

якую здійснив Ю. Іщенко в опері «Ми відпочнемо». Специфіка втілення драматичного перводжерела складається в тому, що композитор створив авторську концепцію драми, де головним став образ «покою», підпорядкований різним метаморфозам.

Ключевые слова: інтерпретація, спокій, реквієм, драматургія.

Shket O. Chehov's drama «Uncle Vanya» and its composer interpretation in opera Y. Ishchenko «We will have rest». Article is devoted to researching of composer's interpretation of A. Chekhov's drama «Uncle Vanya» in opera Y. Ishchenko «We will have rest».

Key words: interpretation, peace, requiem, drama.

УДК 783.6

Ірина Куровська

**ЖАНРОВА АТРИБУЦІЯ КАНТУ
ЯК ДУХОВНОГО ПІСНЕСПІВУ
(НА ПРИКЛАДІ КАНТІВ ДИМИТРІЯ ТУПТАЛА)**

Звернення до минулого української землі, пошук коренів традиційної культури українського народу – це головне завдання кобзарознавства на сучасному етапі. Вивчення та захоплення старовинною культурою у західноєвропейських країнах почалося ще з кінця 70-х рр. ХХ ст., а в Україні – з перших кроків незалежної держави. Доказом цього стало офіційне відкриття у 2000 р. кафедри старовинної музики в Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського.

Звернення до національної спадщини ми знаходимо ще за радянських часів. М. Гордійчук дослідив, що в Україні канти виконувалися і в церкві. Наприклад, кант «Приїдьте, ублажимо Іосифа» співали під час цілування плащаниці; до церковного виконання належить скорботний кант «Уже тя лишаюся, сладкоє чадо» [7, с. 226]. Автор також наводить приклади «старовинних псалмів» у репертуарі лірників у ХІХ ст. Найчастіше зустрічаються Д. Туптала «Имам аз своего» та «Взирайте з прилежанием» [7, с. 227].

Рівень досліджень музичних жанрів українського бароко високо сягнув завдяки талановитій діяльності Н. Герасимової-Персидської.

«Партесний концерт дістав у працях Н. Герасимової-Персидської всебічного висвітлення» [1, с. 314], що надало можливість сучасникам по-новому подивитись на музику Східної Європи. Грунтовна праця дослідниці «Хоровий концерт на Україні в XVII-XVIII ст.» містить розділ, присвячений зв'язку концерту з тогочасною професійною та народною творчістю, у тому числі і з кантом, який «виконував роль “посередника”, здійснюючи зв'язок між “високим” жанром професійної творчості та сферою народної пісенності» [3, с. 104]. Так був задіяний комплексний дослідницький аналіз мистецького явища з широких історико-типологічних позицій, що отримав назву «культурологічного» підходу.

З середини 90-х років XX ст. почався новітній етап вивчення української духовної пісні. До уваги дослідників потрапили й українські канти. Так, в 1990 р. з'явилася найбільш ґрунтовна у цій області праця Л. Івченко [10], яка зби́рала у одному виданні всі доступні їй джерела кантів XVII–XVIII ст., подала короткі біографічні відомості про авторів кантів, серед яких є і духовний світоч української землі – Дмитрій Туптало. Виконавці знову звертаються у пошуках зразків високої духовності та художньої витонченості до рідкісних за своїм змістом та мелодикою творів цього видатного діяча української церковної культури.

Виконавським інтересом і продиктовано **мету** дослідження, якою стала жанрова атрибуція кантів Д. Туптала у репертуарі історичних кобзарів та лірників, а також сучасних виконавців в аспекті жанрової атрибуції. Це пов'язано з розв'язанням наступних *завдань*: обробка джерел, що містять інформацію про творчість Д. Туптала; історико-типологічне функціонування канту, починаючи з кінця XVI ст.; з'ясування ролі духовних кантів у репертуарі історичних кобзарів та сучасних колективів бандуристів.

