

Наталія Василівна Ключинська

Топос смерті в риториці партесних концертів

УДК 738.8(477)«17/18»

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.20>

Наталія Василівна Ключинська
доктор філософії,
асистент кафедри музикознавства
та хорового мистецтва
Львівський національний університет
імені Івана Франка
ORCID: 0000-0002-4789-8263

Партесна музика, хоча й досліджувана впродовж півстоліття, досі залишається маловідомою й мало виконуваною частиною українського культурного спадку. Різниця загальної освіти та музичної підготовки співаків того часу та сучасних музикантів відображається у трактуванні й інтерпретації цієї музики в сучасних мистецьких переосмисленнях. З появою в європейській культурі ХХ століття інтерпретаційного напряму історично інформованого виконавства утвердилася думка про необхідність інших методів розуміння, вивчення та дослідження музичної спадщини ранніх періодів, тобто музики, написаної до ХІХ століття. Відповідно до ідей історичного виконавства, у статті розглянуто спосіб трактування образів і афектів, закладених у партесній музиці, крізь призму культурних і освітніх практик ХVІІ–ХVІІІ століть. Цей період характеризується єдністю естетичних категорій та інструментів художньої виразності різних видів мистецтв, музики, поезії та риторики. Партесний концерт є жанром літургійної музики, написаний на тексти стихир, тропарів та інших частин богослужіння східного обряду. Відповідно, музично-словесний аналіз ускладнюється наявністю в тексті концертів теософських роздумів і різноманітних алегоричних біблійних образів. Щоб краще зрозуміти зв'язок музичного та словесного тексту в партесних творах, спочатку вивчено риторичні способи відтворення семантичних образів, ідей і топосів української барокової поетичної творчості. Далі зіставлено лінгвістичні засоби вираження словесної образної сфери й ефект на читача чи слухача, що був метою використання різноманітних риторичних прийомів. Проаналізовано музичні відповідники словесних риторичних засобів і виявлено приклади семантично споріднених музично-риторичних фігур з іншим текстом для потрібного афекту. Отже, таке розуміння музичної мови партесної творчості зумовлює сутнісно інші виконавські завдання під час її реалізації.

Ключові слова: партесна музика, риторика, барокова поезія, риторичні фігури, топос, афект.

Постановка проблеми. Викликом сучасного виконавства та музикознавства стає трактування музики ранніх періодів, відмежувавшись від досвіду та знання пізніших епох. Оскільки, характеризуючи музичні форми й композиційні засоби в музиці бароко, часто послуговуємося термінологічним й аналітичним апаратом, сформованим уже в ХІХ ст. або й пізніше, оцінюємо виконання та записи музичних творів, спираючись на сучасний слуховий досвід і модерні «еталони» естетики звучання. Зрозуміло, що уникнути такого сприйняття неможливо, тому тим більш необхідним є розроблення форм вивчення музичної спадщини ранніх періодів у співвідношенні з тогочасними канонами та практиками.

Українська партесна музика репрезентує культуру бароко щодо її образів і сюжетів і способів їх утілення. Інструментарій мистецьких виразових засобів періоду бароко тісно пов'язаний з наукою риторики. Культурний мікроклімат українського бароко наповнений переосмисленням античних пам'яток, філософської та мистецької творчості західноєвропейського Відродження, зародженням ідей Просвітництва, різнобічною взаємодією на релігійному ґрунті: співіснуванням православ'я, католицизму та реформаційних течій у ХVІІ ст. Усе це спричинило особливий взаємовплив і трансформацію виразових засобів різних мистецтв, зокрема поетичного та музичного. Надзвичайно важливою складовою частиною історично та стилістично обґрунтованого підходу до вивчення укра-

їнської барокової музики є її репрезентація через закони риторики.

