

УДК 78.03:783:781](477+470.23-25+470.311-25)“16/17”
DOI <https://doi.org/10.15407/mue2022.21.028>

КОРНИЙ ЛІДІЯ

докторка мистецтвознавства, професорка, провідна наукова співробітниця відділу екранно-сценічних мистецтв та культурології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4988-7186>

KORNII LIDIYA

a Doctor of Art Studies, a professor, a chief research fellow at the Department of Screen, Stage Arts and Culturology of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4988-7186>

Бібліографічний опис:

Корній, Л. (2022) Специфіка українсько-російських контактів у музичній культурі XVII–XVIII століть: сучасний погляд. *Матеріали до української етнології*, 21 (24), 28–32.

Kornii, L. (2022) Specific Character of Ukrainian-Russian Contacts in the Musical Culture of the 17th – 18th Centuries: A Modern View. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 21 (24), 28–32.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2022. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКИХ КОНТАКТІВ У МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ XVII–XVIII СТОЛІТЬ: СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД

Анотація / Abstract

У статті розглядається актуальна проблема ролі українсько-російського музичного діалогу в XVII–XVIII ст. для майбутнього розвитку української та російської музичних культур. Українсько-російські контакти відбувалися у сфері професійної музики, у якій у той час домінувала релігійна християнська тематика. Відзначено значні здобутки українського музичного мистецтва кінця XVI – першої половини XVIII ст., де поєдналися вітчизняні православні традиції з адаптованими досягненнями польського та західноєвропейського мистецтва: реформування нотного запису і поява п'ятилінійної київської нотації, що нею фіксувався церковний спів, виникнення та розвиток багатоголосних церковних творів барокового стилю, жанру канта і шкільної драми, значні досягнення в хоровому церковному виконавстві. Наголошено на відсталості музичної культури московії в період XVI–XVII ст. від європейського світу та переймання українських здобутків у церковному співі, хоровому виконавстві, кантовій культурі й шкільному театрові. Підкреслено, що для реалізації такої перебудови в московській музичній культурі необхідні були композитори, регенти, півчі, музичні твори. Розглянуто добровільне та примусове переселення «українських музичних сил» у росію протягом майже двох століть. Вони брали із собою музичні твори, які там залишалися. Це створило ситуацію, коли в Москві та Санкт-Петербурзі опинилося багато українських музикантів. Отже, є підстави вважати, що вони за межами України в Московії (росії), спираючись на українці традиції, творили українську культуру. До них, зокрема, належали українські композитори М. Березовський та Д. Бортнянський, які започаткували й розвинули український класичний стиль духовної музики в росії. Водночас постійне та систематичне перенесення «українських музичних сил», як уже зазначалося, упродовж майже двох століть «знекровлювало» українську музичну культуру й негативно позначилося на її розвитку в XIX ст.

Ключові слова: українсько-російські музичні контакти, українські впливи на російську музичну культуру XVII–XVIII ст., київський спів у росії, бароко, класицизм, партесний спів, українці в Петербурзькій придворній капелі, хорові твори Максима Березовського та Дмитра Бортнянського.

The relevant problem of the significance of the Ukrainian-Russian musical dialogue in the 17th–18th centuries for the future development of Ukrainian and Russian musical cultures is considered in the article. Ukrainian-Russian contacts have taken place in the field of professional music, dominated with religious Christian themes at that time. Significant achievements of Ukrainian musical art of the late 16th–the first half of the 18th century are noted, where Ukrainian Orthodox traditions are combined with the adapted achievements of Polish and Western European art: the reformation of musical notation and the appearance of the five-line Kyiv notation, used to record church singing, the emergence and development of polyphonic church works of the baroque style, the genre of cant and school drama, significant achievements in choral church performance. The backwardness of the musical culture of Muscovy in the period of the 16th–17th centuries from the European world and imitating Ukrainian achievements in church singing, choral performance, canto culture and school theater are emphasized. It is accentuated that the composers, regents, choristers, musical works have been necessary for the implementation of such a restructuring in Moscow musical culture. The voluntary and forced resettlement of *Ukrainian musical forces* to Russia for almost two centuries is considered in the submitted work. They have taken musical works with them and remained there. It has caused a situation when many Ukrainian musicians are turned in Moscow and St. Petersburg. So, there are reasons to believe that they have been creating Ukrainian culture outside Ukraine in Muscovy (Russia), relying on Ukrainian traditions. There are, in particular, Ukrainian composers M. Berezovskyi and D. Bortnianskyi, who have initiated and developed the Ukrainian classical style of sacred music in Russia among them. At the same time the constant and systematic transfer of Ukrainian musical forces, as it is noted already, for almost two centuries has been *bleeding* Ukrainian musical culture and affected negatively its development in the 19th century.