Отже, канти видатного представника української церковної культури, визнаного Святим у 1757 р., Дмитрія Туптала займали визначне місце не тільки у середовищі міських світських виконавців XVII – XVIII ст., але й у репертуарі кобзарів та лірників, творчість яких належить до традиційної культури. Він писав канти тільки духовного змісту, у джерелах вони зустрічаються під назвою «псальми». Ці твори були улюбленими як виконавцями, так і слухачами різних часів. Про це свідчать коментарії до кантів та псальм у збірнику «Ліра

та її мотиви» П. Демуцького: «Псальма, відома кожному лірнику» [6, с. 10]. Йдеться саме про кант «Ісусе мій прелюбезний» та кант «Ісусу», вірші яких належать Д. Туптало.

Аристарх Ізраїлев, протоієрей церкви Святителя Стефана, Єпископ Пермський про виконання канту «Похвалу принесу сладкому Ісусу» пише: *«Как этот псалом Св. Димитрія, так равно и прочие его псалмы, и по напевам, и по содержанию производят умиленное впечатление на всех, кто только слышал, или когда либо певал их».* І далі автор відзначає, що навіть духовні особи співали ці канти «с особенным умилением» [8, с. 6].

Жанрове визначення «кант» походить від латинського *cantus*, що означає «спів», «хвала» (від «*canto*» – співати) [5, с. 118]. Український кант виник на українській землі у певних умовах. У XVI – першій половині XVII століть в українській музиці виникали такі світські жанри, як побутова пісня для триголосоного ансамблю або хору (кант), сольна пісня із супроводом, а також цехова інструментальна музика. Канти формувалися в царині усної народної пісенності. За змістом вони поділялися на релігійно-філософські, любовні та жартівливо-гумористичні [9, с. 439].

Період другої половини XVI – початку XVII століть вважається **українським Відродженням**, сутністю якого було «утвердження світського начала в духовній культурі, формування національної свідомості українського народу» [9, с. 72]. Наслідком цього було становлення світського відношення до культури. Саме у цей період в музичному мистецтві переосмислюються традиційні теми й образи Середньовіччя, зростає вага авторського творіння, взаємодіють церковні та світські елементи музичної мови.

Однією з умов поширення кантів було введення курсу риторики у братських школах та колегіумах у досліджуваний період, де також викладалося мистецтво віршування – поетика: «Навчання поетики передбачало студіювання теорії віршування, стилів і жанрів класичної та середньовічної поезії» [2, с. 121]. Тому у великій кількості «вірші писали до свят, похоронів, визначних подій, присвячували наукам та різним особам» [2, с. 96]. Отже, український кант формувався у тісному зв'язку з віршованою поезією, яка стала джерелом текстів для більшості кантів. За О. Шреєр-Ткаченко, «...нові способи – силабічний і

силабо-тонічний – впливали на мелодику й ритміку кантів» [11, с. 82] на відміну астрофічної формі віршування у текстах церковних псалмів.

Український кант поєднав у собі риси західноєвропейського хоралу з мелодикою української народної пісні. С. Грица відзначає: «Ренесансно-барокова епоха з типовими для неї зрушеннями в українській народній та професійній поезії, архітектурі виробляє і нові засоби виразності в музиці, які не замикаються рамками свого культурного світу, а адаптують навколишні культурні здобутки Сходу і Заходу, котрі найсильніше позначилися в думках. Не оминуло це й духовних віршів і псалмів усної традиції» [4, с. 318].