Аналіз актуальних досліджень. У статті порушується проблематика на межі різних сфер наукового знання – літератури, музики, богослов'я, тому досліджень, які б розглядали таку єдність, украй мало. Вплив літургійної творчості та Біблії на літературну спадщину ХVІІ–ХVІІІ ст. описала Наталія Левченко (2018) у монографії, присвяченій переосмисленню біблійних образів у мистецькій творчості. Авторка виділила принципи функціонування біблійної герменевтики у працях письменників, поетів, проповідників доби Бароко, відзначила спільність образної та естетичної сфер, відповідні способи їх трактування. Окреме дослідження метафізичної поезії митців бароко провела Оксана Яковина (2010). Тематика метафізичної поезії зосереджена на проблематиці філософії та релігії, де часто натрапляємо на роздуми про Бога, смерть, життя та час – найпоширеніші теми літургійної творчості. У музикознавчому дискурсі взаємодію богословських текстів і музики розглядала Наталія Сиротинська (2014, 2023) на прикладі монодії ХVІ–ХVІІ ст. Авторка досліджувала семантичні зв'язки та трансформації між грецькими оригіналами та слов'янськими перекладами гімнографії в українській музичній традиції. Риторика як виразовий засіб музичної мови партесних творів досить узагальнено окреслена у працях відомої дослідниці української партесної музики Ніни Герасимової-Персидської (1987, 1991), як особлива взаємодія слова та музики

в партесній спадщині. Розуміння ж взаємозалежності образів літургійних текстів і риторичних способів вираження окремих семантичних топосів¹, що сформувалися в поетичному мистецтві, проливає також світло на засоби розвитку музичної тканини, застосовувані бароковими композиторами. Риторичність елементів музичної мови передбачає відповідне відтворення їх через виконавські засоби.

Метою статті, що конкретизується в завданнях, є вивчення подібності способів утілення певної образної сфери в поезії та партесних концертах, дефініція цих виразових засобів через термінологію риторики; виявлення й узагальнення способів трактування «смерті» в українській музично-літургійній творчості, де афекти, образи та символи, пов'язані з темою смерті, впливають на характер риторичних засобів їх вираження.

Методологія дослідження. У дослідженні було застосовано методи лінгвістичного та музичного аналізу, порівняння та моделювання. Порівняння стосувалося використання однакових мовних засобів у церковних текстах і українській поетичній творчості доби Бароко у вираженні образу смерті. Моделювання використано в застосуванні принципів риторичного відтворення топосу смерті та споріднених тем у поезії на трактування музичної мови партесних концертів з відповідним текстом. За методом аналогії були виявлені музичні відповідники риторичного мовлення певної образності з іншим словесним текстом для посилення афекту цих епізодів твору.

Результати та їх обговорення. Продовжуючи спадкоємність риторичних традицій античності та римського красномовства, саме гомілетика стала тією лабораторією, де сформувалися засоби різного впливу на слухачів, які були універсальними для всієї культури й мистецтва бароко. Наслідуючи ораторську тріаду: *docere, movere, delectare* (навчати, зворушувати та приносити задоволення), церковні проповіді та духовні тексти мали впливати на емоції й інтелект людини.

Різні топоси мовлення передбачали конкретний ефект і користувалися відповідними риторичними засобами. Наприклад, викладаючи тему страстей Христових, гріхів, смерті чи страшного суду, використовували засоби емоційного впливу. У мові це: зміна інтонацій, численні епітети, порівняння, вигуки, риторичні запитання, несподівані паузи. Дидактичні сюжети мали впливати передусім на інтелект слухачів, із цією метою використовували порівняння, метафори, притчі, приказки, навіть жарти, а також своєрідне зображувальне мовлення, щоб впливати на уяву слухачів. Складні для розуміння догмати християнської віри, наприклад концепт Святої Трійці, виражали символічними, алегоричними засобами, за допомогою слів у переносному значенні, символіки чисел і симво-

ліки об'єктів, зокрема тріади об'єктів. Зрозуміло, що кожна проповідь могла містити елементи різних риторичних засобів впливу, проте тема та мета промови впливали на їх пропорційне співвідношення та перевагу одних засобів щодо інших.