Keywords: Ukrainian-Russian musical contacts, Ukrainian influences on Russian musical culture of the 17th–18th centuries, Kyiv singing in Russia, baroque, classicism, a part song, Ukrainians in the St. Petersburg Court Chapel, choral works of Maksym Berezovskyi and Dmytro Bortnianskyi.

Специфіка українсько-російського культурного діалогу після входження із середини XVII ст. Лівобережної України до московії зумовлена різним цивілізаційним рівнем України та московської держави. На той час Україна була відкрита до наукових, освітніх і мистецьких здобутків країн Західної та Центральної Європи й, адаптуючи їх, досягла значних результатів у різних галузях художньої культури. У мистецтві проявлялися ренесансно-барокові стильові риси. У московії, як відсталій державі, негативно ставилися до всього іноземного.

Приєднання українських земель до московії вплинуло на процеси оновлення її культури. У певних колах прийшло усвідомлення відсталості московської держави від європейського світу й необхідності змін у церковному та культурному житті. Із середини XVII ст. почалося засвоєння тих багатих культурних цінностей, які вже мала Україна. Дослідники писали про українські впливи в різних галузях культури московії [4]. Зупинимося на специфіці цих впливів у музичній сфері. Вони стосуються насамперед православного церковного співу, а також творів на релігійну християнську тематику.

В Україні з кінця XVI ст. відбулося реформування церковного співу. Це стосувалося фіксації музичного тексту: з «умовної» невменної нотації, що виникла в давньокиївський період, у кінці XVI ст., перейшли на п'ятилінійну, легку для музичного прочитання. Запровадили в церквах багатоголосний (8, 16 і більше голосів), так званий партесний, спів, який своїм величним звучанням емоційно впливав на парафіян. Українські автори партесних творів адаптували пізньоренесансні та ранньобарокові особливості багатоголосного католицького співу, що функціонував в Італії (Андреа та Джованні Габріелі), Німеччині (Г. Шютц) та Польщі (М. Мельчевський та ін.) і при тому досягали самобутності. Українські діячі дбали про те, щоб хоровий спів у церквах був на високому професійному рівні. Архідиякон, мандрівник і письменник Павло Алеппський з міста Алеппо (Сирія), який у середині XVII ст. разом зі своїм батьком Антіохійським Патріархом Макарієм подорожував різними країнами, протягом 1654–1656 років двічі перебував в Україні. Він відвідав багато православних храмів і в щоденнику писав про своє захоплення церковним хоровим співом, як

унісонним, так і багатоголосним, у виконанні і дорослих, і дітей [3, с. 2].

Музичної грамоти та церковного співу в Україні навчали в братських школах (Львівській, Луцькій, Київській), у Києво-Могилянському колегіумі (Академії) та ін. Заснування митрополитом Петром Могилою Києво-Могилянського колегіуму на зразок єзуїтських навчальних закладів і викладання в ньому семи вільних наук, зокрема поезики, риторики й музики, справило великий вплив на розвиток музичної культури. Це стимулювало появу музично-поетичного жанру канту та створення й постановки духовної шкільної драми.

Усі ці здобутки української культури в музичній сфері російські церковні діячі, починаючи від середини XVII ст., намагалися перенести на московський ґрунт – запровадження п'ятилінійної нотації при записах церковної музики, використання багатоголосного церковного співу барокового стилю. Це викликало великий опір прихильників старовини.

Для цих реформ, зокрема використання в московії нового багатоголосного співу, були необхідні його знавці, а також самі твори. Таких кваліфікованих музикантів почали запрошувати з України. Серед них – композитори партесної музики Іван Коленда, Симеон Пекалицький, Микола Дилецький, Герасим Завадовський, Зиновій Козачок, Феодосій Світлий та ін. На жаль, усі вони залишилися в московії. Також необхідні були півчі та регенти, яких перевозили з України. Царський уряд своїми наказами змушував українських гетьманів і настоятелів монастирів надсилати до москви півчих, регентів, творців партесної музики. Це тривало протягом XVII – першої половини XVIII ст. Такі переїзди українців для впровадження там українського церковного співу мали переважно насильницький характер. Деякі українські півчі відмовлялися їхати до москви. Так, у 1656 році цар Олексій Михайлович наказав привезти в москву для керівництва партесним співом ченця Києво-Печерського монастиря Йосифа Загвойського, але він утік, і його не знайшли [4, с. 318]. Церковнослужителі та гетьмани іноді були змушені надсилати в москвію своїх півчих. У 1682 році архієпископ Лазар Баранович дістав наказ від цариці

Софії надіслати «іскусних» українських півчих. Не знайшовши потрібних, він був змушений вислати своїх [4, с. 318].

