

- інструментах. Выш.ІУ. – М., 1976. – С.110-127
7. Сікорська І. Захер-Мазох допоміг сплавити національну музику і модерн-балет // Міжнародний музичний фестиваль «Київ Музик Фест». 1990-1991: Матеріали преси, фотодокументи, програми. К., 1999. – С.126.
 8. Сумерекин В. Методика обучения игре на тромбоне. – М., 1987.
 9. Твори композиторів і музикознавчі праці, написані між Х та ХІ з'їздами Спілки композиторів України. – Київ, 1999.
 10. Творчий доробок українських композиторів і музикознавців. 1999-2004. Каталог-довідник. – Київ, 2005.

Jarema Sadiivskyj

**«ROMANZA» O.KOZARENKO IN CONTEXT OF UKRAINIAN CHAMBER
MUSIC FOR TROMBON**

The review of becoming of chamber genres of Ukrainian trombon music and analysis is carried out in the article «ROMANZA « O. of Kozarenko, as an eccentric standard of the indicated genre group.

Key words: chamber-tool music, genre, style, form.

Любомира Ластовецька

**КАНТИ ДАНИЛА ТУПТАЛА (ДИМИТРІЯ РОСТОВСЬКОГО): ДО ПИТАННЯ ПРО
СПІВВІДНОШЕННЯ У НИХ АВТОРСЬКИХ ТА ЗАПОЗИЧЕНИХ ЕЛЕМЕНТІВ**

Стаття присвячена одному з найвидатніших явищ українського бароко – кантів Д.Туптала (Д.Ростовського). Тут подано короткий огляд його життя та діяльності, наводяться характеристики канта як жанру, простежуються індивідуальні авторські риси кантів Д.Туптала.

Ключові слова: кант, жанр, музична культура, духовна музика.

Духовне, коли роздається, ще більше примножується.

Данило Туптало [7, 409]

Український кант загалом є недостатньо вивченою галуззю східнослов'янської музичної культури, враховуючи проблему авторства та авторських кантів зокрема. Чимало російських та українських науковців принагідно торкалися проблем кантової культури (П.Безсонов, М.Возняк, Т.Ліванова, Ю.Келдиш та ін.). У пропонованому дослідженні ми опирались на розвідки вітчизняних музикознавців – О.Шреер-Ткаченко, Н.Герасимової-Персидської, Л.Корній, Л.Івченко, Ю.Медведика та ін.

Мета статті – простежити типові жанрові та індивідуальні риси komponування у кантах видатного церковного діяча, проповідника і письменника Данила Туптала (Димитрія Ростовського).

Як відомо, епоха Бароко – складна, суперечлива і водночас високопоетична доба в історії людства. Як зазначає дослідниця Л.Корній, «в українському музичному мистецтві бароко найяскравіше виявилось від середини XVII до середини XVIII ст., а в другій половині XVIII ст. окремі його риси переплітаються з новим класицистським стилем» [3, 176].

За цієї доби відбувся розквіт та піднесення різних галузей культури та мистецтва – освіти, книгодрукування, літератури, малярства, музики. Окрім цього, це був період активного діалогу із Заходом, коли західноєвропейські впливи, які потрапляли на Україну через Польщу, позначилися на різних сферах духовного життя.

Усі ці процеси відбувалися, як не парадоксально, у вкрай складних та нестабільних умовах. Адже в Україні суспільно-історичним ґрунтом бароко була активізація соціальної та національно-визвольної боротьби під проводом Б.Хмельницького, виникнення козацько-гетьманської держави.

У сфері освіти та мистецтва у цей період спостерігалася тенденція до взаємодії церковних і світських елементів. «В епоху бароко активно розвивається як світська, так і духовна музика. Основними осередками її виконання в той час були церква, монастирі та придворно-магнатське середовище, у яких виконувалися відповідні для них жанри» [3, 179].

Саме тоді з'являється ціла низка видатних церковних діячів, які зробили вагомий внесок у розвиток української культури. Як відомо, церква ще з початку прийняття християнства відіграла вагомий роль у політичному і культурному житті держави.

Одне з провідних місць серед церковних та культурних діячів належало святителю, митрополиту Димитрію Ростовському, який працював у всіх духовних дільницях тодішнього буремного історичного періоду. Вчений І.Огієнко підкреслює: «Широко вславив себе силою літературних творів Данило Туптало, відомий більше під назвою Димитрій Ростовський (1651-1709)» [5, 40].