Про середовище побутування кантів свідчать записи, зроблені власниками рукописних збірників кантів, що збереглися до нашого часу. В цих записах міститься інформація про власника: прізвище, ім'я, рід його занять. У той час авторські канти були дуже поширеними серед міського населення та селян: канти та псалми писали не тільки школярі, студенти, дяки, а й професори колегії, представники вищої церковної ієрархії. Серед авторів, які склали канти в цей період були видатні діячі української культури: Дмитрій Туптало, Феофан Прокопович, Єпіфаній Славинецький, Тимофій Щербацький, Стефан Яворський та ін. Про велику поширеність та популярність цих піснеспівів свідчить той факт, що збірники кантів переписувалися і продавалися за досить високу ціну (за свідченням В. Перетца). Автори книги «Український кант XVII-XVIII століть» наводять свідчення його популярності серед міського населення: «С. Смоленський і М. Сперанський пишуть про те, що спів кантів був улюбленим заняттям бурсаків. Студенти Києво-Могилянської академії «миркували», тобто просили милостиню, співаючи під вікнами багатих киян канти і псалми. О. Шреєр-Ткаченко вирізняє серед популяризаторів канту «мандрованих дяків». Деякі із збірників кантів створювались упродовж десятиліть, передавались у спадщину в сім'ях, дуже високо цінилися і пильно зберігались власниками, про що пише дослідниця Л. Івченко [10, с. 6].

Отже, після вивчення історичних джерел відзначаємо проблемну ситуацію на підставі термінологічної плутанини: що вважати кантом? На нашу думку, можна стверджувати, що сталося ототожнення піснеспівів, які в одному випадку називались *псалмами*, а в іншому –

кантами. Так, завдяки одному з відомих видань можна впевнитися, що наприкінці XIX ст. ці два жанрові різновиди вважалися синонімічними [10]. С. Грица також вказує на те, що духовні вірші та псалми у репертуарі українських кобзарів та лірників на біблійні теми, що дійшли до нас з XIX – початку XX ст., «становлять половину, а в окремих випадках і більшу частину творів, які виконували народні співці. Обидві тематичні групи виступають переважно під однією назвою – псалми. Варто нагадати, що й думи називали колись козацькими псалмами, під назвою воєнних псалмів вони значаться ще в XVII ст. (Є. Морштин)» [4, с.320].

Інший приклад жанрової спорідненості псалми та канту містить репертуарний список вищезгаданого видання П. Демуцького, в якому помітна тенденція до розподілу псалми як *церковного піснеспіву* (навіть присвяченого певному святому) та канту як вияву *світської культури*. Наприклад, піснеспів «Ангелу хранителю» не має жанрового уточнення, а поруч з ним «Миколаю» означений, як кант.

Виникає проблемне питання: власне жанрова атрибуція псалми та духовного канту в контексті історичних процесів секуляризації в XVII– XVIII ст. Цю проблему буде розглянуто на прикладі авторських кантів Дмитрія Туптала (1651-1709), який був видатним українським церковним діячем, проповідником, духовним письменником. Цікавим у його біографії є той факт, що у 1677-1678 рр. він мандрував, жив у Вільні, Слуцьку: приймав участь у перенесенні чудотворного образу Пресвятої Богородиці, промовляв проповіді, проповідував слово Боже. Тобто за цей час Дмитрій причинився до європейської культури, до принципів створення триголосних хоралів, які виникли як наслідок процесів реформації католицької церкви у Західній Європі. Аналізуючи творчість Д. Туптала, можна сказати, що в Україну (1679) він повернувся людиною європейської культури. У 1707 році, після 23 років роботи було закінчено працю всього його життя – «Четїї-Мінеї», а у 1709 р. автор помер у Ростові.

Житіє Св. Дмитрія містить опис останнього вечору життя, коли він покликав до себе півчих і попросив співати свої улюблені канти: «Ісусе мій прелюбезний», «Надіжду мою», «Ти мой Бог Ісусе». Цей факт підтверджує авторство Св. Дмитрія, і відкидає сумніви в тому, що він писав побожні канти. Дмитрій Туптало прославив себе

як красномовний полум'яний проповідник, його називали «звезда от Киева воссиявшая». У поєднанні з напруженою самостійною дослідницькою роботою сформувалася постать пастиря-проповідника, письменника-енциклопедиста, на творах якого виховувалося не одно покоління православних діячів Європи.

