

УДК 783:7/9

Л. П. ІГНАТОВА

**ТВОРЧА БІОГРАФІЯ ДМИТРА БОРТНЯНСЬКОГО ЯК ДЖЕРЕЛО ДУХОВНОГО
ВІДРОДЖЕННЯ СУЧАСНОСТІ**

У статті розглядається творча біографія Д. Бортнянського та визначається її роль у духовному відродженні сучасності.

Ключові слова: творча біографія, духовна музика, Бортнянський, духовне відродження.

Л. П. ИГНАТОВА

**ТВОРЧЕСКАЯ БИОГРАФИЯ ДМИТРИЯ БОРТНЯНСКОГО КАК ИСТОЧНИК
ДУХОВНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ СОВРЕМЕННОСТИ**

В статье рассматривается творческая биография Д. Бортнянского и определяется ее роль в духовном возрождении современности.

Ключевые слова: творческая биография, духовная музыка, Бортнянский, духовное возрождение.

L. P. IGNATOVA

**CREATIVE BIOGRAPHY DMITRY BORTNIANSKY AS A SOURCE OF SPIRITUAL
RENAISSANCE MODERN**

The article discusses the creative biography D. Bortniansky and defined its role in the resurgence of today.

Key words: creative life, sacred music, Bortniansky, spiritual revival.

Кожен історичний період, кожна епоха має свої характерні ознаки та особливості. Вони починають формуватися, а точніше – змінюватися, на зламі попередніх ідеологічних надбудов та моральних цінностей. Наше суспільство ще й нині знаходиться у затяжному перехідному стані, що насамперед впливає на становлення молоді особистості загалом та її духовної сфери зокрема. Однак не можна сказати, що держава не дбає про молодь. Переважно всі засоби інформаційної комунікації налаштовані на задоволення фізіологічних потреб молоді людини, а духовних – вибірково, не забуваючи при цьому латентний політичний ресурс. Дехто вважає це ознакою кінця світу, дехто – закономірним явищем перехідного періоду. Розуміючи, що після руйнації радянської ідеології утворився своєрідний вакуум у моральному вихованні, основним завданням української інтелігенції є розробка науково-обґрунтованих, не кон'юнктурних заходів щодо спасіння підростаючого покоління. Ця проблематика стає актуальною і для сучасного вітчизняного мистецтвознавства. Опіраючись на християнське вчення загалом, науковці виділяють музику як його атрибутивний компонент, що може найбільш глибоко і масово впливати на душу і розум молодого покоління. Підкреслимо, що все це передусім стосується духовної музики, яка уже своєю сутністю покликана формувати гармонійну, морально стійку особистість, для якої всі «сатанинські» спокуси спокусами і залишаться.

Відрядно, що за останні роки науковці все частіше звертаються у своїх дослідженнях до духовної тематики (С. Осадча [10], Л. Кияновська [6], О. Козаренко [8], А. Єфіменко [4], В. Грабовський [1], Г. Побережна [12], Н. Супрун-Яременко [15] та ін.). Тут слід зауважити, що у представлених статтях духовна проблематика носить дуалістичний характер, поділяючи її на церковну і світську. З цього приводу відомий російський композитор і богослов В.Мартинів у своєму теологічному дослідженні писав: «Якщо одноголосся є рядом звуків, розташованих у синхронії, що викликає в нашій свідомості відчуття звиклої тимчасової тривалості, не пов'язаної ні з якими просторовими уявленнями, то звуки, що зіставлені діахронно, утворюючи

співзвуччя (багатоголосся), неминуче викликають в свідомості певні просторові відчуття. Наша ж свідомість облаштована таким чином, що простір не мислиться поза матерією, і абсолютний вакуум може бути представлений лише чисто теоретично. Ось чому одноголосся викликає в нашій свідомості уявлення про якийсь нематеріальний, духовний процес, тоді як в багатоголоссі цей процес виступає як щось конкретне (тілесне)» [9, с. 5]. Ця думка, безперечно, розкриває внутрішню сутність церковної музики і музики, яка написана композиторами на біблійні тексти, Дмитром Бортнянським зокрема.

