

УДК: 783.6

Харитон І. М., к.філос.н., доцент, Беднарчук М. В., магістрант
(Інститут мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету)

НОВОСТИЛЬОВИЙ ДУХОВНИЙ КОНЦЕРТ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ ДОБИ ПРОСВІТНИЦТВА

***Анотація.** У статті аналізується проблематика становлення та розвитку новостильового духовного концерту в Україні доби Просвітництва у контексті його музичної драматургії.*

***Ключові слова:** соціально-історичні детермінанти, циклічний духовний концерт, український стиль духовної музики, сентименталізм, індивідуальні стильові риси, функційно-гармонічне мислення, музична драматургія.*

***Аннотация.** В статье анализируется проблематика становления и развития новостильного духовного концерта в Украине эпохи Просвещения в контексте его музыкальной драматургии.*

***Ключевые слова:** социально-исторические детерминанты, циклический духовный концерт, украинский стиль духовной музыки, сентиментализм, индивидуальные стилевые черты, функционально-гармоничное мышление, музыкальная драматургия.*

***Annotation.** The article analyzes the problems of formation and development new style spiritual concert in Ukraine during the epoch of Enlightenment in the context of its musical drama.*

***Key words:** social and historical determinants, cyclical spiritual concert, Ukrainian style of sacred music, sentimentalism, individual stylistic features, functionally-harmonious thinking, musical drama.*

Етап національного відродження в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст. супроводжується поживленням релігійного життя й відтак неабиякою цікавістю до храмових мистецтв, що є невід'ємною складовою культури української православної Церкви. У цьому контексті дієвим і ефективним засобом, спроможним дати можливість сучасним поколінням доторкнутися до багатотисячолітньої історії духовної культури, відчутти її витoki, виховувати почуття гордості за свою країну, народ, культуру є храмове мистецтво, зокрема церковний спів. У православної обрядовості й поза нею звучить чимало зразків музики, що виражають естетику українського православ'я на сучасному етапі, іменуючись духовною, в тому числі і музика всесвітньо відомих українських композиторів М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя. І не випадково, адже саме вона стала для музично-естетичного

простору української православної Церкви основою на якій будуються і розвиваються традиції української церковної пісенної творчості. Духовна музика доби Просвітництва для українського церковного музикування загалом є тією основою, якою стала антична культура для Європейської цивілізації як такої. Отже, осмислення проблематики пов'язаної із становленням і розвитком духовної музичної творчості в рамках української православної традиції неможливе без вивчення особливостей могутнього пласту української музичної культури іменованого новостильовим духовним концертом в Україні доби Просвітництва.

Духовна творчість Максима Березовського, Дмитра Бортнянського та Артемія Веделя вивчалася багатьма відомими дослідниками, а саме, праці М. Березовського в жанрі духовного концерту одним із перших дослідив сучасник композитора Яків Штелін [1]. Матеріали, які розкривають цю постать знаходимо у російських вчених XIX ст. В. Аскоченського та Д. Разумовського. Однак, серйозні публікації, які заслуговують на увагу, з'явилися тільки в другій половині минулого століття. Це – праці В. Витвицького [2], М. Рицареві [3], [4], Ю. Келдиша [5], М. Юрченка [6], [7], О. Шреєр-Ткаченко [8], Н. Герасимової-Персидської [9], Л. Корній [10]. Духовна творчість Д. Бортнянського досліджувалася Д. Долговим [11], О. Львовим [12], В. Івановим [13], а духовна спадщина А. Веделя – В. Аскоченським [14], І. Соневицьким [15], Т. Гусарчук [16], В. Куком [17].

Оскільки вивчення, популяризація і відродження шедеврів музики українського православ'я має сьогодні величезне пізнавальне і виховне значення, то цікавість до новостильового українського духовного концерту доби Просвітництва, який для музично-естетичного простору української православної Церкви є основою, зростає. З огляду на це, метою статті визначено: охарактеризувати український новостильовий духовний концерт кінця XVIII – поч. XIX ст. з точки зору його цінності для сучасної духовної музики. Мета роботи обумовлює розв'язання таких завдань:

- показати константу духовного в українському новостильовому концерті доби Просвітництва;
- з'ясувати форми вияву суспільно-історичних детермінантів;
- визначити особливості музично-образного змісту та музичної драматургії;
- охарактеризувати традиціоналізм музичної стилістики.

