

https://doi.org/10.31516/2410-5325.068.05

УДК 008:[78.034(477):783.5]

Т. П. Олейнікова, аспірантка, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

tatyana.oleynikova@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-9145-9236

СЕМАНТИКА ПРОТЕСТАНТСЬКОГО ХОРАЛУ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ ПІЗЬНОГО БАРОКО: ДІАЛОГ КУЛЬТУР

Виявлено деякі теми і мотиви протестантських хоралів в українській музиці пізнього бароко (XVIII ст.) за допомогою семиотико-культурологічного аналізу. Осмислено перехід символів від західноєвропейської до української музики зазначеної доби в контексті діалогу культур. Розкодовується сакральна семантика тем і мотивів протестантських хоралів у музичному спадку пізнього українського бароко для віднаходження спільних і відмінних ознак у діалозі музичних культур.

Ключові слова: українська культура доби Бароко, діалог культур, музика пізнього українського Бароко, музичний символізм, сакральна семантика, теми і мотиви протестантських хоралів.

Т. П. Олейнікова, аспірантка, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

СЕМАНТИКА ПРОТЕСТАНТСКОГО ХОРАЛА В УКРАИНСКОЙ МУЗЫКЕ ПОЗДНЕГО БАРОККО: ДИАЛОГ КУЛЬТУР

Раскрыты некоторые темы и мотивы протестантских хоралов в украинской музыке позднего барокко (XVIII в.) при помощи семиотико-культурологического анализа. Осмыслено переход символов из западноевропейской в украинскую музыку указанного периода в контексте диалога культур. Раскодирована сакральная семантика тем и мотивов протестантских хоралов в музыкальном наследии позднего украинского барокко для обнаружения общих и отличительных черт в диалоге музыкальных культур.

Ключевые слова: украинская культура эпохи Барокко, диалог культур, музыка позднего украинского Барокко, музыкальный символизм, сакральная семантика, темы и мотивы протестантских хоралов.

T. P. Oleynikova, post-graduate Student, National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts, Kyiv

SEMANTICS OF A PROTESTANT CHORALE IN UKRAINIAN MUSIC OF LATE BAROQUE: DIALOGUE OF CULTURES

The aim of the article is to reveal the sacred semantics of protestant chorales in Ukrainian music of late Baroque basing on semiotic and cultural analysis of their themes and motives in order to understand the transcultural transition from Western European to Ukrainian symbols of the 18th century music.

Research methodology. The method of decoding the sacral semantics of themes and motives of protestant chorales in the Ukrainian music of late Baroque inherits the basic principles of B. Yavorsky's analysis of Bach music

described by V. Nosina and adapted by us to the semantic analysis of Ukrainian music of the specified era.

Results. The article reveals sacral semantics of some themes and motives of protestant chorales which in the music of the late Ukrainian Baroque acquire the meaning of cultural symbols ensuring their transposition into the dialogue of cultures.

Novelty. For the first time, the sacral semantics of some themes and motives of protestant chorales in Ukrainian Baroque music has been decoded in comparison with Western European music. This broadens the understanding of transcultural mechanisms of the dialogue between music cultures in the 18th century.

The practical significance. Insights into the semantics of some themes and motives of protestant chorales in the Ukrainian music of the late Baroque will give a better understanding of dialogism and multiculturalism in the development of spirituality of the Ukrainian people, which is important for modern European integration processes.

Keywords: *Ukrainian Baroque culture, dialogue of cultures, Ukrainian late Baroque music, musical symbolism, sacral semantics, themes and motives of protestant chorale.*

Актуальність теми дослідження. Теми і мотиви з протестантських хоралів у творах українських композиторів епохи переходу від бароко до класицизму в музиці символічним чином виражають важливі для українського народу сакральні змісти, частково втрачені з плином часу. Зараз, в умовах культурного відродження, важливо віднайти їх для збереження та збагачення духовної спадщини української нації.