Огляд літератури, присвячений творчій постаті і музиці Д. С. Бортнянського, налічує низку монографій, авторами найбільш відомих з яких є М. Рицарева [14], Б. Доброхотов [3], К. Ковальов [7], В. Иванов [5]. Величезну цінність має література, у якій розглядається епоха бароко та класицизму у вітчизняному мистецтві. Це насамперед праці Н. Герасимової-Персидської про партесний концерт XVII століття [11]. Не менш цікавою є праця Я. Горака [2], присвячена творчості Анатолія Вахнянина, який досліджував музику Бортнянського. Стаття «Дмитро Степанович Бортнянський» є вільним перекладом статті І. Божеярова «До портрета Д. С. Бортнянського». При цьому Вахнянин зробив перестановки в монтажі матеріалу, не змінюючи суті думок першоджерела. Він відзначає українське походження Бортнянського і спорідненість його мелодики з українськими піснями. Характеристику Божеярова творчості Бортнянського він вважає абстрактною й односторонньою. Вахнянин знаходить у творах Бортнянського відгомін автентичних церковних наспівів, на що вказує М. Римський-Корсаков, який вважав музику Бортнянського «заграничною» [13].

Однак, не дивлячись на велику кількість літератури, яка присвячена творчості Д. Бортнянського, існує нестача праць, що висвітлює сучасне бачення творчої особистості митця. На нашу думку, саме Дмитро Бортнянський і його музика є тим духовним джерелом, що потрібні сьгодні суспільству. Зрозуміло, що в країні, де атеїстичний світогляд довгий час був панівним, ми не можемо всіх раптово повернути до Бога, «загнати» в церкву, примусити займатись богослужбовим співом і, таким чином, «одухотворитися» або моралізуватися. Для цього потрібен певний час і особливий пласт музичної культури, який забезпечить тонкий перехід від матеріального до ідеального, від земного до сакрального. Саме таким пластом виступає духовна творчість композиторів-класиків, яка стала основним світським носієм біблійних принципів та норм християнської моралі. Одним із перших композиторів-професіоналів, що поєднав у своїй творчості зазначені особливості, був Дмитро Бортнянський – видатний український композитор, який зробив потужний внесок у розвиток музичної класики, а також музики православної церкви. Актуалізація дослідження творчості Д. Бортнянського в наші дні насамперед пов'язана з пошквалюванням літургійного життя. Музика Бортнянського звучить на клиросах, більше того, її творець став одним із найвідоміших церковних композиторів. Незважаючи на те, що в період з XVIII століття до наших днів духовна музика значно еволюціонувала, слід пам'ятати, що стиль усіх наступних літургійних піснеспівів, прийнятих Синодом, так чи інакше, «відштовхувався» від Бортнянського. Разом з тим далеко не вся творчість Бортнянського користувалася і користується однаковою популярністю. У репертуарі сучасних хорових колективів число його творів обмежене. Недостатність слухового уявлення ускладнює вивчення матеріалу. Насамперед така ситуація пояснюється тим, що в радянську епоху все, що мало стосунок до релігії, перебувало під забороною або подавалось як високохудожній зразок академічної музики. Для прикладу, хоровий концерт № 32 Д. Бортнянського «Скажи ми, Господи, кончину мою» фігурував під назвою «Роздум» і був чи не єдиним виконуваним твором композитора. Таким чином, ми сміливо можемо констатувати, що музика Бортнянського сьгодні вступила в період свого відродження, коли із зростанням виконавського інтересу до творчості композитора пошквалювався і його науково-дослідницький аспект.

Незважаючи на таку кількість літератури, у якій науковці здійснюють глибокий музикознавчий аналіз творчості митця, метою нашої статті є розгляд творчої біографії Д. Бортнянського та визначення її ролі у духовному відродженні сучасності. Для цього нам потрібно більш ретельно простежити життєвий шлях композитора, який став типовим для багатьох українських музично обдарованих хлопчиків XVIII ст.

