

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Хоровая музыка Беларуси эпохи барокко: малоизвестные артефакты

Митюшниковна Елена Викторовна, магистр, старший преподаватель;
Научный руководитель: Дадиомова Ольга Владимировна,
доктор искусствоведения, профессор
Белорусский государственный университет культуры и искусств (г. Минск)

Статья посвящена малоизвестным артефактам хорового творчества Беларуси эпохи Барокко (XVII — первая половина XVIII века), которые будут впервые введены в научный обиход белорусского музыкознания. В ней также выявлено воплощение эпохально-стилевых барочных явлений в хоровых сочинениях композиторов, работавших на белорусских землях в очерченный период. Посредством краткого анализа хоровых сочинений удалось проследить претворение в них основных черт барокко. Вместе с тем, поликонфессиональная плюралистичность стала характерной особенностью культуры Беларуси XVII — первой половины XVIII века.

Ключевые слова: Барокко, хоровая музыка Беларуси эпохи Барокко, малоизвестные памятники хоровой музыки Беларуси XVII — первой половины XVIII века.

Choral music of Belarus of the Baroque era: little-known artifacts

Mityushnikova Elena Viktorovna, master, senior lecturer;
Scientific adviser: Dadiomova Olga Vladimirovna, doctor of arts, professor
Belarusian State University of Culture and Arts (Minsk)

The article is devoted to the little-known artifacts of choral creativity of Belarus of the Baroque era (XVII–I half of the XVIII century), which will be introduced into the scientific use of Belarusian musicology for the first time. It also reveals the embodiment of epochal-stylistic Baroque phenomena in the choral compositions of composers who worked on the Belarusian lands during the outlined period. Through a brief analysis of choral compositions, it was possible to trace the implementation of the main features of

the Baroque in them. At the same time, multi — confessional pluralism has become a characteristic feature of the culture of Belarus of the XVII–I half of the XVIII century.

Keywords: Baroque, choral music of Belarus of the Baroque era, little-known monuments of choral music of Belarus of the XVII–I Half of the XVIII century.

Эпоха Барокко (XVII — I половины XVIII века) является одной из важнейших в истории хорового творчества Беларуси. Развиваясь в неблагоприятный период разрушительных войн на территории Речи Посполитой и Великого княжества Литовского (ВКЛ), в состав которого в то время входили белорусские земли, музыкальная культура этого периода, однако, оставила множество памятников, в том числе и хорового творчества. Большинство из них имеют отношение к Вильно, столице ВКЛ, откуда эти произведения разошлись по всей территории Беларуси. Многие артефакты этого периода нашли отражение в работах как белорусских, так и зарубежных ученых (Л. Костюковец, Т. Лихач, О. Дадюмовой, В. Протопопова, Н. Герасимовой — Персидской, И. Герасимовой, Ю. Ясиновского, Б. Пшибышевской — Ярминской и др.).

Хоровые сочинения композиторов Беларуси эпохи Барокко (XVII — первая половина XVIII века) условно можно разделить по жанровому составу на «высокие» и «низовые». [4, с. 63]. К первым относятся авторские сочинения А. Рогачевского, Ж. Ляуксмина, М. Скакки, Н. Дилецкого, М. Кретцмера и Т. Шеверовского, а ко вторым — анонимные сочинения и прежде всего канты, фундаментально исследованные Л. Ф. Костюковец. [6]. При этом, следует отметить наличие особого пласта анонимных религиозных сочинений — Ирмологионов, подробно рассмотренных Ю. Ясиновским, Л. Шпаковской и др. [11; 10], а также Октоихов, изученных Н. Дожиной. [5]. В настоящей статье более подробно будут рассмотрены малоизвестные хоровые сочинения Н. Дилецкого, Т. Шеверовского и М. Кретцмера.

Православная традиция «высокого» барокко в его характерных музыкальных проявлениях особенно ярко представлена в творчестве Николая Дилецкого. Опираясь на теоретические знания, полученные в виленские годы жизни, Н. Дилецкий стал проводником традиций западной культуры в музыкальное искусство России. Его творческое наследие в настоящее время включает более ста произведений, предназначенных для трех-четырех — и восьмиголосных хоровых сочинений, в том числе четырехголосная Вечерня и восьмиголосный Воскресенский канон и Вечерня. Композитор работал в основном в жанре хорового концерта; в общей сложности ему приписыва-

вают 25 концертов трехголосного, 40 четырехголосного и 10 восьмиголосного состава. В его наследии также присутствуют отдельные гармонизации церковных монодических песнопений и церковных песнопений, как цитируемые в его трактате, так и сохранившиеся в рукописях. [1, с. 14–16].