Перу Д. Туптала належать кілька десятків кантів (псалм). Дослідниками знайдений рукопис № 2540, (ДПБ) із зібрання А. Титова, який містить 10 духовних кантів Дмитрія Ростовського. На першій сторінці рукопису є надпис: «Сии псалми сочинишася трудами новоявленного святителя Дмитрія митрополита Ростовського чудотворца». А. Ізраїлев видав 8 псалм (кантів) Д. Туптала, зробивши переклад їх для чотириголосного чоловічого хору (1891).

Наведемо внутрішню диференціацію духовних кантів Д. Туптала за тематикою та жанровою семантикою:

- величальні: «Ісусе мій прелюбезний, серцю сладосте», «Похвалу принесу сладкому Ісусу», «Ти еси Ісусе, ти моя радосте», «Христе, мій Боже, Ісусе сладчайший», «Мати милосерда, ти еси ограда»;
- покаянні: «Превзидох міру, о мой вічний Боже», «Господи мій, ярость твою не покажи надо мною», «Воплю к Богу в біді моїй»;
- моралістичні: «Взираи з приліжанієм, тлінний чоловіче», «Надіжду мою в Бозі полагаю», «О душе каждая вірна»;
- скорботні: «О возлюбленный Сине, что сіе сотворив», «Нас діля розп'ятого Марія видящи», «Зряди Сина, поносной смерті сужденна».

Відзначимо найбільш типові жанрові риси канту, на які вказують дослідники: структурна завершеність; повторність у великих і малих побудовах; метро-ритмічна визначеність; ладова визначеність; використання стислих мелодико-гармонійних формул (пентахорд, трихорд); будова мелодії зі зміщенням на терцію вище, що створює двоголосся, рух паралельними терціями, можливість імітації.

Існували канти одноголосні та кількоголосні, але частіше зустрічаються триголосні. Мелодія виконується переважно у верхньому голосі, другий іде у терцію з верхнім, третій є гармонійною основою твору і при цьому його мелодія може бути досить вільною. Кант має переважно акордово-гомофонний склад, іноді зустрічаються елементи поліфонії. У ладовому відношенні мелодії кантів спираються на мажорно-мінорну систему. Мелодія відзначається плавністю, повтор-

ністю мотивів, присутні секвенції. Метроритмічна основа канту є досить чіткою. Форма твору окреслюється внаслідок напівстрофічних зупинок-кадансів, що позначають завершеність періодів, часто несиметричних [7, с. 225].

Наскільки актуальними є тексти Д. Туптала для сучасного виконавства можна судити по зростаючій популярності кантів сьогодні, адже старовина традиція так чи інакше резонує в нашому житті. Наприклад, учасниці ялтинського ансамблю бандуристок «Чарівний спів» (м. Ялта, Крим), що пройшов шлях від шкільного самодіяльного (створений у 1993 р.) до «Народного» (1995), познайомилися з кантами у 1998 р. під час роботи Міжнародного хору, який зібрався у селищі Висока під Краковом (Польща). Під чутливим керуванням Тайво Ніітвягі (художнього керівника естонського ансамблю старовинної музики «*Ліннамюзік*») представники молоді майже з десяти країн Західної Європи вивчали духовні піснеспіви різних народів. У репертуарі міжнародного хору були канти Дмитрія Туптала «Ти єси Ісусе» та «Похвалу принесу сладкому Ісусу». Польська молодь дуже швидко опанувала цей жанр і уже в наступному році на фестивалі старовинної музики «*Pieśń Naszych Korzeni*» у Ярославі (Польща) всі учасники співали ці канти.

Захопившись вивченням та виконанням європейської музики епох Середньовіччя, Ренесансу та Бароко учасниці ансамблю «Чарівний спів» крок за кроком наближались до глибини української духовної пісні – псалм та кантів Д. Туптала, що поступово закріпились у репертуару: це псалма «Потоп», канти «Радуйся, Маріє», «Мати милосерда» «Ти єси Ісусе» та «Похвалу принесу сладкому Ісусу», «Ой ти, дячку вчений», «Скорбная мати», «Христос Господь воскресє» та ін.