Як відомо, Дмитро Бортнянський був вихідцем із Глухова, де в 1738 р. офіційним указом з Петербурга було організовано «регенную школу по учению церковного и партесного

пенія». Далі вказувалось, що шкільний регент має бути «у співі чотириголосому і партесному... доволі майстерний і утримує в тій школі до 20 чоловік, підібраних з найкращими голосами під керівництвом одного київського регента, також і партесного співу навчатися під керівництвом найкращих майстрів як іноземних, так і малоросійських, навчати тих же учнів й інструментальної музики, а саме: на скрипці, гусях і бандурі, щоб могли на цих інструментах з нот грати; і кращі з них будуть в подальшому при дворі працювати...» [5]. Маленький Дмитро, маючи високі музичні здібності, навчався в цій школі і як кращий разом зі своїми однолітками був відправлений до Петербурзького придворного хору. Тут Бортнянський проходить професійну школу партесного співу, виховується на його традиціях. У Петербурзі знайомиться з музикою західноєвропейських композиторів, з особливостями їх мелодичної мови, формоутворення, структури і викладу тематичного матеріалу. Він починає брати перші уроки з композиції в італійського композитора Бальдассаре Галуппі, який служив у цей час при російському імператорському дворі і який, у свою чергу, вплинув на формування художнього світогляду майбутнього митця. Так вперше на творчому шляху композитора зустрілися старослов'янська пісенна традиція та західноєвропейська композиторська школа, і це поєднання характеризувало всю наступну багатогранну творчість митця.

Наступне десятиріччя композитор проводить у стародавній Італії. Тут він удосконалює і розширює свій художній світогляд – знайомиться з пам'ятками архітектури, скульптури, живопису і, звичайно, музики. У Венеції Бортнянський вивчає церковну музику А. Скарлатті, Г. Генделя, Н. Йомеллі, твори поліфоністів венеціанської школи з характерною для неї двохорною співацькою практикою. Тут вперше композитор звертається до оперного жанру. Його опери «Креонт», «Алкід» написані в традиції опери – *seria*, які характеризуються передусім використанням міфологічного сюжету та вокальної культури *bel canto*. Аналізуючи партитуру опери «Алкід», ми бачимо, що Бортнянський уміло поєднує італійські принципи формоутворення з вітчизняною мелодичною культурою. У деяких епізодах опери спостерігається ладова та ритмо-інтонаційна спорідненість з українським козачком (тема оркестрового вступу й хору з четвертої сцени другої дії), українською народною піснею «Тихий Дунай» (тема хору з четвертої сцени першої дії).

Велике враження на розширення жанрового діапазону композитора справило знайомство з кращими зразками італійського вокального мистецтва, які звучали в соборах, консерваторіях, духовних концертах (*concerto spirituale*). Безумовно, що така насичена творча атмосфера, поєднана з досконалою співацькою практикою у Придворній капелі, не могли не вплинути на обдарованого юнака. Починають з'являтися перші твори з католицького богослужіння «Ave Maria» для сопрано й альту з інструментальним супроводом та «Salve Regina» для контральто й інструментального ансамблю. Канонічні «Ave Maria» та «Salve Regina» були дуже поширені в італійському церковно-співацькому мистецтві того часу. Значна роль у них належала сольному співові. Не дивно, що середня частина «Ave Maria» нагадує пасторальну сіціліану (популярна вокальна чи інструментальна повільна п'єса XVII–XVIII ст.).

Якщо згадані духовні твори були практично прямим наслідуванням італійської церковної музики, то наступні зразки культово-хорової музики повністю відповідають основному творчому кредо композитора – поєднання високого західноєвропейського професіоналізму з витоками самобутньої народно-пісенної культури та стародавньо-церковної традиції свого народу.