Данило Туптало був типовим представником свого часу. Період його діяльності збігся із складним часом «Руїни», коли духовенству України також важко жилося. Він походив з глибоко побожної козацької родини, яка була безпосередньо пов'язана з церковним життям. Майбутній митрополит навчався у Києво-Могилянській колегії, а потім у братському Києво-Кирилівському монастирі, в якому прийняв чернецтво під ім'ям Димитрія [7, 406].

Приділяючи багато часу самоосвіті, Туптало став високоосвіченою людиною. Він вивчив багато мов: грецьку, латинську, церковнослов'янську; захоплювався риторикою, логікою, філософією, літературою, історією, різними галузями богослов'я. Навчаючись у Могилянській колегії, Туптало отримав перші знання з елементарної музичної грамоти та хорового співу.

Життя святителя Димитрія було пов'язане з різними єпархіями: Чернігівською, Батуринською, Києво-Печерською, Глухівською, Ростовською та ін. Він перебував у тісному зв'язку з архієпископом Лазарем Барановичем, архимандритом Інокієм Галатовським, Іоаном Величківським, митрополитом Стефаном Яворським та ін.

Сфера діяльності Туптала охопила різні дільниці церковного життя. Він був проповідником, письменником, відомим громадсько-церковним діячем, вченим з філософії, логіки, його перу належить низка історичних та богословських праць («Життя святих» або «Четї Мінеї», «Розиск о бринскої вірі», «Розсудженіє о Образі Божїї Подобїї і Человіці», «Катехизис» та ін.).

Данило Туптало також є автором духовних кантів¹, декількох духовних псалмів. Кант став новим етапом розвитку духовної пісні², виникнення якого пов'язане із зародженням наприкінці XVI – XVIII століть поезії книжною українською мовою. О.Шреер-Ткаченко вказує на те, що «...одним з найбільш ранніх побутових жанрів була триголосна (ансамблева або хорова) пісня без інструментального супроводу – кант, який виник на межі XVI – XVII ст.» [8, 82].

У тогочасній українській поезії виник жанр духовної пісні, призначеної саме для співу, а не для проспівного читання. Часто тогочасні поети спеціально вказували на це у ремарках до віршів, наприклад, Кирило Транквіліон-Старовецький, Климентій Зиновій та ін., пропонуючи навіть мелодії, на які можна було б ці тексти співати.

Кант виник як синтетичний бароковий жанр, у якому поєдналися поетичне слово з музикою. Сам термін походить від латинського слова *cantus*, яке перекладається як «спів», «пісня». Музикознавці вживали цей термін переважно стосовно світських пісень, хоча характерною ознакою цього жанру стало поєднання високої релігійної традиції та позацерковних елементів як на рівні тексту, так і на рівні музичних засобів.

О.Гнатюк зазначає: «Узагальнюючи різні визначення канту, ...можна вважати, що це окреслення відповідає музичному, а не літературному жанрові і означає одно- або двоголосну пісню без супроводу, яка виникла на зламі XVI і XVII ст. і мала здатність входити як музичний елемент у шкільні драми, вертеп» [1, 34].

У розвитку канта особливу роль відігравали освітні осередки: братські школи, колегії, Києво-Могилянська академія та ін. Канти створювали як автори, які зазначали наприкінці текстів своє прізвище (наприклад, Лазар Баранович, Феофан Прокопович, Єпіфаній Славинецький, Тимофій Щербацький та багато інших), але в більшості це були анонімні автори. Серед творців кантів були

¹ На це вказує низка дослідників, у тому числі І.Шлякін, В.Аскоченський, Л.Ізраїлев, О.Позднеев та ін. Вони припускають, що Д.Туптало був автором як текстів кантів (понад 10), так і їх музики, адже тоді існувала традиція одночасного написання музики і віршів [2, 50].

² Згадаймо про те, що позацерковна пісня в українському фольклорі з'явилася ще у XIII – XIV століттях.

учні братських шкіл, студенти колегіумів і академій, співаки церковних хорів, вчителі співу і регенти хорів, мандрівні дяки, ремісники та ін.