Постановка проблеми. Семантика тем і мотивів протестантських хоралів у музиці композиторів пізнього українського бароко Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя та ін. в культурологічному аспекті практично не досліджена. З точки зору полікультурності і транскультурності духу бароко в Європі цей різновид музичної символіки доповнює відомий арсенал системи музичної мови барокової і постбарокової доби. Також завдяки порівнянню семантики тем і мотивів у творах українських і західноєвропейських композиторів можливо виявити деякі інтеграційні, спільні для обох народів, духовні цінності в рамках діалогу культур.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Семантичні значення тем і мотивів багатьох хоралів у західноєвропейській музиці бароко, на прикладах творів І. С. Баха, ґрунтовно висвітлюються Б. Яворським і В. Носіною (Носина, 1997).

Але з культурологічної точки зору сакральні значення тем і мотивів протестантських хоралів в музиці Д. Бортнянського, М. Березовського і А. Веделя майже не досліджені. Зокрема, відсутні порівняння сакральних змістів барокових символів у межах діалогу української і західноєвропейської музичних культур.

Мета статті — на основі семантичного аналізу деяких виявлених нами тем і мотивів протестантських хоралів осмислити їх перехід у культурні символи у творах українських композиторів доби пізнього бароко, віднайти закладені в них важливі для культури українського народу сакральні змісти. Для цього за допомогою семіотико-культурологічного аналізу барокової символіки порівняти її семантику в музиці пізнього українського і західноєвропейського бароко, що дозволить виявити деякі спільні й відмінні ознаки, характерні для діалогу культур.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розглянемо семантику тем і мотивів протестантських хоралів в українській музиці пізнього бароко на прикладі циклу з тридцяти п'яти духовних хорових концертів Дмитра Бортнянського (Чайковський, 1995).

Музично-символічна мова протестантських хоралів вплинула і на його творчість. У своїх радісних мажорних концертах №№ 1, 9, 10, 11, 16, 29 український композитор використовує два мотиви пасхального протестантського хоралу «Christ lag in Todesbanden» («Христос лежал в пеленах смерті»). Обидва мотиви протестантського хоралу, наведені В. Носіною, співалися на слова «Gott loben» («Хвалите Господа») і «Halleluja!» (Носіна, 1997). Семантично мотиви використовувалися для хваління і вираження вдячності Господу в співі за те, що «Христос лежал в пеленах, даних Ему за наши грехи. Он восстал и принёс нам жизнь» (Носіна, 1997, с. 23).

Д. Бортнянський обрав деякі вірші з біблійних псалмів як літературне джерело для свого Циклу з тридцяти п'яти 4-голосних хорових духовних концертів. Тому ми звернулися до біблійного слова «Алілуя», яке означає «хвалить Яг». «Яг» являє собою скорочену форму імені Всемогутнього Бога («Хто такий Бог?», 2002, с. 5-6).

Музикант уже на початку циклу з тридцяти чотирьох хорових концертів у концерті №1 «Воспойте Господеві песнь нову» (III ч.) використовує мотив протестантського хоралу «Halleluja!». Це був заключний мотив пасхального хоралу «Christ lag in Todesbanden», який складався з нисхідної діатонічної послідовності від звука 'ля' із зупинкою на останньому звуці 'ре'. Показово, що Д. Бортнянський уводить мотив від початку III ч. в дискантів на слова «имя Его в лице», які завершують фразу «Да восхвалят имя Его в лице» (тт. 51–54). Мотив змінено композитором ритмічно. Музика в хоровому концерті слідує за літературним текстом, тому деякі звуки мотиву подвоюються.

За православною традицією, ім'я Бога не озвучується. Але цікаво, що перший вірш псалма 149, який Д. Бортнянський обрав літературною основою для свого концерту № 1, починається із заклик «Вихваляйте Яг!» (*Біблія: Переклад нового світу*). Таким чином, як літературне

джерело початкового концерту Циклу композитор поставив псалом, у якому із самого початку прославляється ім'я Бога, взяте в скороченій формі. Згідно з протестантською пісенною традицією, Д. Бортнянський озвучує в українській музиці подібні за значенням біблійні вирази мотивом хоралу «Halleluja!». Простежується наслідування західноєвропейської традиції музикування українським композитором, а також адаптація цього мотиву протестантського хоралу до православної традиції української музики доби пізнього бароко — раннього класицизму.