Вдаючись до аналізу новостильового духовного концерту в Україні доби Просвітництва найперше доцільно пояснити тлумачення духовного, як константи, що визначає систему координат, у яких і функціонує досліджуваний нами феномен. При чому, особливість православного музикування полягає в тому, що воно побутує без інструментального супроводу, а отже могло б іменуватися поняттям “спів”. Проте, ще в середині XVII ст. музичний теоретик І. Корнев такий спів кваліфікував поняттям “мусикія”, тобто “музика”, але не будь-яка, а Божественна,

релігійна, обрядова, церковна, іншими словами – духовна. Проте, в цей час (XVII – перша половина XVIII ст.) широкої популярності набуває партесна музика, яка за образним змістом продукуючи смисли світу трансцендентного, все ж засобами музичної виразовості звернута головним чином до душі людини, викликаючи в неї стан піднесеності, величі, а також співчуття, співпереживання та любові. Ця музика передусім передавала контрастні емоційні стани: тріумфуючу радість і глибокий смуток, панегіризм і ліричне просвітлення. Разом з тим, вона розкривала душевний неспокій людини та її внутрішню боротьбу, а отже спонукала до стану душевного заспокоєння і душевного катарсису. Таким чином, ознака духовного у партесній музиці представлена сутнісно, проте, в опосередкований спосіб, адже смисли цієї ознаки кодуються емоційною образністю та просвітленою ліричністю.

Музика ж другої половини XVIII ст. втілює тексти псалмів на новому інтелектуальному, художньому та емоційно-виразовому рівнях, іменуючись українським духовним концертом доби Просвітництва. При цьому, ознака духовного трансформується на домінуючий рівень її буттєвості, сповна виявляючись вузьким (образність, яка пов'язується із усім, що стосується Бога, віри, Церкви) та широким (усе, що співвідноситься із душею людини, її розумовими та моральними силами) аспектами свого прояву. Такою сенсотворністю духовного, сповнюється сакральна музика усіх наступних періодів, у тому числі і сучасного.

Життєдіяльність християнської культурової музики упродовж всіх історичних періодів промовисто демонструє факт активного функціонування суспільно-історичних детермінантів, які не тільки продукують певні характеристики феномену, а й формують його визначальні чинники. Що стосується українського новостильового духовного концерту то він формується у добу Просвітництва. Будучи пов'язана із кризою феодального суспільства та суттєвими змінами у свідомості людей, ця доба стала загальноєвропейським ідеологічним рухом і у XVIII ст. поступово охопила всі країни Європи, в тому числі й Україну. Просвітницька ідеологія з її акцентацією на раціоналізм та гармонію “природи” й розуму, прагненням облаштувати суспільне життя за загальними законами і велінням природи, в поєднанні з концепцією “освіченого абсолютизму” та ідеєю про залежність суспільного розвитку від рівня освіти, сприяла виробленню обов'язкових норм і правил, яким повинні відповідати твори мистецтва, встановила ієрархію жанрів (“високих” й “низьких”). Це відповідно вплинуло на раціональну організацію мистецької форми, типізацію образної системи. Для мистецтва класичного напрямку стало характерним прагнення до урівноваженості, пропорційності, гармонії. Надаючи великого значення мистецтву у вихованні нової людини, просвітники вимагали від нього правдивості – головної засади просвітницького реалізму.

Українська духовна музика цього періоду – це новостильова музика вітчизняних композиторів М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя. У

кращих творах цих авторів вона не поступалася досягненням тогочасного класичного європейського музикування. Найвагоміше місце серед жанрового розмаїття цієї музики посідає хоровий концерт як найбільш розбудований. Тому, саме в цьому жанрі духовна музика досягла найяскравішого вияву.