Риторичний інструментарій гомілетики перейняло й мистецтво бароко, зокрема поезія та музика. Спробуємо виокремити мовні риторичні засоби для вираження смерті, кінця земного життя людини, застосовані в літургійних текстах і українській поезії, отже, і способи відтворення цих риторичних засобів музичними в партесних творах.

У бароковій творчості смерть була одним із центральних образів, тому часто описувана митцями в різних іпостасях:

- як антитеза смерті та життя;
- як швидкоплинність людського життя, як нестримний біг часу, марнота життєвих турбот (*vanita vanitatis*);
- смерть як звіт за прожите життя перед Суддею, усвідомлення грішності, страх перед Божим судом;
- персоніфікація смерті в різних образах і предметах: коса, сокира, годинник, пісок тощо.

Більшість із цих зображень смерті наявні в літургійних текстах. Трактування смерті в поетичній творчості також сповнене філософськими ідеями сенсу й мети людського буття, релігійними переживаннями очікування кінця та звіту за прожите життя, яскравими персоніфікаціями смерті.

На прикладі кількох партесних концертів і барокових поетичних зразків розглянемо семантичні кола образів смерті, мовно-риторичні засоби їх вираження:

Партесний концерт «Увы мнѣ, душе»²:

Увы мнѣ, душе <...>

Се бо предстою и боюся посѣчения

Когда придет смертная секира

Изсѣкши мя, яко неплодную смоковницу.

Поезія анонімного автора³:

О смерти, коль ти страшну косу дано в руцѣ!

Блажен, его же вѣчной не предаси муцѣ!

В обох прикладах смерть зображено як сокиру та косу, що несподівано «відсікає» нитку життя. Ці слова підкреслюють неблаганність і миттєвість смерті, що раптово обриває людський вік.

Партесний концерт «**Приближается душе конец**»:

Время сокращается.

Подвигнися, душе моя.

Близ при дверег судия есть.

Яко сѣнь и цвѣт, и сон житие течет.

Что без ума, душе, мятешся.

¹ Топос – у мистецтві красномовства група тем, задана тематика для оповіді.

² Тексти партесних концертів взято з їх нотних видань за редакцією Н. Герасимової-Персидської (1991, 2006).

³ Поетичні тексти зі збірок, упорядкованих С. Павленком (2007), В. Кречетнем і М. Сулимою (1992).

Анонімна поезія:

Человѣк, яко трава: дніє єго, яко цвѣты –
Днесь цвѣтет, утро маєт посьчєнный быти.

У наведених зразках образи природи пов'язані з філософським сприйняттям циклічності процесів буття, де все, що живе, існує короткий час, а потім мусить зникнути, загинути. Порівняння життя людини із травою та цвітом акцентує увагу на його нетривалості, марності турбот, вразливості людини.

Партесний концерт **«Оле, оле, окаянная душе»:**

Оле, оле, окаянная душе,
Кій отвѣт имаши рещи судїи во он час?

Егда престолы поставятся на судѣ.
И судїя придет от небес, сошед со тмами
ангельскими.

Егда сядет на судищи прю сотворити с раби
непотребными,
подобными мнѣ.

Поезія **«Суд Божій над душой грѣшника»:**

О горе мнѣ на судѣ стати!

Штож я там буду отвѣщати? <...>

Уви мнѣ, окаяной! О горе мнѣ стало!

жем не памятала, же жити в свѣтѣ мало!

За житіє сладкое а краткое в свѣтѣ

ах пришов час без конца болѣзни терпѣти!

Усвідомлення кінця і звіту перед Богом у текстах поезій і літургійній гимнографії поєднується з афектом страху, відчуттям безпорадності, яке відображене запитаннями, вигуками та зітханнями.