З точки зору семантики символів показово, що Д. Бортнянський за допомогою музично-риторичної фігури «падіння на терцію» в музиці своїх хорових концертів виражає тему викупу людства з рабства гріха і смерті, передаючи емоції печалі, болю, оплакування. А сплачений викуп дає надію на воскресіння і вічне життя для всього людства (*Чого насправді*, 2016). Відтак, у хорових концертах композитора рух у протилежному напрямі «висхідний рух на терцію» набуває значення музично-риторичної фігури, що символізує надію на воскресіння для людей з усіх народів і виражає радісні емоції. Тому Д. Бортнянський не випадково замінює нисхідні секундові інтонації (символ печалі і вмирання) в мотиві «Gott loben» пасхального хоралу «Christ lag in Todesbanden» символікою саме цієї музично-риторичної фігури, акцентуючи на благословеннях для рідного народу.

Подібним чином у збірці поезії «Сад божественных пѣсней» Григорій Сковорода до тематики земного життя долучає віру у воскресіння до небесного вічного життя: «А как от грѣхов воскресну, как одѣну плоть небесну» (*Григорій Сковорода*, 1973, пѣснь 1-я). Як у музиці XVIII ст., так і в поезії воскресіння протиставляється смерті, часто символічно виражається за допомогою виразів, що передають висхідний рух: підведення на ноги — «Я на ноги встал, воскрес от гроба» (там само, пѣснь 16-я), переміщення в небесну сферу — «О Христе! Не даждѣ сотлѣтъ во адѣ! Даждѣ мнѣ в твоём жить небесном градѣ» (там само, пѣснь 17-я). Шлях до вічного життя, також, як і в музиці Д. Бортнянського, у поезії Г. Сковороди асоціюється з рухом угору: «Оставь, о дух мой, вскорѣ всѣ земляны мѣста! Взойди, дух мой на горы, гдѣ правда живет свята,..Гдѣ Іаковль господь, гдѣ невечерня заря, Гдѣ весь ангельскій род лице его выну зрят» (там само, пѣснь 2-я). Праведне безгрішне життя порівнюється в поезії з духовним блаженством: «Блажен муж, иже на пути грѣшных не ста» (там само, прим. автора до пѣсні 22-ї), «Блажен, о блажен, кто с самых пелен Посвятил себе Хрости» (там само, пѣснь 1-я).

Подібно до символічного значення мажорних музичних тональностей, за допомогою яких українські композитори XVIII ст. розкривали

радісні емоції, у поезії Г. Сковороди світлі образи святого життя символічно виражали почуття любові, покою, миру та ін.: «[Христос] и тебѢ жизнь святу продолжит. Весь плод духовный принесет. ВѢру, мир, радость, кротость, любовь И иный весь святыи род таков» (там само, п'Бснь 27-я), «Ах, утѢха и радость! О сердечная сладость! Прямая ты жизнь...красна добротою» (там само, п'Бснь 30-я). Як і в музиці українського бароко, надії на поліпшення життя українського народу в поезії Г. Сковороди «Сад божественных п'Бсней» пов'язані з надіями на Царство Бога і Його правління: «Боже! Ты един всѢм жизнь и радость, Ты един всѢм рай и сладость! (там само, п'Бснь 28-я).

У концерті №16 «Вознесу тя, Боже мой, Царю мой» в II ч. Д. Бортнянський бере обидва хвалебні мотиви «Gott loben» і «Halleluja!» з протестантського хоралу «Christ lag in Todesbanden» («Христос лежав в пеленах смерті»). Мотиви проводяться в дискантах, альтах і басах по черзі на слова «Прославлю имя Твое во век». Другу частину концерту починає мотив «Halleluja!» у басів, якому передують висхідний стрибок на сексту вгору. Цей стрибок являє собою музично-риторичну фігуру exclamatio, що символізує в українській музиці пізнього бароко надію народу на поліпшення життя під правлінням Царства Бога (т. 20).