На перший погляд, канти – не дуже складні для виконання, проте тільки на перший. Дуже непросто сучасним молодим виконавицям у своєму співі передати **дійсно той зміст**, що закладений у біблійних текстах. І в цьому ми вбачаємо спорідненість канту та церковних псалмів: в них слово несе інформацію, яку спочатку потрібно зрозуміти, відчувати своїм серцем, зробити певні наголоси, а потім донести до слухачів. У вирішенні цієї проблеми учасницям ансамблю допомагають концертні виступи у Римо-католицькому храмі, коли спів і музика є продовженням проповіді слова Божого.

Отже, псалма, або духовний кант були і залишаються носіями старої традиції, яка пізніше відновлювалась новими засобами виразності. Сталося протиріччя церковного культового способу буття та нового гуманістичного відчуття людини. Підкреслимо, що загальний релігійний зміст нових піснеспівів у порівнянні з церковною монодією знижується – відбувається наявна *секуляризація* духовної спадщини.

Нині до відродження канту як духовної спадщини кобзарства причетні такі видатні бандуристи сучасності, як Т. Лазуркевич (Львів), який має у репертуарі псалму «Через поле широкее»; В. Дутчак (Івано-Франківськ) виконує псалму «Душа і тіло». Згадаємо бандуристів *київського* кобзарського цеху. Ю. Фединський виконує «Кант про Святого Юрія», «Житіє моє»; Т. Силенко, Т. Компаніченко відроджують старовинний репертуар кобзарів, обов'язковою частиною якого є псалми та канти.

ВИСНОВКИ. Канти Св. Димитрія мали велику популярність на протязі минулих століть. Їх можна вважати зразком **духовної традиції** завдяки таким чинникам, як вплив риторики через поетичні образи, символіку біблійських текстів; краса мелосу як основа ладо-гармонічного розвитку; і, як наслідок – увиразнення нової музичної експресії.

Було проаналізовано репертуарні списки кобзарів і зроблено висновок, що серед духовних кантів найчастіше зустрічається кант Д. Туптала «Ісусе мій прелюбезний». Він зустрічається у репертуарі таких кобзарів, як М. Кравченко, Г. Ткаченко, П. Дуб, Т. Пархоменко та ін. У репертуарі кобзаря П. Дривченка є кант Д. Туптала «О, горе мні, грішнику сушу». П. Демущий до репертуару лірників подає псалму, «відому кожному лірнику» – «Ісусе мой прелюбезний». Псалма «Ти мой Бог, Ісусе» схожа за віршованим текстом з кантом Д. Туптала «Ти еси Ісусе», але мелодія – інша.

Отже, повернення духовних кантів Д. Туптала до репертуару сучасних кобзарів та бандуристів має історичне значення для відродження духовної традиції в сучасних соціокультурних умовах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛІТЕРАТУРИ

1. Академія музичної еліти України [Упоряд. А. П. Лащенко, О. І. Малозьмова]. – К., 2004. – 526 с., іл.

2. Артемова Л.В. *Історія педагогіки України: підручник для ВНЗ* / Л. В. Артемова. – К. : Либідь, 2006. – 424 с.

3. Герасимова-Персидська Н. *Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст.* / Н. Герасимова-Персидська. – К. : Муз. Україна, 1978. – 184 с.

4. Грица С. *Кореспонденція мелосу духовних віршів, псалмів і дум в усному епічному виконанні* // IV Міжнар. конгрес україністів. – Одеса, 2001. – Кн. 1: Етнологія, фольклористика: Доп. та повідомлення. – Одеса-Київ, 2001. – С. 317–324.

5. Дворецкий И. Х. *Латинско-русский словарь* / И. Х. Дворецкий. – М. : Русский язык, – 1986. – С. 118.