Повертаючись до Петербурга, Бортнянський зупиняється на деякий час у Відні. Тут один за одним з'являються культові твори митця, потреба яких в Австрії була великою. Він пише хорову месу, хор а cappella «*Dextera domini*», змішаний хор «*Russischer Versperchor*» (Російська вечірня) у формі періоду, який є одним із літургійних піснеспівів православної церкви. Також заслуговують уваги з погляду мелодики двочастинний хор а cappella для змішаного складу «*Ich bete an die Macht der Liebe*» (Я молюся силі кохання) та святково-величний хор «*Feierlich erhaben*». Дослідник життя і творчості Д. Бортнянського В.Іванов пише: «Усі ці твори не були прямим наслідуванням західноєвропейської церковної музики. Бортнянський багато в чому орієнтувався на багатотисялітні традиції свого народу. Як уже йшлося, серед його «іноземних» хорів зустрічається «Російська вечірня». Мелодика твору інтонаційно близька до

народних наспівів. Зв'язки з фольклором і старовинним знаменним розспівом спостерігаються і в мелодії згадуваного хору «Ich bete an di Macht der Libe»... У період формування й кристалізації свого вокально-хорового стилю композитор звертався до старовинних форм вітчизняної музики – ...київського, грецького, знаменного розспівів. Давньоруське співацьке мистецтво було для Бортнянського невичерпним джерелом натхнення...» [5, с. 76].

Таким чином, духовна творчість віденського періоду увібрала в себе інтонаційний матеріал західноєвропейської та вітчизняної хорових шкіл і є одним із найоригінальніших досягнень композиторського мислення XVIII ст. Для неї характерні прозорість гармонічної фактури, розмірений ритм, простота і ясність музичного синтаксису.

У наступний Петербурзький період ще сильніше поглиблюються основні тенденції творчого стилю композитора. У відомих нам 35 чотириголосних та 10 двохорних концертах Бортнянського ми знаходимо як використання оригінального тематизму, вплив побутової музики, так і традиції старовинних церковних піснеспівів. Отже, можна сміливо говорити про дуалістичність природи концертів Бортнянського, світськість яких відзначали П. Чайковський, Д. Розумовський, І. Франко та ін. Так, П. Чайковський, не зрозумівши, на жаль, творчості митця, писав, що «Бортнянський був талантом другорядним, нездатним прокласти нові стежини. Він був відмінним музикантом і чудово володів технікою письма і тому, якщо ти і не надаєш мистецтву великої послуги, видаючи його повне зібрання, то і поганого нічого не робиш... у його творах все гладко, чисто, мило, але одноманітно, як степ Херсонської губернії» [17, с. 104].

Меншу частину хорової спадщини Бортнянського становлять твори малої форми – херувимські пісні, многолітня та інші піснеспіви. Їх характеризують ті самі риси, що й концерти: по-перше, канонічний текст, по-друге, прагнення до світськості, поява народно-пісенних інтонацій. Мелодичний матеріал оригінальних хорів містить у собі інтонації кантів, типовий для них паралельний рух двох верхніх голосів з функціональною підтримкою нижнього. По праву увійшла до золотого фонду світової хорової музики «Херувимська» №7 Бортнянського, яка виразно передає зміст тексту і створює велично-урочистий настрій, що досягається використанням світлої ре-мажорної тональності, нагнітанням динаміки через неодноразово повторювані кульмінаційні хвилі і чітким поступом чотиридольного метроритму.

Самостійний жанр утворюють хори, у яких Бортнянський використав давні вітчизняні розспіви: знаменний, київський, грецький, болгарський. Ці розспіви лягли в основу його обробок, які довгий час називалися перекладеннями чи гармонізаціями. Звернення композитора до жанру обробок давніх піснеспівів, які на той час становили помітну частину хорового репертуару, – явище не випадкове і пов'язане з багатими співацькими традиціями.