Мотивом «Gott loben» Д. Бортнянський озвучує тексти біблійних псалмів, що стали літературною основою його концертів і пов'язані з оспівуванням, хваленням, благословенням та прославленням Божого імені. Це підтверджує і той факт, що в концерті №16 Д. Бортнянським обидва мотиви «Gott loben» і «Halleluja!» з протестантського хоралу «Christ lag in Todesbanden» по черзі проводяться на одні і ті самі слова «вихвалятиму твоє ім'я повік-віків» (*Біблія. Переклад нового світу*, Пс. 145:1). Цим словам у Біблії передують звернення Псалмопівця Давида до Творця: «Боже, Царю мій, я буду тебе звеличувати», яке теж стало літературним джерелом зазначеного концерту (там само, Пс. 145:1). Також і в концерті №29 композитором подаються мотиви «Halleluja!» і «Gott loben» з пасхального хоралу «Christ lag in Todesbanden» на один і той самий літературний текст в концерті, першоджерелом якого є початок першого вірша Псалма 117: «Вихваляйте Єгови всі народи» (там само).

У своєму хоровому концерті №32 Д. Бортнянський використовує теми протестанських хоралів «Aus tiefer Not schrei ich zu dir» («Из бездны бед взываю я к тебе») і «Alle Menschen müssen sterben» («Все люди смертны»). Теми обох протестанських хоралів наведені В. Носіною (1997). Тема хоралу «Aus tiefer Not schrei ich zu dir» у концерті подається в обох її варіантах. У своєму основному варіанті означена тема трапляється вперше в IV ч. концерту в альтів на слова «Ослаби ми, да почию, прежде даже» (тт. 90–96). Альти цю тему проводять двічі.

Д. Бортнянський пише IV ч. в основній тональності концерту c-moll, тому тему хоралу композитор у цьому випадку транспонує на велику терцію вниз.

За допомогою тональності c-moll у музиці пізнього бароко виражались переважно сумні емоції, смуток, навіть емоційний біль. Тому Д. Бортнянський, обравши таку тональність, від початку частини концерту налаштовує слухачів на сприйняття безрадісного образу людини, яка збагнула, як швидко минає життя і невідомо, кому дістанеться все накопичене нею майно. Нарешті така людина збагнула: щастя не залежить від того, що вона має, і тепер молить Бога, щоб він врятував її від бід і лиха (*Біблія: Переклад нового світу*, Пс. 39:4–6, 10, 12, 13). Композитор змінює в концерті ритмічну організацію мелодії теми хоралу, вона починає підпорядковуватися словесному тексту. Часто один і той самий звук теми повторюється декілька разів. Попри це, тема хоралу завжди добре упізнавана слухачем. Тому ритмічне варіювання цієї теми хоралу і подібні випадки ритмічних змін тем у цій частині концерту, на нашу думку, не відбиваються на закладених Д. Бортнянським у них сакральних значеннях каяття людини перед Богом: вимолювання прощення через гріх накопичення, бажання змінитися і в такий спосіб налагодити відносини із Всевишнім.

З точки зору компаративістики в музиці Й. Баха 1-ша тема покаяного хоралу «Aus tiefer Not schrei ich zu dir» («Из бездны бед взываю я к тебе») трапляється в його останньому 18 контрапункті, роботу над яким зупинила смерть композитора. Цікаво, що 2-га тема в цьому контрапункті Й. Баха — це тема хоралу «Alle Menschen müssen sterben» («Все люди смертны»). За словами Б. Носіної (1997), «послідовність хоральних цитат і символів, що їх супроводжують, дозволяє прочитати програму 18-го контрапункту Й. Баха, як відчуття швидкого кінця композитором» (с. 22).

Д. Бортнянський, творчо наслідуючи Й. Баха, також вводить у свій 32-й хорувий концерт теми хоралів «Aus tiefer Not schrei ich zu dir» («Из бездны бед взываю я к тебе»), «Alle Menschen müssen sterben» («Все люди смертны»), обирає певні символи, які їх супроводжують (семантики музичної тональності, музично-риторичних фігур), добираючи відповідні тексти псалмів, що засвідчує аналогічність змістів обох творів у німецького та українського композиторів. Однак у Д. Бортнянського смерть передчуває проста українська людина. Цей приклад наочно демонструє семантичний діалог української і західноєвропейської музичної культур.