6. Демуцький П. *Ліра і її мотиви* / П. Демуцький // *Нотопечатания і друк*. І. І. Чоколова. – К., 1903. – 58 с.

7. *Історія української музики: [в 6 т.]* / [Ред. М. М. Гордійчук та ін.]. – Т. 1. – К., 1989. – 447 с.

8. *Израилев Аристарх. Псалмы или духовные канты, Святителя Димитрия, Митрополита Ростовскаго* / А. Израилев. – М., 1891. – 43 с.

9. *Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. посібник*. Вид. 2-е, перероб. і доп. [За ред. проф. А. Яртия та проф. В. Мельника]. – Львів : Світ, 2005. – 568 с., іл.

10. *Український кант XVII–XVIII століть* [Упор., вступ. ст., прим. Л. В. Івченко]. – К. : Муз. Україна, 1990. – 199 с.

11. Шреєр-Ткаченко О. Я. *Історія української музики* / О. Я. Шреєр-Ткаченко. – Ч. 1. – К. : Муз. Україна, 1980. – 198 с.

Куровська І. Жанрова атрибуція канту як духовного пісенспіву (на прикладі кантів Димитрія Туптала). Висвітлюється роль кантів у репертуарі кобзарів та лірників, важливих для розвитку української духовної культури (на прикладі кантів Д. Туптала).

Ключові слова: духовна культура, кант, псалма, кобзарі, лірники.

Куровская И. Жанровая атрибуция канта как духовные песнопения (на примере кантов Дм.Туптала). Освещена роль канта в репертуаре кобзарей и лирников, важных для развития украинской духовной культуры (на примере кантов Д. Туптала).

Ключевые слова: духовная культура, кант, псалом, кобзари, лирники.

Kurovska I. Genre definition of the cantos as the spiritual psalmodi (on the example of cantos by Dimitriy Tuptalo). The role of the cantos in the repertoire

of kobzari (kobzars) and lirniki (lirniks) important for Ukrainian spiritual culture development is analyzed on the example of cantos by D. Tuptalo.

Key words: spiritual culture, cantos, psalm, kobzari (kobzars), lirniki (lirniks).

УДК 78.3:788.2

Олег Федорков

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРОТОТИПЫ АНСАМБЛЯ ТРОМБОНОВ

Ансамбли тромбонов имеют давнюю историю. В XVI веке сформировалось семейство тромбонов (сопрано, альт, тенор, бас), что явилось основой образования ансамбля данного рода. Ансамбли тромбонов выполняли в то время различные функции: сигнальную, военную, ритуальную. В средневековой Германии утвердилась Turmmusic (башенная музыка). Значительной была роль ансамбля тромбонов в музыкальном театре и в церковной музыке XVI в.

В XVII веке Г. Рейхе (1667–1734) написал 24 Сонаты для трех тромбонов и цинка (cornetto), или сопранового тромбона, что свидетельствует о популярности и развитости ансамбля тромбонов в начале эпохи Нового времени. Сочинения для тромбонов в эпоху барокко писались, преимущественно, в вокальном стиле. «Fili me, Absolon», одна из частей Sinfonia sacra Г. Шютца для квартета тромбонов, баса и органа, являет собой яркий образец вокальной трактовки партии тромбонов: строгость мелодических линий, полифонический тип развития указывают на связи с хоровой партитурой, в большей степени, чем с инструментальной. В то же время появляются и чисто инструментальные по характеру произведения для ансамбля тромбонов. Таковы две Сонаты для трио и квартета тромбонов немецкого композитора Д. Шпеера (1636-1707), об инструментальной природе которых свидетельствует, в частности, техническая развитость голосов. В эпоху классицизма, когда особую популярность приобретают симфонические и оперные оркестры, композиторский и исполнительский интерес к ансамблю тромбонов заметно ослабевает. Бесценным исключением этого времени явились *Drei Equale* Л. Бетховена для квартета тромбонов.