В настоящей статье мы остановим своё внимание на недавно открытых произведениях Н. Дилецкого и опубликованных И. Герасимовой в при содействии Варшавского университета в 2018 г. [13]. В этом издании опубликованы: Вечерня, Литургия и четырехголосные концерты Н. Дилецкого из единственного полного рукописного набора партесов, созданного при жизни композитора и в настоящее время хранящегося в Российской Национальной библиотеке в Санкт-Петербурге. Концерты Дилецкого в рассматриваемых рукописях записаны с помощью так называемой киевской квадратной нотации. Язык словесных текстов концертов — староцерковно-Славянский.

Музыка Н. Дилецкого относится к переходному периоду и сочетает в себе особенности модального и тонального языков. опережая свое время, композитор в своём творчестве приблизился к мышлению категориями мажорных и минорных тонов с их квартально-квинтовыми связями, что он и изложил в своем Трактате о музыкальной грамматике. Цикл Вечерни (III/25–26) состоит из двух концертов, написанных Н. Дилецким для постоянных частей вечернего богослужения: гимн «Свѣте тихий» и «Нынѣ отпускаеши». Эти миниатюрные концерты просты для исполнения, выдержаны в гоморитмическом стиле и лишены пауз; только в конце последней части композитор вводит короткую каноническую имитацию во всех голосах. Два гимна сочетают в себе общий мажорный лад с одним диэзом при ключе и нисходящие терциевые мотивы в басовой партии, типичные для стиля Н. Дилецкого. Спокойный, яркий характер музыки неизменных частей цикла способствует молитвенному настроению.

Близким к гоморитмическому стилю Вечерни является цикл Литургии, очень популярный во времена Н. Дилецкого. Первый эпизод Херувимской песни из этого цикла послужил также для другого сочинения на этот текст, известного в московской церковной практике под названием Дилецкий ро-спев. [13, с. 15]. Литургия, как и Вечерний цикл, основана на текстах, используемых в Московском патриархате во второй половине XVII века; однако здесь встречаются и слова и фразеология, характерные для киевской традиции. Музыка Литургии совершенно гоморитмична, композитор редко ведет голоса самостоятельно, делая это только в конце номеров. Последующие композиции цикла начинаются с тех же гармонических схем, используя последовательность мажорных и минорных аккордов.

В рассматриваемом издании концерты Н. Дилецкого расположены по тематике текстов — сначала помещены циклы вечерни и литургии, а затем последовательно концерты, тексты которых адресованы Иисусу Христу, Святому Кресту, Богу-отцу, Михаилу Архангелу и Богородице:

1. Вечерня: «Свѣте тихий»;
2. «Нынѣ отпускаеши»;
3. Литургия: «Слава Отцу и Сыну. Единородный Сыне»;
4. «Малая ектения»;
5. «Придите, поклонимся»;
6. «Трисвятое»;
7. «Елицы во Христа крестистесь»;
8. «Аллилуйя»;
9. «Сугубая ектения»;
10. «Херувимская песнь»;
11. «Милость мира»;
12. «Достойно есть»;
13. «Един Свят»;
14. «Видѣхом свѣт истинный»;
15. «Многолѣтие»;
16. «Царю Небесный»;
17. «Богоотец убо Давид»;
18. «Безчисленное Твое»
19. «Радуйся, Живоносный Кресте»;
20. «Господь просвѣщение мое»;
21. «Согрѣших паче числа песка морскаго»;
22. «О, сладкий свѣте, Михаиле архангеле»;
23. «Ко Богородицѣ прилѣжно нынѣ притецем»;
24. «Царице моя Преблагая»;
25. «Сладчайшая Дѣво Марие»;
26. «Радуйся, Пречистая Дѣво Мати»

Далее добавлено приложение, которое содержит три фрагмента из расширенного издания Литургии Н. Дилецкого, которые были восстановлены на основе неполных вариантов рукописей 1680-х и 1690-х годов: «Кресту Твоему»; «Отца и Сына и Святаго Духа»; «Да исполнятся уста наша».

Все вышеперечисленные сочинения отражают характерные для авторского почерка Н. Дилецкого принципы формирования и полифонического развития тематизма, ладотональную очерченность, метроритмическую точность, вли-

ание риторических фигур, характерных для широко распространенной в то время западноевропейской теории аффектов. [1, с. 15].