У цьому контексті на тему хоралу «Aus tiefer Not schrei ich zu dir», яку проводять альти, Д. Бортнянський нашаровує тему хоралу «Alle

Menschen müssen sterben» у дискантів (тт. 122–127). Коли альти завершують проведення теми хоралу «Aus tiefer Not schrei ich zu dir», басы починають проводити другу частину цієї самої теми (тт. 126–127). У такий спосіб одночасно звучать теми обох хоралів (тт. 124–127). Водночас на початку теми, яку проводять альти, відсутній нисхідний квінтовий стрибок. Д. Бортнянський двічі вводить нисхідні квінтові стрибки до музичної тканини концерту, завершивши проведення теми хоралу альтами в тих самих голосів (тт. 127, 128). Тема хоралу «Aus tiefer Not schrei ich zu dir», яку проводять альти, у цьому випадку зазнає не лише ритмічних змін. Композитор дещо змінює мелодію теми хоралу, зокрема увівши знаки альтерації. У такий спосіб у тт. 124–126 створюється висхідна хроматична послідовність з п'яти звуків. Слід відзначити, що рівний хроматизм із п'яти звуків і в музиці західноєвропейського бароко виражав сум, біль та непереборний смуток (Носіна, 1997). Долучаючи до музичної тканини цю музично-риторичну фігуру, Д. Бортнянський ще більше підкреслює всю безодню бід, з якими стикається в повсякденному житті людина, що взиває до Бога.

Другу частину теми хоралу «Alle Menschen müssen sterben» Д. Бортнянський пише у своєму концерті від того самого звука, від якого співається друга частина протестантського хоралу (тт. 124–127). Тема легко впізнається на слух, попри ритмічні зміни і незначні перестановки деяких її мотивів місцями.

Із розглянутих випадків одночасного застосування Д. Бортнянським різних видів музичної символіки (таких, як музична тональність, музично-риторичні фігури, цитати тем протестантських хоралів) в IV частині концерту №32 видно, що за їхньою допомогою композитор намагається якомога точніше донести до слухачів сакральне значення твору, а саме палке бажання простої української людини вимолити Боже прощення перед смертю.

Водночас (тт. 130–132) у дискантів звучить проведення теми того ж самого хоралу в другому варіанті, одразу після низхідного і висхідного квартових стрибків. Цікаво, що висхідний *квартвовий* стрибок символізує в музиці пізнього українського бароко міцну віру. За допомогою цієї музично-риторичної фігури, Д. Бортнянським, вірогідно, виражена віра людини, яка молиться, що Бог її почує і допоможе, полегшить її душевний смуток. В аспекті компаративістики слід відзначити, що основний варіант теми протестантського хоралу «Aus tiefer Not schrei ich zu dir» починається з низхідного і висхідного *квінтових* стрибків. Тим, що Д. Бортнянським тут уводиться висхідний квартовий, а не квінтовий стрибок, частково виявляється певна відмінність української музичної культури від західноєвропейської, що зумовлюється деякими особливостями етнонаціональної ментальності.

Коли в дискантів Д. Бортнянський проводить більшу частину теми хоралу «Alle Menschen müssen sterben» (тт. 133–136), композитор починає з того ж самого звука, з якого починається ця частина теми в хоралі. Хоча тема змінена ритмічно і також відсутня остання її нота, вона одразу помічена завдяки майже повному збереженню свого інтервального складу. Лише в деяких випадках композитор використовує ключовий знак тональності *c-moll* (сі-бемоль), що зумовлює несуттєві зміни в мелодичній лінії теми, яка залишається майже повністю збереженою.

На нашу думку, саме збереження українськими композиторами XVIII ст., зокрема Д. Бортнянським, інтервального складу тем протестантських хоралів у своїх творах, пришвидшує діалог музичних культур європейських народів. Переймаючи майже незмінені інтонації тем і мотивів протестантських хоралів, українська музика пізнього бароко та раннього класицизму збагачувалася і сакральними змістами, які символічно в них закладені. Натомість адаптовані інтонації тем і мотивів протестантських хоралів у тканинах української релігійно-музичної культури доповнюють загальноєвропейську історію духовної музики.