Отже, духовна спадщина композитора увібрала в себе як передові тенденції музичного розвитку свого часу, так і традиційні звороти старовинних церковних піснеспівів, рівень майстерності і професіоналізму якої повністю залежав від рівня художнього світогляду митця. Саме духовні твори Бортнянського є тим невидимим містком, які поєднують в собі непеоднане – світське з церковним, матеріальне з ідеальним. Тому саме з цими творами потрібно якнайширше знайомитися в навчальних закладах усіх рівнів. Вони зможуть забезпечити плавний перехід від вульгарно-атеїстичного світогляду молоді до високого художньо-релігійного і відкрити нам розуміння справжньої духовності. Досвід творчого життя Бортнянського є прикладом для сучасних композиторів. З повагою вивчаючи світову музичну культуру, він разом з тим не абсолютизував і не принижував свої національні традиції. Його творча постать займає особливе місце в історії світової музичної культури. Народився в Україні 250 років тому, навчався в Італії, жив і працював у Петербурзі. Як українці, так і росіяни можуть однаковою мірою вважати Бортнянського своїм класиком, оскільки безперечним є внесок творчого доробку митця у становлення професійної музичної культури обох сусідніх народів. Будучи яскравим представником епохи хорового партесного концерту другої половини XVII – початку XVIII ст., Д. Бортнянський є автором зовсім іншого типу паралітургічного (термін І. Гарднера) концерту, характерні риси якого можна викласти таким чином:

1) стабілізація хорової фактури: замість колишнього різноманіття складів, до 48 партій – класичне чотириголосся, строго функціональне, іноді з подвоєнням складу;

2) стабілізація і чітке оформлення тактової системи, у якій відбувся відбір певних розмірів 4 / 2; 4 / 4; 2 / 2; 2 / 4; 3 / 4, рідше 6 / 8;

3) становлення чітко диференційованої шкали темпів: дуже повільно, протяжно (Largo), повільно (Adagio), помірно (Moderato), досить швидко (Andante), швидко, жваво (Allegro);

4) становлення класичної тричастинної, рідше – чотиричастинної форми з наявністю темпового контрасту. Остання частина написана зазвичай у формі фуги або фугато.

Резюмуючи усе вищесказане, ми приходимо до висновку, що духовна спадщина Дмитра Бортнянського і сьогодні залишається тим джерелом, з якої молоде покоління черпає мудрість і зрілість свого народу. Влучно висловлювався з цього приводу В. Сухомлинський, який підкреслював, що завдяки музиці в людині пробуджується уявлення про піднесене, величне, прекрасне не тільки в навколишньому світі, але і в ній самій... Якщо в ранньому дитинстві донести до серця красу духовного твору, якщо у звуках дитина відчує багатющі відтінки людських почуттів, вона піднесеться на такий щабель культури, який не можна буде досягти ніякими іншими засобами... Музично-духовне виховання – це не виховання музиканта, а насамперед виховання людини [16].

ЛІТЕРАТУРА

1. Грабовський В. Національне музичне мистецтво у контексті духовності: про сакральну творчість Лесі Дичко / Володимир Грабовський // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 56. Музика третього тисячоліття : перспективи і тенденції : Збірник статей. – Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2007. – С. 224–232.
2. Горак Я. Р. Анатоль Вахнянин і становлення музичного професіоналізму в Галичині (друга половина XIX – початок XX ст.) / Яким Романович Горак. – Дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – Львів, 2003. – 209 арк. : нот.
3. Доброхотов Б. В. Д. С. Бортнянський / Б. В. Доброхотов. – М. : Музгиз, 1950. – 56 с.
4. Єфіменко А. Літургичний жанр як інтеракція: контекст сучасної композиторської творчості / Аделіна Єфіменко // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 85 : Духовна культура України : традиції та сучасність : збірник наукових статей / [ред.-упор. М. М. Скорик]. – К., 2010. – С. 343–356.
5. Іванов В. Дмитро Бортнянський / Володимир Іванов. – К. : «Музична Україна», 1980. – 342 с.
6. Кияновська Л. Духовна творчість у львівському музичному середовищі на зламі тисячоліть: естетико-психологічний аспект / Любов Кияновська // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 85 : Духовна культура України : традиції та сучасність : збірник наукових статей / [редактор-упорядник М. М. Скорик]. – К., 2010. – С. 243–254.
7. Ковальов К. Бортнянський / К. Ковальов. – 2-е изд., испр. – М. : Русское слово, 1998. – 867 с.
8. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / Олександр Козаренко. – Львів : Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 2000. – 284 с.
9. Мартынов В. И. История богослужебного пения: Учебное пособие / Владимир Мартынов. – М. : РИФ Федеральных архивов ; Русские огни, 1994. – С. 74–75.
10. Осадча С. Релігійно-храмова культура як чинник сучасної гуманітарної системи / Світлана Осадча // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 85 : Духовна культура України : традиції та сучасність : збірник наукових статей / [редактор-упорядник М. М. Скорик]. – К., 2010. – С. 51–62.
11. Партесні концерти XVII–XVIII ст. з київської колекції / [упорядкування, розшифровка, зведення в партитуру, наукова редакція, вступн. ст. та комент. Н. О. Герасимової-Персидської]. – К. : Музична Україна, 2006. – 340 с.
12. Побережна Г. Спроба сакрально-холістичного підходу до феномену творчості /