В числе выдающихся выпускников Виленской академии также значится уроженец Минска — Томаш Шеверовский (1646/47–1699) — теолог, певец и композитор, дирижер вокально-инструментального ансамбля киевского униатского митрополита Киприана Жоховского (1674–1693), один из основателей школы композиции духовной музыки восточного обряда в Вильнюсе. Как отмечает И. Герасимова в предисловии к нотному изданию «Вечерни» Т. Шеверовского: «до нашего времени из музыкального наследия Т. Шеверовского большинство сочинений не сохранилось. Названия некоторых его работ, приведены в указателе музыкального листа Львовского Ставропигийского Братства 1697 г. Среди рукописей, помеченных как »Мотеты« обнаружены трех-, пяти- и восьмичастные концерты Т. Шеверовского, в том числе каноны »Воскресения« и »Рождества«, канон »Совокупя Господа и Царя небеснаго«, три Литургии, две Вечерних службы, концерт »Хвалите Господа«, а также отдельные части книг из Литании, приписываемой Шеверовскому из коллекции Библиотеки Литовской академии наук». [14, с. 3].

Единственное произведение Шеверовского, сохранившееся в наше время в полном виде, это восьмичастная «Вечерня», хранящаяся в Государственном историческом музее в Москве. В отмеченной рукописи «Вечерня» была записана с использованием так называемой киевской квадратной (синодальной) нотации, которая возникла в конце XVI века в Киевском митрополичьем престоле как слияние западной пятистрочной системы записи и восточной православной традиционной нотации.

«Вечерня» Т. Шеверовского написана для восьмиголосного состава хора, либо для двух четырёхголосных составов хора и состоит из четырех циклов церковных концертов, характерных для того периода: «Свѣте тихий»; «Господь воцарися»; «Сугубая ектения»; «Нынѣ отпускаеши». Тексты в «Вечерне» являются старославянскими, как они использовались на киевском митрополичьем престоле (за исключением Ектении). Доминирующим настроением является восхваление Бога и радость, которх символизируют восходящие мелодические фразы. Структура отдельных фрагментов основана на последовательностях контрастных сопоставлений. Отрывки для двух четырехголосных хоров, чередуются с ансамблевыми и сольными эпизодами, которые заканчиваются каденциями тутти, что по стилистике, средствам композиции и даже мелодическим интонациям напоминает партесные концерты Н. Дилецкого.

Деятельность славянского композитора и теоретика, магистра философии, доктора права, Мартинуса Крецмера (1631–1696) также была связана в XVII веке с белорусскими землями. Так, к примеру, в 1652–1653 гг. он обучался в педагогическом училище в Несвиже, а затем с 1653 по 1655 гг. изучал философию в Полоцке. После принятия монашества в 1668 г. получил степень магистра философии в Виленской Академии, где и преподавал с 1670 по 1673 гг., а после захвата города московскими войсками он эмигрировал в Польшу. В 1688 г. он вернулся в Вильно, получил степень доктора права и должность проректора Академии.

На сегодняшний день известны два его хоровых концерта: «*Sacerdotes Dei benedicite Dominum*» сохранился в двух экземплярах, принадлежащих коллекции рукописей Ягеллонской библиотеки, первый из которых (созданный в 1678 году) является самым ранним из до сих пор обнаруженных композиций М. Крецмера. Это сочинение написано для пятиголосного хора (первого и второго сопрано, альтов, теноров, басов) в сопровождении оркестра (партии первой и второй трубы, тромбона, первой и второй скрипки, альты, виолончели и органа).

В качестве словесного текста концерта «*Sacerdotes Dei benedicite Dominum*», этой рукописи, Крецмер использовал компиляцию из четырех различных цитат из Песни трех детей (Дан. 3:84), трех псалмов (50:14; 110:4; 116:17) и элегии «*te Dominus*». Эти цитаты были собраны в один текст, обычно относящийся к Первосвященнику Христу. [16, с. 14]. В музыкальной трактовке текста композитор много раз повторяет первую из цитат: «*Sacerdotes Dei*», превращая ее в своего рода рефрен для всей композиции. Таким образом, он обращается к вокально-инструментальной форме концерта риторнелло, распространенную у композиторов Речи Посполитой, по крайней мере, с 1620-х годов. Между тем части рефрена настолько расширены, что их материал охватывает почти половину произведения, и каждый раз они повторяются в другой форме с техникой подражания, ослабив гоморитмическую декламацию.

Ещё один концерт М. Крецмера «*Laudem te Dominum*» был написан для хора (первых и вторых сопрано, альтов, первых и вторых теноров, басов) и трех партий тромбона (альт, тенор, бас), партии первых и вторых скрипок, органа, виолы и виолончели, рукопись находится в Библиотеке Варшавского университета. [16, с. 24]. Словесный текст этого сочинения представляет собой компиляцию различных молитвенных призывов, взятых из псалмопения и из писаний Отцов Церкви (в том числе святого Фомы Аквинского и Святого Бонавентуры). Эти призывы, встроенные в течение нескольких последовательных

элементов текста с помощью одних и тех же грамматических структур, образуют однородные музыкальные фразы. М. Крецмер основывал формальную схему своего концерта на конструкции АВА, где повторной секции А предшествует инструментальная соната.