За тематикою це були як духовні твори (так звані «покаяльні» канти – релігійно-філософського чи повчального змісту), присвячені Ісусу Христу, Богородиці Діві, різним святым, так і світські твори переважно любовної тематики, жартівливо-сатиричного та гумористичного характеру, які з'явилися вже пізніше, наприкінці XVII – на початку XVIII століть.

Ці твори писалися українською книжною мовою з використанням складних віршованих форм і розмірів: як давньогрецьких, наприклад, строфи з 11-ма складовими рядками, так і українських фольклорних – з 8-ми, 10-ти, 13-ти складовими рядками.

Серед духовних кантів Дмитрія Ростовського найбільшу групу займають «покаянні» канти. Це такі, як «Взирає з приліжанням, тлінний чоловіче», «Воплю к Богу в біді мойй, де мя он услышитъ», «Господи мій, ярость Твою не покажи надо мною», «Надежду мою в Бозі полагаю», «О горе мні, грішнику сушу», «О душе каждая вірна, ко Богу не лицемірна», «Превзидох міру, о мой вічний Боже». На честь Ісуса Христа – «Імам аз своего Ісуса моего», «Ісусе мій прелюбезний, серцю сладосте», «Похвалу принесу сладкому Ісусу», «Ти еси Ісусе, ти моя радосте», «Христе, мій Боже, Ісусе сладчайший» та ін.

Меншою кількістю в спадку Туптала представлені канти на честь Богородиці, зокрема належать «Зрящи сина, поносної смерті сужденна», «Мати милосердна, ти еси ограда», «Нас діля распятого Марія видящи», «О возлюблений сине, что сіє сотворив». Один з кантів Туптала є присвячений великомученику Дмитрію Селунському – «Доброго воя цареві ізбранна» [6, 182-184].

Зв'язок між словом і музикою у цих творах був опосередкований, оскільки музичні засоби не були покликані безпосередньо втілювати зміст тексту, а головна увага приділялася їх відповідності метроритмічній будові. Тому мелодії могли виконуватися з іншими текстами, які за віршованою формою мали подібну кількість складів. Таким чином, музика немов поступово звільнялась від тексту, набуваючи самостійних рис.

За фактурою це були триголосі композиції, де два верхні голоси рухалися переважно паралельними терціями, а бас був для них функційно – гармонічною основою¹. Акордова фактура поєднувала елементи лінійного (від модальної ладової системи) і функційно-гармонічного голосоведення, тобто тут знову можемо простежити єдність східної та західної традицій.

Водночас кант можемо вважати своєрідною інтонаційною емблемою епохи, у якій відбувався процес формування мелодичних поспівок – мелодій як самих кантів, так і інших музичних жанрів – ліричного романсу, партесного концерту та ін.

Цей процес відбувався під впливом, з одного боку, поспівкової системи церковної монодії, а з іншого – під значним впливом Західної традиції. Загалом цей жанр характеризує поєднання власних українських і запозичених елементів на рівні різних музичних засобів, що яскраво простежується і в кантах Дмитрія Ростовського.

Так, на рівні мелодики можна виділити декілька мелодичних поспівок, що стали основою мелодичного розгортання в різних кантах Туптала. Це, зокрема, такі поспівки:



Такт № I у прикладі ілюструє основу поспівки канту «О возлюблений сине, что сіє сотворив»; № III – основу поспівки кантів «Похвалу принесу сладкому Ісусу», «О горе мні, грішнику су-

¹ Як зазначає ціла низка дослідників, ця традиція була запозичена із Заходу.

щу»; № IV – ця поспівка є основою кантів «Превзидох міру, о мой вічний Боже», «Воплю к Богу в біді мойй...»; № II – поспівка зустрічається поряд з № IV у канті «Ти еси Ісусе, ти моя радосте»; № V – поспівка зустрічається поряд із № I у канті «О душе каждая вірна, ко Богу не лицемірна» тощо.

Як бачимо, ці поспівки побудовані переважно на оспівуванні певного тону або на поступовому низхідному русі в діапазоні кварта, квінти чи сексти і мають багато спільного з українською церковною монодією.

У чистому вигляді вони зустрічаються рідко, найчастіше – у модифікації. Окрім цього, в межах даного твору Данило Туптало міг використати декілька поспівок, варіантні повтори яких становили основу мелодичної лінії.