На цьому історичному етапі композитори частіше зверталися до текстів Псалтиря – глибокого ліричного релігійного твору, що використовувався не тільки в Богослужінні, а й для особистого читання. Псалми приваблювали висловленими в них думками і почуттями, які хвилювали людей, а також поетичністю, тонким ліризмом, давали читачам естетичне задоволення. Вони виражали різний стан людської душі, який “виливався” у молитві до Бога: радість і сум, щастя й пригніченість, хвала і покута, стали благодатним поетичним джерелом для висловлення музикою релігійно-філософських думок та широкої гами людських почуттів.

У цьому річизі розвивається й кант. Він має багато спільного з кантами попереднього періоду, хоч у ньому яскравіше виражені типові для даного жанру і його тематики емоційні стани. У кантовій мелодиці виразнішим виявилось опертя авторів на музичне мислення нового типу (функціонально-гармонічне музичне мислення), посилюються зв'язки із фольклором та європейською духовною піснею, зокрема польською. Окремі тодішні канти (“Нова радість стала”, “Дивная новина”, “Небо і земля нині торжествують”, “Пречиста Діво, мати руського краю” та ін.) популярні й досі. Усе це свідчить не тільки про вагомість кантового жанру в галузі духовної музики, а й характеризує його глибокий зв'язок із життям. Проникаючи всіма своїми елементами в церковну музику, він наближає її до народного мелосу, народного побуту, життєвих і суспільних процесів українського народу.

Таким чином, “контактуючи” із музикою Західної Європи як духовною, так і світською, що була музично-естетичним вираженням епохи Нового часу, українська духовна музика цієї доби була не тільки одним із дієвих носіїв сакральної образності, а, наблизившись до людини, до її переживань та почуттів, стала виразником останньої і через неї, певною мірою, еталоном часу. Новий стиль духовної музики розпочав в Україні композитор Андрій Рачинський у середині XVIII ст. Одним із зачинателів нового стилю став також М. Березовський (60 – 70-ті роки XVIII ст.). Його високохудожня творчість дала поштовх для розвитку цього стилю у творчості Д. Бортнянського (80-ті – 90-ті роки), А. Веделя (90-ті роки), С. Дегтярьова і С. Давидова (90-ті роки XVIII – поч. XIX ст.).

У доробку цих і інших композиторів цієї доби є Літургії, окремі Літургійні твори (причасні, херувимські, ірмоси та ін.), але найвагоміше місце в їхній творчості займає хоровий концерт. Порівняно з іншими співами на Літургії, хоровий концерт найбільше розбудований, і саме в цьому жанрі церковна музика мала найяскравіший вияв. Духовна музика другої половини XVIII ст. відбиває другий етап активного засвоєння

композиторської техніки і досягнень тогочасного західноєвропейського музичного мистецтва (перший етап припадає на бароковий партесний концерт). На ній позначилися ті стильові процеси «передкласичного періоду» та зрілого класичного стилю, що були характерні для західноєвропейської світської і духовної музики XVIII ст.

Циклічний духовний концерт другої половини XVIII ст. не має прямих аналогій у західноєвропейській музиці, бо українським композиторам вдалося органічно поєднати «чуже» і «своє» і розвивати український стиль духовної музики. Йому характерна внутрішня простота, гармонійність, ясність, урочисті й енергійні музичні образи, що пов'язує її з класичним стилем. Але на духовному концерті доби Просвітництва позначилося й притаманне музичному мистецтву другої половини XVIII ст. виділення «чуттєвості», що було пов'язане з новим світом почуттів й емоційним втіленням людських переживань у духовній музиці. Це відобразилося в ліричних, зворушливих, м'яко чуттєвих інтонаціях типу «зітхання». З цим же пов'язане надання першорядного значення мелодії, котра стає емоційно виразнішою. Композитори часто спираються на українську народну ліричну пісню, а також на пісню-романс. Лірична образність тут набуває виразно драматичного характеру, у якій виділяються підкреслено «чуттєві» інтонації, що свідчить про вплив сентименталізму на українську духовну музику (особливо виразно це простежується у творчості А. Веделя).

