої української музики. У центрі уваги – постать Миколи Дилецького, творча спадщина якого останнім часом поповнилася значною кількістю раніше невідомих творів. Надаються відомості про партесний рукопис з колекції Національного музею у Львові імені Андрія Шептицького, в якому виявлено партії 15 новознайдених чотириголосих концертів Дилецького.

**Ключові слова:** львівський партесний рукопис, Микола Дилецький, партесний концерт, хорова партія, інципіт, комунікація.

**Shumilina O. Partesny manuscript communication system (the question of creativity Nikolay Dyletsky).** The article violated a number of issues related to the study partesny stage of development of ancient Ukrainian music. Spotlight – Nikolay Dyletsky, creative legacy which recently replenished large number of previously unknown works. Describes the partesny manuscript collections of the National Museum in Lviv named Andrey Sheptytsky, which found the parts 15 newfounded four-voices concert by this author.

**Keywords:** Lviv partesny manuscript, Nicholay Diletsky, Partesny concert, choir party, insipit, communication.

Музыкально-рукописные памятники партесного многоголосия являются важнейшим источником информации об активно изучаемой, но по-прежнему недостаточно изученной эпохе партесного пения. Для исследователей наибольший интерес представляют полные рукописные комплекты, по которым можно восстановить хоровые партитуры на основе аутентичного текста, не прибегая к методу реконструкции. Не менее значительна ценность отдельных голосовых книг, некогда входивших в состав ком-

плектов, изучение которых, на первый взгляд, не сулит ничего привлекательного, однако зачастую приводит к важным открытиям.

Одним из них стало обнаружение партий ранее неизвестных четырехголосных концертов Николая Дилецкого в партесной рукописи из Национального музея во Львове имени Андрея Шептицкого<sup>1</sup>. Эта рукопись была известна по авторизованной альтовой партии четырехголосной службы Дилецкого, опубликованной в 1981 году<sup>2</sup>, однако исследователи не проявляли к ней особого интереса из-за анонимности других песнопений и отсутствия голосовых книг, некогда составлявших единый комплект. Поводом для более внимательного изучения рукописи стала сенсационная находка авторизованных партий 36 концертов четырехголосных концертов Дилецкого в рукописных памятниках Новосибирска (ГПНТБ СО РАН, фонд Н. Тихомирова) и Москвы (РГБ, фонд Т. Большакова), о которой сообщила московская исследовательница Н. Ю. Плотникова [3].

Львовская партесная рукопись ранее входила в состав четырехголосного комплекта, о чем свидетельствуют старый шифр 407-4, указанный на внутренней стороне нижней крышки оправы, и киноварные заголовки в самой рукописи: «Служба Божія на четыре голоса, альтъ а» (л. 1), «Служба Божія вторая на четыре голоса, дышкантъ» (л. 7 об.), «Служба Божія третія на четыре голоса твореніє Ніколая Дылецкого, альтъ а» (л. 19 об.). Она открывается тремя службами и содержит партии 120 произведений партесного стиля, преимущественно концертов, зафиксированных без указания автора. Среди партий встречаются все возможные – дискант, альт, тенор, бас. Такой способ фиксации типичен для партесных сборников, произведения которых предназначались для ансамблевого состава исполнителей. Хоровая партия определяется по певческому ключу, иногда она указана в начале нотного текста, например «Альтъ крыжак 1» (л. 131), «Сей концерт пой баса крыжаком» (л. 178 об.) и др. В рукописи пронумеровано 131 произведение (система нумерации – кириллическая), но партии 12-ти из них отсутствуют (№№ 24–25, 27–30, 50, 58, 61–63, 115).

Основные сведения о датировке львовской рукописи предоставляют службы. Первые две зафиксированы анонимно, однако установлено, что их автором является Василий Титов<sup>3</sup>. Служба Н. Дилецкого завершается многолетием единоличному царю Петру (стал таковым с 1689 года), царевичу Алексею (род. в 1690 году) и московскому патриарху Адриану (пребывал на патриаршем престоле на протяжении 1690–1700 годов), что дает основания для датировки этого списка службы последним десятилетием XVII века, а всей рукописи, учитывая годы жизни и период творческой активности автора двух первых служб В. Титова, концом XVII – началом XVIII века.