Висновки. Отже, у музиці пізнього українського бароко теми або мотиви протестантських хоралів використовувалися в тих самих, або схожих символічних значеннях, як і в музиці західноєвропейській, зокрема у творах Й. Баха. Носії духовної культури як у Західній Європі, так і в Україні добре знали семантику цих тем і мотивів, за якими закріпився певний сакральний зміст. Так, наприклад, мотиви «Gott loben» і «Halleluja!» з пасхального хоралу «Christ lag in Todesbanden» («Христос лежав в пеленах смерті») асоціювалися в західноєвропейській музиці з хвалінням Господа, а в музиці українського бароко — з хвалінням імені Бога. А теми хоралів «Aus tiefer Not schrei ich zu dir» і «Alle Menschen müssen sterben» в обох музичних культурах символічним чином розкривають образ простої смертної людини, яка у своїх бідах молить Бога про прощення.

Деякі відмінності сакральних значень тем або мотивів протестантських хоралів у західноєвропейській та українській музичних культурах зумовлені особливостями етнонаціональної ментальності. Наприклад, за допомогою незначної зміни інтервального складу мотиву «Gott loben» з пасхального хоралу «Christ lag in Todesbanden» у концерті №11 «Благословен Господь», Д. Бортнянським передаються радісні емоції простого українського народу у зв'язку з надією на наслідування Божих благословень.

Розкриття сакральної семантики деяких тем і мотивів протестантських хоралів у українській музиці пізнього бароко сприятиме кращому розумінню діалогічності й полікультурності в розвитку духовності

українського народу, що має важливе значення для сучасних процесів євроінтеграції.

Список посилань

- Біблія: Переклад нового світу.* (2014). Відновлено з <https://www.jw.org/uk/публікації/біблія/навчальне-видання-біблії/книги>.
- Григорій Сковорода. Повне зібрання творів: Сад божественных пѣсней* (1973). Київ (Т. 1, с. 60–90). Відновлено з <https://litopys.org.ua/skovoroda/skov103.htm>.
- Носина, В. Б. (1997). *Символика музики И. С. Баха*. Санкт-Петербург.
- Хто такий Бог? (2002). *Вартова башта оголошує Царство Єгови*, w 02 15.5, 4–7. Відновлено з <https://wol.jw.org/uk/wol/d/r15/lp-k/2002361?q=Алілуя&p=par#h=11>.
- Чайковський, П. (Ред.). (1995). *Д. Бортнянский: 35 концертів для смешанного хора без сопровождения*. Москва: «Музыка».
- Чого насправді вчить Біблія?* (2016). (Ukrainian (bh-K)). Відновлено з <https://www.jw.org/uk/бібліотека/книжки/вчить-біблія/>.

References

- Bible: New World Translation.* (2014). Retrieved from <https://www.jw.org/uk/публікації/біблія/навчальне-видання-біблії/книги>. [in Ukrainian].
- Gregory Skovoroda. Complete collection of works: Garden of divine songs* (1973). Kyiv (Vol. 1, p. 60–90). Restored from <https://litopys.org.ua/skovoroda/skov103.htm> [in Ukrainian].
- Nosina, V. B. (1997). *Symbolism of music by I. S. Bach*. St. Petersburg. [in Russian].
- Who is God? *The Watchtower announcing Jehovah's Kingdom*. w 02 15.5, pp. 4–7. Retrieved from <https://wol.jw.org/uk/wol/d/r15/lp-k/2002361?q=Алілуя&p=par#h=11> [in Ukrainian].
- Tchaikovsky, P. (Edition). (1995). *D. Bortnyansky: 35 concerts for mixed choir without accompaniment*. Moscow: «Музыка». [in Russian].
- What Does the Bible Really Teach?* (2016). (Ukrainian (bh-K)). Retrieved from <https://www.jw.org/uk/бібліотека/книжки/вчить-біблія/> [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 04.12.2019 р.