Вплив західних елементів можемо простежити у характерних мелізматичних фігурах у кадансах (канти «О горе мні, грішнику сушу», «Воплю к Богу в біді мойй...»), у секундових затриманнях верхнього голосу кадансових зворотів (канти «Взираи з приліжанієм, тлінний чоловіче», «Воплю к Богу в біді мойй...», «Ти еси Ісусе, ти моя радосте»).

У побудові мелодичної лінії практично в кожному такті Туптало застосовував секвенційність, часто у поєднанні з односпрямованим мелодичним рухом (канти «Взираи з приліжанієм, тлінний чоловіче»), структуру типу питання-відповідь («Похвалу принесу сладкому Ісусу», «Превзидох міру, о мой вічний Боже»), а це також є запозиченими елементами побудови.

Найбільш яскраво західні впливи можна простежити на метроритмічних особливостях кантів Д.Туптала: як на загальному рівні – у переході від часокількісної ритміки (без метричної організованості) до акцентної ритміки – тактової системи, так і в самій метроритмічній структурі.

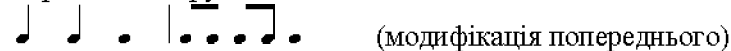
Б.Кудрик у дослідженні «Огляд історії української церковної музики» зазначив, що в кантах можемо також простежити вплив ритміки західноєвропейських танців: павани, гальярди, сарабанди, менуету [4, 22]. Спробуємо знайти ці впливи і в кантах Ростовського. На нашу думку, типологію цих композицій доречно здійснити за метричною побудовою, відповідно до ознак названих танцювальних жанрів. Це, зокрема, тридольні канти; дво- або чотиридольні канти; змішаний тип, де в межах одного твору відбувається чергування дво- і тридольності.

І тут за рахунок певних ритмічних особливостей серед тридольних кантів Д.Туптала можна виділити канти з рисами менуету:

«Ти еси Ісусе, ти моя радосте»



«Превзидох міру, о мой вічний Боже»



(модифікація попереднього)

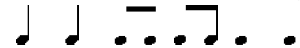
«О душе каждая вірна, ко Богу не лицемірна»



(модифікація);

з рисами гальярди:

«О возлюбленный сине, что сіе сотворив»



(типова метрична пульсація)

«Нас дїля распятого Марїа видящи»

«Імам аз своего Ісуса моего»



(типова метрична пульсація)

з рисами сарабанди:

«Мати милосердна, ти еси ограда»



«Доброго воя цареві ізбранна»



Серед чотиридольних можемо зустріти канти з рисами павани:



«Взирає з приліжанням, тлінний чоловіче»



«О горе мні, грішнику сушу»



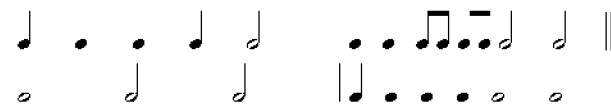
«Похвалу принесу сладкому Ісусу»



У змішаних можна простежити поєднання (чергування) жанрових ознак павани і гальярди («Ісусе мій прелюбезний, серцю сладосте», «Надежду мою в Бозі полагаю»). Відповідно:

від павани

від гальярди

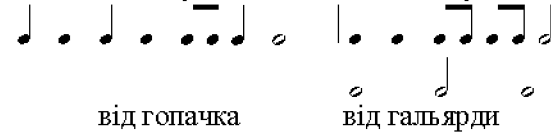


від гальярди

від павани,

а також ритмічні ознаки українського гопачка і гальярди:

«Воплю к Богу в біді моїй, де мя он услышитъ»



від гопачка

від гальярди

Таким чином, у кантах Дмитра Туптала відбулося своєрідне поєднання західних танцювальних жанрів у дещо модифікованій формі з українською танцювальною традицією.

Серед вже зазначених вище запозичених елементів можна назвати використання функційно-гармонічної ладової системи, хоча вона ще не сформувалася остаточно і часто характеризується логікою акордових послідовностей секундового співвідношення (звідси значна кількість паралелізмів у голосоведенні), що ми спостерігаємо майже у всіх кантах Туптала (лише два канти не містять паралелізмів: «Мати милосердна, ти єси ограда», «Доброго воя цареві ізбранна»).

Типовими для кожного канту є ладова змінність, наявність відхилень до тональностей домінанти, субдомінанти або до паралельного мажору чи мінору. Ця ознака походить як з церковної мови, так і з української народної музики. Отже, це вже вплив національних традицій.