<sup>1</sup> НМЛ, Ркк. 1209.

<sup>2</sup> Дилецкий М. Хорові твори / [упорядкування, редакція, вступна стаття Н.О. Герасимової-Персидської]. – Київ : Музична Україна, 1981. – С. 123–156.

<sup>3</sup> Обе службы опубликованы [2, с. 130–173].

Все произведения написаны на канонические тексты, которые встречаются в песнопениях ирмологионов и многоголосных композициях партесных сборников. Мелодическая развитость и техническая сложность хоро-вых партий свидетельствует о несомненном влиянии концертного стиля и мастерстве авторов.

Партии ранее неизвестных концертов Дилецкого были обнаружены в обширной группе произведений концертного жанра (№№ 40–131), где они записаны без указания автора, в разных певческих ключах и предназна-чены для всех возможных хоро-вых голосов (см. таблицу). Авторская атрибу-ция была выполнена по инципитам хоро-вых партитур, любезно предостав-ленных Н. Плотниковой, которая составила их на основе авторизованных партий новосибирской рукописи и анонимных списков из коллекции Си-нодального певческого собрания ГИМ. Некоторые партии встречаются только во львовской рукописи<sup>1</sup> (в таблице выделены курсивом).

	<b>Название концерта</b>	<b>№</b>	<b>Партия, ключ</b>	<b>Состав хора</b>
1.	Богоотец убо Давид	47	Дискант 1 сопрановый	Д1, Д2, Б1, Б2
2.	Да радуется Давид	51	Дискант 1 скрипичный	Д1, Д2, Б1, Б2
3.	[Царице моя Преблагая] <sup>2</sup> надежда моя Богородице	55	Дискант 1 сопрановый	Д1, Д2, Т, Б2
4.	Отверзу уста моя	57	<i>Дискант 2</i> сопрановый	Д1, Д2, Б1, Б2
5.	Всяк земнородный да возыграется	59	<i>Дискант 1</i> сопрановый	Д1, Д2, Б1, Б2
6.	Да возгласят трубы (нет начала)	64	Дискант 1 скрипичный	Д1, Д2, Б1, Б2
7.	Кто Ти, Спасе, ризу раздра	73	Альт 1 (крыжак) меццо- сопрановый	А1, А2, Б1, Б2
8.	Сладчайшая Дево Ма- рие	77	Альт	Д, А, Т, Б
9.	Радуйся, Живоносный Кресте	81	Бас 1	Д1, Д2, Б1, Б2
10.	От скорби призвах Господа	87	Бас 1	Т1, Т2, Б1, Б2
11.	Вси языцы восплещайте руками	100	Бас 1	Д1, Д2, Б1, Б2

<sup>1</sup> Опубликовано [4].

<sup>2</sup> Здесь и далее в квадратных скобках указан текст, отсутствующий в начале певческой партии, которая начинается паузами.

12.	[Господь просвещение мое] внегда приблизатися	122	Дискант сопрановый	Д, А, Т, Б
13.	Приидите, последнее целование	127	<i>Тенор 1</i>	А, Т1, Т2, Б
14.	Кое разлучение, о братие	128	<i>Тенор 1</i>	А, Т1, Т2, Б
15.	Плачи, душе, прежде конца	130	Тенор	А, Т, Б1, Б2

Новая информация, почерпнутая из львовской партесной рукописи, существенно обогащает наше представление о творчестве Дилецкого:

1) ранее Дилецкий был известен как автор преимущественно многохорных циклических композиций; в сборнике 1981 года опубликованы два четырехголосных произведения – уже упоминавшая служба и концерт «Иже образу твоему»;

2) существенно расширяется жанровое поле текстов – это псалмы, праздничные и покаянные молитвы; концерт «От скорби призвах Господа» (№ 87) написан на текст избранных и свободно скомпонованных строк 117-го псалма (5, 18, 6-9, 12), что, как известно, является одной из тенденций более позднего времени;

3) в покаянных концертах Дилецкого воплощен круг интонаций «плачевной» семантики (определение Н. Герасимовой-Персидской); ранее такие произведения у Дилецкого были неизвестны;

4) три концерта Дилецкого, партии которых ныне известны по львовской рукописи, в 90-е годы XX века были опубликованы как анонимные: «Богоотец убо Давид» (№ 47)<sup>1</sup>, «Радуйся, Живоносный Кресте» (№ 81)<sup>2</sup>, «Царице моя Преблагая» (№ 55)<sup>3</sup>.