Наступні приклади формують окрему групу описів смерті, що зорієнтовані на її візуальне зображення:

Партесний концерт **«Се лежу, возлюблєнии мои братїє»:**

Се лежу, возлюблєнии мои братїє,
Посредѣ всѣх молчалив и безгласен.

Уста упразднишася и язык преста
И устнѣ препяшася, и руцѣ связастѣся,

И носѣ сплетостѣся, зрак измѣнїся,

Очи угасостѣ и не видят рїдающих.

Поезія невідомого автора:

Зри изображеніє видимаго вѣка –

Таковїй єст по смерти образ человѣка:

Безчєстен, безславєн, неимѣяй доброты –

Нѣсть нѣкоєя в гробѣ славы нѣ лѣпоты

Тут переживання смерті відособлене, мовби збоку, відповідно й емоційний посил значно спокійніший. Таке візуальне сприйняття смерті доповнювало релігійне та філософське переосмислення людського буття в мистецькій творчості.

Звернімо увагу на засоби, якими митці досягали бажаного впливу на слухача, коли зображували смерть. Переважають вигуки (*уви мні!, оле!, подвїгнїся!*), звертання (*душе!, братїє!*), риторичні питання (*Что убо отвѣщаєши? Что убо принесєши тогда? Откуда начну плакати? Что приобрьтох в мимошедшее время? Но кому прибрьгну?*), – усе це яскраві способи емоційного впливу.

Також використовували образні порівняння, характерні епітети, що мали малювати відповідні картини в уяві слухачів: «Рѣка же огненная течет, претя ми мукою и неугасающим пламенем», «Тогда ангели предстанут со страхом, тогда земля восколеблется, огонь свирепий потечет». Ці фрази передбачають комплексний вплив на різні види сприйняття, особливо уяву.

Свідоме використання унаочнення предмета оповіді для більшого схвилювання слухачів відзначила Олена Матушек, яка характеризувала риторичні засоби емоційного впливу: «Найбільш зворушує те, що людина може побачити, далі – почути, водночас важливі звучність мови, музичність слів» (2013, с. 203). Оскільки ці тексти лежать в основі партесної виразовості, то риторичні мовні засоби впливу були значно посилені композиційними.

Емоційні вигуки в тексті відображали за допомогою двох видів музично-риторичної фігури exclamatio, як-от: 1) мелодичні розспіви одного слова чи складу дрібними тривалостями (рис. 1); 2) фактурний тип фігури exclamatio, тобто гомофонні вставки tutti, що переривають ансамблевий спів, або розділені генеральними паузами (рис. 2).

Риторичні запитання відтворювали за допомогою фактури, регістрів та теситури. Часто це зіставлення одних голосів хору, що озвучують питання, та інших – як умовної відповіді (рис. 3).

Зображальні, емоційно-драматичні образи, як-от пекельний вогонь або час життя, що скорочується, автори партесів відтворювали через поліфонічну фактуру, імітаціями між різними голосами, паузами, що переривають мелодичні мотиви, збільшенням інтенсивності ритмічного розвитку через подрібнення тривалостей, застосування синкоп або використання пунктирного ритму (рис. 4).

Дієвим способом посилення емоційної напруги було повторення як тексту, так і музичних структур. Через таке повторення в партесному концерті «Приближается душе конец» відображено марність і швидкоплинність людського життя чергуванням двох акордів, що повторюються з текстом «яко сѣнь, и цвѣт, и сон житие течет», або ж нагні-



Рис. 1. Мелодична фігура exclamatio. Концерт «Оле, оле окаянная душе» шестиголосий

Tr. воз - зрю, воз - зрю

Tr. воз - зрю, воз - зрю

Tr. воз - зрю, воз - зрю

A. воз - зрю, воз - зрю

A. воз - зрю, воз - зрю

A. воз - зрю, воз - зрю

T. воз - зрю, воз - зрю

T. воз - зрю, воз - зрю

T. воз - зрю, воз - зрю

B. воз - зрю, воз - зрю

B. воз - зрю, воз - зрю

B. воз - зрю, воз - зрю

Рис. 2. Гармонічно-ритмічний вид фігури exclamatio, концерт «Помышляю день страшный»