У духовному концерті другої половини XVIII ст. важливим чинником стає авторство, де творчість композитора позначалася індивідуальними стильовими рисами. Змінюється також і система запису музики. На зміну київській квадратній нотації, якою фіксувався партесний концерт, приходять так звана «італійська» кругла нотація, яка вже мала сучасний вигляд нотозапису. Крім того, твори нового духовного концерту збереглися у вигляді хорових партитур, на відміну від партесних творів, які в рукописах є тільки у вигляді поголосників. Спостерігається також у новостильовому концерті і зменшення кількості голосів, що зумовлювало появу камерності. Цьому концерту стає властивою циклічна форма, яка проявляється три- і чотиричастинними хоровими циклами, що базуються на принципі контрасту (темпового, тонального, фактурного, музично-образного, метричного).

Музика цього жанру базується головним чином на класичній гармонії (функційно-гармонічному мисленні). Досить часто композитори другої половини XVIII ст. використовують гомофонно-гармонічний тип фактури. Функційно-гармонічне мислення впливало і на форму творів. Так, побудова частин концерту, що складалася з ряду тематичних побудов, була підпорядкована функційно-гармонічному розвитку. Це надало частинам стрункішої форми порівняно з партесним концертом.

Разом з тим, поряд з гармонічною фактурою, у концертах часто з'являється й поліфонічний стиль викладу музичного матеріалу. Проте,

поліфонії духовного концерту властиві якісно нові риси. Вона базується на функціональній гармонії і є значно розвиненішими порівняно з партесною музикою. Композитори використовували у своїх композиціях різноманітні імітації, але особливо поширеними стали фугатні форми, зокрема фуги, які в партесному концерті тільки зароджувалися. У формі фуги писався переважно фінал твору. При чому, теми фуг дуже часто мали пісенну основу, пов'язану з українськими ліричними піснями. Завдяки цьому досягалася національна своєрідність поліфонічних форм. У них зароджувалася тенденція поєднання тематизму з українською народнопісенною основою із західноєвропейською поліфонічною технікою фугатного письма. Ця тенденція набула розвитку і в українській музиці XIX ст. (М. Лисенко).

У духовному концерті другої половини XVIII ст. змінюється і якість музичного тематизму. Він стає більш індивідуалізованим; йому характерна конкретність емоційної виразності. У тематизмі концертів проявляються зв'язки з давньоукраїнською церковною мелодією і партесними концертами, а також зі світськими жанрами, які в той час побутували в міському середовищі (канти, міська пісня-романс, марші та ін.). Особливий вплив на ліричний тематизм мала народна пісня-романс, що побутувала в міському середовищі як в Україні, так і в Росії. Цього часу простежуються три музично-образні види концертів: урочисто-панегіричні, ліричні та лірико-драматичні. На основі гімнічних псалмів, які вихваляють Господа, були створені урочисто-панегіричні та лірико-панегіричні духовні концерти.

Композитори у своїй творчості також зверталися й до “благальних” псалмів, які в ліричній формі розкривають страждання людини, що звертається до Господа по допомогу. Благальні псалми часто мають зміст драматичного характеру. Псалмоспівець звертається з проханням до Господа, щоб він захистив його від злих сил, грішних ворогів, які терзають його душу і хочуть його погубити. “Благальні” псалми втілюють роздуми про життя і смерть, про моральне вдосконалення. Тематика таких псалмів і складає основу образності лірико-драматичних концертів. Ці концерти у творчості М. Березовського, Д. Бортнянського й А. Веделя глибоко емоційно і яскраво передають суб'єктивні переживання особистості, втілюють настрої протистояння особистості її ворогам. Саме лірико-драматичні концерти суттєво оновили емоційну образність духовної музики другої половини XVIII ст. У них посилюється емоційно-почуттєве начало і зародилися сентименталістські риси. У цьому виді лірико-драматичного концерту було створено найкращі музично-художні зразки українського духовного концерту: “Не отвержи” М. Березовського, мінорні концерти Д. Бортнянського та багато концертів А. Веделя.