Возвращаясь к заявленному в теме статьи вопросу о коммуникации и понимая под коммуникацией «социально обусловленный процесс передачи и восприятия информации в условиях межличностного и массового общения по различным каналам с помощью разных коммуникативных средств» [1, с.3], мы полагаем, что изученная нами музыкальная рукопись четко вписывается в систему коммуникативных взаимодействий: она является носителем «закодированной» информации, которая после выполненной исследователем «дешифровки» распространяется по различным каналам передачи информации, обобщенно определяемым как «апробация результатов исследования». Выстраиваемый логический ряд отражает процесс

<sup>1</sup> Русское хоровое многоголосие второй половины XVII – первой половины XVIII века: Хрестоматия / [ред. Н. В. Заболотная]. – Москва : РАМ им. Гнесиных, 1993.

<sup>2</sup> Герасимова-Персидская Н. А. Русская музыка XVII века: Встреча двух эпох / Н. А. Герасимова-Персидская. – Москва : Музыка, 1994. – С. 51–61.

<sup>3</sup> 1000 лет русской церковной музыки / [ред. В. Морозан]. – Вашингтон : Musica Russica, 1991. – Концерт № 34. – (Серия «Памятники русской духовной музыки»).

межличностного обмену информацией, где *источником* информации является рукопись, *генератором* информации – исследователь, *каналом* передачи информации – апробация результатов исследования, *распространением* информации – публикация произведений с последующей интеграцией науку, исполнительство и педагогику.

### Література

1. Бориснев С. В. *Социология коммуникации* / С. В. Бориснев : [учеб. пособие для вузов]. – М. : Юнити-Дана, 2003. – 270 с.
2. Плотникова Н. Ю. *Русское партесное многоголосие конца XVII – первой половины XVIII века. Службы Божии Василия Титова: Исследование и публикация* / Н. Ю. Плотникова. – Москва: Изд-во ПСТГУ, 2012. – 264 с.
3. Плотникова Н. *Творчество Николая Дилецкого: новые открытия* / Н. Плотникова // Музыкальная академия. – 2013. – № 2. – С. 77–82.
4. Шуміліна О. *Новознайдені твори М. Дилецького у Львові* / О. Шуміліна // Українська музика. – 2014. – Число 1 (11). – С. 131–137.

УДК 78.071.1 (477) : 786.2

*Анна Поліщук*

### **ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ ОРГАНІЗАЦІЇ МУЗИЧНОГО РУХУ В ФОРТЕПІАННИХ ТВОРАХ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО НАПРЯМКУ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ**

Стаття присвячена проблемам вивчення імпресіонізму як музичного явища, котре на сьогодні не тільки не втратило свого естетичного значення, але й набуло особливого смислу в контексті формування сучасної художньої картини світу. Проникнення особливих принципів організації музичної цілісності з точки зору системи координат “**час – рух – простір**” в різні жанри, зокрема – в сферу фортепіанної композиторської творчості, сподіяло закріпленню в музикознавчому обігу такого поняття, як “неоімпресіонізм”.

На прикладі окремих творів сучасних українських композиторів (В. Польової, О. Безбородька та А. Кармазіна) розглядаються найбільш характерні засоби відтворення специфічного розуміння категорії “музичний рух”, що зумовлене особливостями імпресіоністичного світобачення з відповідним філософсько-естетичним підґрунтям.

**Ключові слова:** імпресіонізм, музичний рух, музичне мислення, світоглядна тенденція, фортепіанна музика, сучасні українські композитори.

**Полищук А.** Эстетические основы организации музыкального движения в фортепианных произведениях импрессионистического направления современных украинских композиторов. Статья посвящена проблемам изучения импрессионизма как музыкального явления, которое на сегодняшний день не только не потеряло своего эстетического зна-