Також можна окреслити типові кадансові звороти: по-перше, в багатьох кантах використовується повний функційний зворот (заключний каданс в кантах «О горе мні грішнику сушу», «Нас для распятого Марія видяци», «Воплю к Богу в біді моїй, де мя он услышитъ», «Доброго воя цареві ізбранна» та інших.

По-друге, часто Д.Туптало у своїх кантах застосовував низхідний рух мелодії від V до I ступеня («Взирає з приліжанням, тлінний чоловіче», «Мати милосердна, ти єси ограда», «Доброго воя цареві ізбранна»), а в середньому голосі – рух від III до VIII підвищеного ступеня або секундові закінчення у висхідному русі, що походять з українських народних пісень (наприклад, у кантах «О горе мні грішнику сушу», «О возлюбленний сине, что сіе сотворив»). У кантах «Надежду мою в Бозі полагаю» та «Господи мій, ярость Твою не покажи надо мною» Туптало використав почергово висхідний та низхідний типи закінчення.

Таким чином, ці індивідуальні особливості кантів Туптала є характерними для жанру в ціло-

му, причому їх можна зустріти і у кантах інших авторів. Специфічно індивідуальні риси автора у даному випадку проявилися на рівні тексту, віршованих побудов і форм, а це позначилося на особливостях музичного формотворення.

Загалом музична форма кантів Д.Туптала – строфічна із повторенням у ній музичної побудови, що відповідає повторенню певної віршованої структури з відмінною внутрішньою будовою.

Більшість кантів містять ознаки періоду, причому в багатьох з них серединний каданс завершується на домінанті («Ісусе мій прелюбезний, серцю сладосте», «Воплю к Богу в біді мой...»), «Мати милосердна, ти еси ограда», «Ти еси Ісусе, ти моя радосте»), а в інших відбувається відхилення в тональність III ступеня, паралельний мажор («Господи мій, ярость Твою не покажи надо мною», «Превзидох міру, о мій вічний Боже» та в інших).

Деякі канти містять ознаки періодичності («О горе мні грішнику сущу», «О возлюбленний сине...»), риси простої репризної двочастинної форми («Зрящи сина, поноснои смерті сужденна») і риси безрепризної двочастинної форми («Нас дія расп'ятого Марія видящи», «Доброго воя цареві ізбранна»). У канті «Надежду мою в Бозі полагаю» можемо спостерегти навіть ознаки простої репризної тричастинної форми. Серед перерахованих вище структур найяскравіше у кантах Туптала виділяється форма періоду. Отже, автор опирається на гармонічну логіку при використанні різних формотворчих типів, а форма у нього стає наслідком єдності поетичного тексту та музичних засобів, які між собою рівноправні.

Таким чином, Дмитро Туптало постає у своїх творах майстром, який вміло використовував типові елементи жанру, що склалися раніше, і створив цікаві, високопрофесійні взірці. Водночас його канти демонструють зв'язок західної і східнослов'янської традицій у різних аспектах: серед запозичених елементів – це типово барокова вишуканість поетичних текстів з церковною символікою, алегоричними зворотами.

На рівні музичних засобів – це триголоса фактура з достатньо чітким функційним розшаруванням на мелодію з басовим супроводом (при цьому вже зароджуються ознаки гомофонно-гармонічної фактури), використання функційно-гармонічної ладової системи, мажорних і мінорних ладів, регулярної акцентної тактової системи, жанрових ознак європейських танців (менуету, гальярди, сарабанди, павани). У сфері ритміки в кантах Туптала своєрідно перевтілилися українські традиції.

Серед власних українських запозичених елементів у кантах автора можемо назвати створення текстів на релігійні сюжети та написання їх українською церковною мовою; у сфері музичних засобів – зв'язок з українською церковною монодією і фольклором (звідси ладова перемінність, яка зустрічається як у монодії, так і в народній пісні), використання низки типових монодійних послідовок з розспівуванням певного тону, низхідного поступеневого руху в діапазоні кварта, квінти, сексти.

У кантах Д.Туптала також присутні інтонаційні особливості українських ліричних романсів (зокрема, наспівні мелодії широкого дихання, ходи на октаву), характерні ритмічні ознаки українських народних танців, типові для народних пісень кадансові звороти (хід від III через VII підвищений до I ступеня).