Український партесний спів, який у москві називали «київським», поширився по різних монастирях та церквах російської імперії.

Російська царська влада використовувала український музичний потенціал і в новій столиці – Санкт-Петербурзі. У 1720 році з України в заснований Олександро-Невський монастир прибуло багато «голосистих» ієромонахів, дяків, ченців, переважно з монастирів Києва (Видубицького, Миколаївського, Михайлівського, Братського, Печерського, Софіївського), а також з Чернігівського Троїцького монастиря [5, с. 85–86].

На початку 1740-х років Олександро-Невський монастирський хор став зразком для московських монастирів. У 1742 році Синод видав указ, яким зобов'язав запровадити «київський спів» у Московській Троїце-Сергієвій лаврі «наподобие невского» [5, с. 92].

В Олександро-Невський монастир постійно прибували вихідці з України. У 1772 році архімандрит цього монастиря Гавриїл Петров звернувся до Синоду з проханням «вислати з київських, білгородських єпархій, з Печерської лаври ієродияконів і ченців 10 осіб для крилосного співу здібних у зазначений Олександро-Невський монастир». Прохання, очевидно, задовольнили, бо 1773 року в цей монастир приїхали клірошани з Київських монастирів, а також із Чернігівської та Белгородської єпархій [5, с. 91].

Значна частина українців була і в Петербурзькій придворній співацькій капелі. Історичні документи свідчать, що протягом XVIII ст. систематично відбувалося рекрутування музично обдарованих хлопців з добрими голосами з різних регіонів України. Для того, щоб вони потрапляли в росію вже музично підготовленими, у Глухові (за царським указом) була відкрита музична школа (1738). Щорічно вона надсилала до царського двору до десяти музикантів. Саксонець Якоб Штелін, перебуваючи в росії, у 60-х роках XVIII ст. писав, що «хор імператорської капели складається тепер зі ста якнайкращих відбірних співаків, переважно українців» [6, с. 58]. Серед музично обдарованих українських хлоп-

ців, які співали в Придворній співацькій капелі, а також виступали в Придворній опері, були Максим Березовський та Дмитро Бортнянський, що стали геніальними композиторами. Певний період вони вдосконалювали свою музичну освіту в Італії. Там написали опери, їхні вистави з успіхом відбулися в італійських театрах: «Демофонт» М. Березовського у місті Ліворно (1773), три опери Д. Бортнянського – «Креонт» (1776), «Алкід» (1778), «Квінт Фабій» (1779) – у Венеції. М. Березовський отримав звання академіка Болонської академії. За царським наказом Березовський та Бортнянський були змушені повернутися в росію. Там М. Березовський не отримав належної посади і з невідомої причини помер у віці 34 років. Доля Д. Бортнянського була щасливішою. Повернувшись у росію, він став директором Придворної співацької капелі. Опери Д. Бортнянського, які були поставлені в Італії, засвідчили його великий талант як оперного композитора, але реалізувати його повною мірою він так і не зміг. Царська влада визначала напрям його композиторської творчості тільки в жанрі духовної музики. У росії тоді ставили опери лише іноземні композитори.

Значними були здобутки М. Березовського та Д. Бортнянського і в жанрі духовної музики. Спираючись на українські традиції церковної монодії та барокового партесного концерту, вони творили духовну музику в класицистичному стилі. У цьому стилі в Україні вперше писав хорові духовні концерти композитор Андрій Рачинський (1729 – бл. 1800). У 1753 році він був капельмейстером у гетьмана Кирила Розумовського в Глухові. Вірогідно, що хорова капела гетьмана виконувала ці хорові твори А. Рачинського, бо наближена особа до К. Розумовського Г. Теплов привіз їх до Санкт-Петербурга. Про це дізнаємося зі статті «Придворная певческая капель» («Отечественные записки», 1823) невідомого автора. У ній засвідчено, що через новизну цих творів їх спочатку виконували тільки при Дворі, щоб поступово привчити слух публіки до цього нового хорового стилю церковної музики [2, с. 424].

Імовірно, що духовні твори А. Рачинського були відомі М. Березовському та Д. Бортнянському, і вони у своїй творчос-

ті розвивали згаданий класицистичний стиль. Українське походження цих композиторів, їхня національна ментальність, а також опора на традиції української духовної музики та (зрідка) українського фольклору сприяло тому, що в їхній музиці зароджувалася індивідуально-авторська та національна самобутність.