- Галина Побережна // Ставропігійські філософські студії. Збірник наукових праць з філософії, психології, мистецтвознавства, культурології, педагогіки та філософії освіти. Випуск 4. / [упорядник О. П. Опанасюк]. – Львів : «Ставропігійон», 2010. – С. 35–56.
13. Римский-Корсаков Н. А. Избранные письма к Н. Н. Римской-Корсаковой. Т. 2 : Публикации и воспоминания / Николай Андреевич Римский-Корсаков // Музыкальное наследство : Римский-Корсаков. – М., 1954. – 547 с.
 14. Рыцарева М. Г. Композитор Д. Бортнянский: Жизнь и творчество / М. Г. Рыцарева. – Л., 1979. – 342 с.
 15. Супрун-Яремко Н. Духовна спадщина Максима Березовського, Дмитра Бортнянського і Артема Веделя / Надія Супрун-Яремко // Музикознавчі праці. Збірник наукових статей. – Рівне : видавець О. Зень, 2010. – С. 270–303.
 16. Сухомлинський В. О. Моя педагогічна система / В. О. Сухомлинський // Радянська школа. – 1988. – № 6. – С. 33–40.
 17. Тальберг Н. К вопросу о русском церковном пении (Письмо П. И. Чайковского к ректору Киевской духовной академии) / Н. Тальберг // О церковном пении (Сборник статей). – М. : Талант, 1997. – С. 97–105.

УДК 78.9

В. В. МІШЕНІНА

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ВІРМЕНСЬКОЇ НОТАЦІЇ (ХАЗОВА ТА НОВОВІРМЕНСЬКА СИСТЕМИ ЗАПИСУ НОТНОГО ТЕКСТУ)

Стаття присвячена дослідженню проблем нотації вірменських сакральних музичних текстів, а також розглянуто питання взаємозв'язку системи вірменського нотопису з аналогічними їй візантійською невменною та давньоруською знаменною нотаціями. Аналіз систем вірменської нотації подано в історичній перспективі.

Ключові слова: хазы, нововірменська нотація, Гамбарцум Лимонджян.

В. В. МИШЕНИНА

ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ АРМЯНСКОЙ НОТАЦИИ (ХАЗОВАЯ И НОВОАРМЯНСКАЯ СИСТЕМЫ ЗАПИСИ НОТНОГО ТЕКСТА)

Статья посвящается исследованию проблем нотации армянских культовых музыкальных текстов, а также рассмотрен вопрос взаимосвязи системы армянской нотописи с аналогичными ей византийской невменной и древнерусской знаменной нотациями. Анализ систем армянской нотации подан в исторической перспективе.

Ключевые слова: хазы, новоармянская нотация, Гамбарцум Лимонджян.

V.V. MISHENINA

THE HISTORY OF FORMATION ARMENIAN NOTATION (KHAZ AND HEWARMENIAN SYSTEMS FOR MUSIC REGISTRATION)

Article is devote to researching problem of notation Armenian sacred musical texts; also is regard the question of correlation Armenian notation system with analogous to byzantic neumes and sign notation of Ancient Rus.

Key words: khazes, newarmenian notation, Hambartsum Limondgian.