Таким чином, свідченням ще однієї характерної ознаки епохи бароко є перехідність ознак кантового жанру, оскільки останній як жанр увібрав досягнення різних традицій, ставши тією базою, на якій пізніше розпочав своє становлення і досяг розквіту жанр українського партесного концерту. А канти Дмитрія Ростовського з їхніми індивідуальними рисами стали типовим явищем епохи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гнатюк О. Українська духовна барокова пісня. – Варшава-Київ, 1994.
2. Івченко Л.В. До питання про авторство кантів та псалм // З історії української музичної культури. Зб. наук. праць під керів. Н.О.Герасимової-Персидської. – К., 1991. — С. 47–52.
3. Корній Л. Історія української музики. Частина перша (від найдавніших часів до середини XVIII ст). –Київ-Харків-Нью-Йорк: Вид-во М.П.Коч, 1996.
4. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Упор. і автор передмови Ю.Ясинівський – Львів: Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України, 1995.

5. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. – К.: Абрис, 1991.
6. Український кант XVII – XVIII століть / Упорядкування та вступна стаття Л.В.Івченко. – К.: Муз. Україна, 1990.
7. Шаров І.Ф. 100 видатних імен України. – К.: Видавничий дім «Альтернативи», 1999.
8. Шреєр-Ткаченко О.Я. Історія української музики. – Ч.І. – К.: Муз. Україна, 1980.

Lyubomyra Lastovetska

D.TUPTALO'S (DYMYTRY OF ROSTOV'S) CANTOS:

TO THE PROBLEM OF CORRELATION HERE AUTHOR'S AND BORROWING ELEMENTS

The article presents one of the unique Baroque phenomenon – cantos by Danylo Tuptalo (Dymytry of Rostov's). Here is given the description of his life and activities, cantos characteristics, peculiarities of author's features in cantos by D.Tuptalo.

Key words: piping, genre, music culture, spiritual music.

Юрій Найда
Володимир Общанський

ЄВГЕН КУРАЄВ – ВИКОНАВЕЦЬ, КОМПОЗИТОР, АРАНЖУВАЛЬНИК

У статті вперше подано фактичний матеріал про відомого українського музиканта Є.Кураєва. Розглянуто його творчий і життєвий шлях. Показано необхідність збереження духовної спадщини українського народу.

Ключові слова: стиль, баяніст, композитор, аранжувальник.

Теперішня повноцінна реалізація завдань щодо вирішення національно-культурних проблем є неможливою без творчого переосмислення надбань у галузі музичного краєзнавства. Незалежність України сприяє цьому. Ми повинні пам'ятати творче життя тих художників, які є зразком вірного служіння мистецтву. До числа таких людей по праву можна віднести баяніста Є.Кураєва. Крім статей в періодичній пресі [5, 14] та в художньо-публіцистичних нарисах [2, 51], у яких подані короткі біографічні відомості, спроб висвітлити творче життя відомого музиканта ще не було. Пропонована стаття буде першим кроком на цьому шляху.

Мета статті – розглянути життєвий та творчий шлях Є.Кураєва, показати багатогранність творчості та визначити художню досконалість змісту його музичної діяльності.

Серед імен видатних діячів вітчизняної культури помітне місце належить Євгену Олексійовичу Кураєву – виконавцю, композитору, аранжувальнику, який зробив значний внесок у розвиток музичного мистецтва України. Його творче життя пов'язане з м.Хмельницьким, де він навчався музики. «Життя та творчість – це духовно-практична діяльність особистості, що спрямована на проектування, планування, програмування та творче здійснення нею свого індивідуального життя» [4, 9].

Народився Є.Кураєв 28 вересня 1944 р. в смт. Єлань Волгоградської області, що в Росії. Оскільки його батько, Олексій Пилипович, був військовослужбовцем, сім'я змушена була постійно переїжджати на нове місце служби.

У період з 1949 по 1956 роки сім'я Кураєвих проживає на о.Сахалін, а в 1957 р., коли Євгену виповнилось тринадцять років, переїжджає до м. Хмельницького. Тоді ж хлопець починає займатися в ДМШ № 1, де здобуває свої перші музичні знання. Старанний у заняттях, Євген за два роки опановує три класи і в 1959 р. поступає до Хмельницького музичного училища. Його вчителем з фаху баяна у школі та в училищі був Г.І. Чеський.



*Є.О. Кураєв, 1984 рік
(із домашнього архіву
Г.О. Кураєвої)*