На основі наведеного, можна зробити висновок, що український новостильовий концерт доби Просвітництва продукує сенси духовного, трансформовані на домінуючий рівень їх осмислення, у контексті широкого та вузького їх розуміння. Разом з тим, ця музика, створюючи художньо-сакральну образність, функціонує в системі суспільно-

історичних детермінантів, а отже їй властиві інтенції не тільки трансцендентного, а й соціально-історичного самовияву. Як музично-естетичний феномен, вона є надзвичайно динамічним явищем. Адже міняється її стильова орієнтація, поглиблюється емоційна виразність, психологізуються ліричні музичні образи, які суттєво оновлюються, завдяки зближенню її зі світськими жанрами (міським фольклором та кантами) і частково із західноєвропейською професійною музикою. Помітний вплив на цю музику справили також образна та інтонаційна сфери української народної пісні-романсу, що відображали нову “інтонацію епохи”, яка позначилася і на інших жанрах українського музичного мистецтва. Проте це не означає, що ця музика стала світською. Цього не прагнули самі композитори, відтак її образний світ залишився релігійним.

Таким чином, традиції які були закладені новостильовим духовним концертом в Україні успішно засвоїлися наступними етапами розвитку духовної музики, і сьогодні виконують роль духовно-музичної автентики, що складає основу музичної драматургії музично-естетичного простору української православної Церкви на сучасному етапі.

1. Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века // Перевод и вступ. статья В. И. Загурского, ред. предисл. Б. В. Асафьева. – Л., 1935. – 249 с.
2. Витвицький В. Максим Березовський. Життя і творчість. – Джерсі Сіті: М. П. Коць, 1974. Перевидання. – Львів: Логос, 1995. – 137 с.
3. Рыцарева М. Композитор Д. Бортнянский. – Л.: Музыка, 1979. – 137 с.
4. Рыцарева М. Композитор М. С. Березовский: Жизнь и творчество // [Предисловие Ю. Келдыша] – Л.: Музыка, Ленингр. Отд-ние, 1983. – 142 с.
5. Келдыш Ю. Итальянская опера М. Березовского // Очерки и исследования по истории русской музыки. – М., 1978. – 197 с.
6. Юрченко М. Максим Березовський в Італії // Українська музична спадщина. – Вип. 1. – К.: Муз. Україна, 1989. – С. 67–79.
7. Юрченко М. Невідомий концерт Максима Березовського // Музика, – 1995. – № 5. – С. 28–29.
8. Шреєр-Гкаченко О. Я. Історія української музики. Т. I, – К., 1980. – 200 с.
9. Герасимова-Персидська Н. Хоровий концерт на Україні в XVII – XVIII ст. – К.: Муз. Україна, 1978. – 184 с.
10. Корній Л. Історія української музики в 2-х Ч. – Ч. 2. К.; – Харків; Нью-Йорк: Вид. М. П. Коць, 1998. – 388 с.
11. Долгов Д. Д. С. Бортнянский. Биографический очерк // Литературное прибавление к журналу “Нувеллист”. – М., 1857. – С. 12–17.
12. Львов О. Д. Бортнянский. Биографический очерк // Музыкальный свет, 1857. С. 10–15.
13. Иванов В. Ф. Дмитро Бортнянский. – К.: Муз. Україна, 1980 – 144 с.
14. Аскоченский В. И. Русский композитор А. Л. Ведель // Киевские губернские ведомости. – 1854 – № 10. – С. 7 – 19 с.
15. Соневицький І. Артем Ведель і його музична спадщина. – Нью-Йорк, 1966. – 177 с.
16. Гусарчук Т. В. Хорове насліддя А. Л. Веделя // Стильові і текстологічні проблеми. Автореф. дис. на здоб. ступ. канд. мист-ва. – К., 1992. – 18 с.
17. Кук. В. С. Артем Лук'янович Ведель (Ведельський): Матеріали на допомогу лекторові. – К.: Муз. Україна, 1971. – 73 с.

Рецензент: к.н.мистец. Трофимчук О. І.