Таким образом, становится очевидно, что хоровая музыка Беларуси XVII — I половины XVIII века развивалась в русле Барокко. В отечественном хоровом творчестве очерченного периода переплетались ведущие художественные принципы разных композиторских школ, западных и восточных культурных традиций. Полифоническое сосуществование канонических норм и индивидуального авторского стиля письма характеризует творчество композиторов работавших в то время на белорусских землях. Отличительной чертой художественного творчества Беларуси эпохи Барокко, стала поликонфессиональная плюралистичность, позволившая сосуществовать и развиваться различным направлениям в отечественном искусстве.

Литература:

1. Герасимова-Персидская, Н. А. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. — М: Музыка, 1983. — 288 с.
2. Герасимович, С. С. Становление и развитие профессионального хорового исполнительства Беларуси: (до начала XX века) / С. С. Герасимович. — Минск: Мэджик, 2012. — 146 с.
3. Густова, Л. А. Церковное пение. Белорусская певческая культура православной традиции / Л. А. Густова. — Минск: Харвест, 2013. — 224 с.
4. Дудиомава, О. В. Музыкальная культура Беларуси X–XIX вв. — Минск: Ковчег, 2015. — 246 с.
5. Дожина, Н. И. Рукописная культура и певческие традиции старообрядчества в Беларуси / Н. И. Дожина // Весці Беларус. дзярж. акад. музыкі. — 2003. — № 4. — С. 41–45.
6. Конон В. М. От ренессанса к классицизму: Становление эстетической мысли в Белоруссии в XVI–XVIII вв. — Минск: Наука и техника, 1978. — 150 с.
7. Костюковец, Л. Ф. Кантовая культура в Белоруссии: Массовые канты-гимны, лирические канты-псалмы. — Минск: Вышэйшая школа, 1975. — 96 с.
8. Ліхач, Т. У. Тэорыя харальных спеваў на Беларусі. — Мінск: Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 1999. — 196 с.
9. Протопопов, В. В. Русская мысль о музыке в XVII веке. — М.: Музыка, 1989. — 96 с.

10. Шпаковская, Л. С. Функциональная организация литургической монодии (на примере песнопений из белорусско-украинских нотолитнейных ирмологионов конца XVI–XVIII в.): автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: специальность 17.00.02. Музыкальное искусство / Л. С. Шпаковская Минск, 2017.— 22 с.
11. Ясиновський, Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ирмологі 16–18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження.— Львів: Видавництво отців Василіян «Місіонер», 1996.— 622 с.
12. Encyklopedia muzyczna PWM: Część biograficzna / Pod red. E. Dziębowskiej.— Т. 1–6.— Kraków, 1974–2000.
13. Irina Gierasimowa. Nicolaus Dylecki ca. 1630–1690. *Vesperae*. Liturgia. *Concerti quatuor vocum*.— Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa. *Fontes musicae in Polonia, C/I*. 2018.— S.53.
14. Irina Gierasimowa. Tomasz Szewerowski 1646(1647?)–1699. *Vesperae*.— Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa. *Fontes musicae in Polonia, C/ XIII*. 2019.— S.255.
15. Przybyszewska-Jarmińska B. *Historia Muzyki*.— Warszawa, 2006.— Barok, część 1: 1595–1696.— S. 679.
16. Tomasz Jeż, Maciej Jochymczyk. *Martinus Kretzmer 1631–1696. Sacerdotes Dei benedicite Dominum. Memorare o piissima virgo. Aeterne rerum omnium effector Deus. Laudem te Dominum*.— Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa. *Fontes musicae in Polonia, C/I*. 2017.— S.123.

Живопись и графика современного художника Бориса Гусева

Усачева Ольга Владимировна, соискатель

Российский государственный университет имени Косыгина А.Н.

(Технологии. Дизайн. Искусство) (г. Москва)

Борис Петрович Гусев родился 17 марта 1963 года в Риге.

Работал инженером на Рижском опытном заводе технологической оснастки. Позже работал по различным специальностям в Краснодарском крае, в Москве, был алтарником в храме Всех Святых в Риге, художником в театре-студии «АВ ОVO» (Юрмала). В этот период познакомился со своей будущей женой и женился в 1988 году, переехав в Москву окончательно стал художником.