Через постійні переїзди українців у Санкт-Петербург до Придворної співацької капелі й те, що її «установниками» та керівниками були переважно українці, створило ситуацію, коли в цьому місті опинилося багато українських музикантів і створилося «українське музичне середовище», з яким були пов'язані М. Березовський і Д. Бортнянський. Отже, у Санкт-Петербурзі паралельно з російською функціонувала українська музична культура.

Перенесення здобутків української музичної культури в росію відбувалося і в позалітургічній творчості на релігійну християнську тематику. Це стосується жанру канта і шкільної драми. Кант (духовний та світський) як музично-поетичний жанр, що був поширений українцями в росії, набув там широкої популярності та вплинув на виникнення й російського канта. Це стосується також шкільної драми, яка використовувала музичний чинник.

Завдяки українським діячам відбувалися постановки шкільних вистав у російських навчальних закладах. Наведемо такий приклад. Українського церковного діяча, письменника, вченого, проповідника Дмитрія Туптала (1651–1709) Петро I призначив митрополитом Ростовським та Ярославським. Дмитрій Туптало (митрополит Ростовський) переїхав з Києва до Ростова, відкрив там школу на зразок українських. У ній викладали латинську та давньогрецьку мови, поезику, риторіку, нотний спів. У 1702 році в цій школі Дмитрій Туптало поставив свою різдвяну драму «Комедія на Рождество Христове», у якій значну роль відігравав хоровий спів. Ця драма була написана в традиціях шкільних вистав, що їх ставили в Києво-Могилянській академії [1, с. 107–108].

Постійне та організоване перенесення українського музичного потенціалу в росію протягом півтора століття знекровлювало українську музичну культуру. З XVIII ст. царський уряд постійно галь-

мував її розвиток. Києво-Могилянська академія, створена на зразок європейських університетів, де навчали церковного співу і значне місце надавалося хоровавому виконавству, а також ставили шкільну

драму з музикою, з кінця XVIII ст. була перетворена в суто духовний заклад із заборонаю театральних вистав. Усе це мало негативний наслідок для розвитку української музичної культури XIX ст.

Джерела та література

1. Корній Л. Українська шкільна драма XVII–XVIII століть: проблема інтерпретації музичного компонента. *Народна творчість та етнологія*. 2020. № 4 (386). С. 102–113.
2. Придворная певческая капель. *Отечественные записки*. 1823. Ч. XIV. № 38.
3. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алепским / пер. с араб. Г. А. Муркоса. Вып. 1–5. *Чтение в обществе истории и древностей российских при Московском университете*. Москва : Унив. тип., 1896–1898.
4. Харлампович К. В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Казань : Изд. кн. маг. М. А. Голубева, 1914. Т. 1. 968 с.
5. Чудинова И. Пение, звоны, ритуал: топография церковно-музыкальной культуры Петербурга. Санкт-Петербург, 1994. 208 с.
6. Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века / пер. с нем. и вступ. ст. Б. И. Зугурского / под ред. Б. В. Асафьева. Ленинград : Тритон, 1935. 191 с.

References

1. KORNII, Lidiia. Ukrainian School Drama of the 17th–18th Centuries: The Problem of the Musical Component Interpretation. *Folk Art and Ethnology*, 2020, no. 4 (386), pp. 102–113 [in Ukrainian].
2. ANON. Court Singing Chapel. *Domestic Proceedings*, 1823, April, part 14, no. 36 [in Russian].
3. ALEPPSKY, Pavel. The Journey of the Antioch Patriarch Macarius to Russia in the Middle of the 17th Century, described by His Son Archdeacon Paul of Aleppo. Translated from Arabian by Georgy MURKOS. Issues 1–5. *Reading at the Society of Russian History and Antiquities at Moscow University*. Moscow: University Publishing House, 1896–1898 [in Russian].
4. KHARLAMPOVICH, Konstantin. *Ukrainian Influence on the Great Russian Church Life*. Kazan: M. A. Golubev Bookstore Publishers, 1914, vol. 1, 968 pp. [in Russian].
5. CHUDINOVA, Irina. *Singing, Bells, Ritual: Topography of Petersburg Church and Musical Culture*. St. Petersburg, 1994, 208 pp. [in Russian].
6. SHTELIN, Yakob. Music and Ballet in Russia of the 18th Century. Translated from German and prefaced by Boris ZAGURSKY. Edited by Boris ASAFIEV. Leningrad: Triton, 1935, 191 pp. [in Russian].

Надійшла / Received 18.11.2022

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 25.11.2022