T. Ни - что - же. Ни - что - же.

T. Ни - что - же. Ни - что - же.

B. Что у - бо от - пи - ша - е - ши? Ни - что - же. Что у - бо при - не - се - ши тог - да? Ни - что - же

B. Что у - бо от - пи - ша - е - ши? Ни - что - же. Что у - бо при - не - се - ши тог - да?

B. Что у - бо от - пи - ша - е - ши? Ни - что - же. Что у - бо при - не - се - ши тог - да?

Рис. 3. Запитання в тексті й у фактурі. Концерт «Оле, оле, окаянная душе» дванадцятиголосий

A. вре - мя сок-ра-ща - ет-ся

A. вре - мя сок-ра-ща - ет-ся

T. вре - мя сок-ра-ща - ет-ся, вре - мя сок-ра-ща - ет-ся

T. вре - мя сок-ра-ща - ет-ся, вре - мя сок-ра-ща - ет-ся

B. вре - мя сок-ра-ща - ет-ся

B. вре - мя сок-ра-ща - ет-ся

Рис. 4. Зображальний ефект «стиснення» часу. Концерт «Приближается душе конец»

тання страху через постійне повторення фрази «помышляю день страшный» в однойменному концерті.

Візуальні образи тексту відтворювали за допомогою розвитку мелодичної лінії. Наприклад у концерті «Се лежу» на словах «и нозѣ сплетостѣся» майже в кожній партії використано низхідний рух із чергуванням стрибків на терцію та висхідних секундних ходів, що мовби «заплітають» мелодію. Зважаючи на застосування цього мелодичного руху й у басових партіях, образ «заплутаності» посилено також постійним чергуванням акордів – ладо-тональною нестійкістю цього фрагмента (рис. 5).

Характерно, що автори партесних концертів посилюють афекти, закладені в сюжеті, додаючи ті ж самі виразові музично-риторичні засоби й до

іншого тексту. Наприклад, окрім вигуків «уви, оле», поєднанням фактурних зіставлень (гармонічним видом фігури *exclamatio*) виокремлені слова «воплъ», «се», «смерть», «всѣх». Насичення музичної тканини цією риторичною фігурою посилювало емоційний тонус концертів.

Зазвичай в одному партесному концерті, окрім образів смерті, були присутні також суміжні, наприклад покаяння, благання, опису страстей Христових чи прославляння святих, кожен із яких був донесений до слухача власними риторично-виразовими засобами. Отже, досліджувати риторику української партесної музики доцільно не за класифікаціями фігур, а за образно-семантичними групами тексту, які ці фігури виражають. Зрозумівши принципи риторичного впливу на аудиторію, закладені у словах концертів і відпо-

The image displays a musical score for the concert «Се лежу». It consists of 12 staves. The top six staves are vocal parts (Tr.) and the bottom six are bass parts (A., B.). The lyrics are: «и но - зі спле - тос - ті - ся, спле - тос - ті - ся». Green boxes highlight specific melodic patterns in the vocal lines, showing a mix of descending and ascending intervals, illustrating the 'melodic interweaving' mentioned in the text.

Рис. 5. Мелодичне «заплітання» у концерті «Се лежу»

відно відображені в елементах їхньої музичної мови, можемо максимізувати ефект через виконавські вокально-технічні засоби.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Топос смерті в риторичі партесних концертів, як і в бароковій поезії, пов'язаний з емоційними й інтелектуальними риторичними засобами впливу. Важливими компонентами музичної мови в такій образності стають фактура, ритмічний малюнок і мелодичний рух, застосовані таким чином, щоб безпосередньо впливати на уяву й емоції слухачів. Наступні розвідки, що поєднують музику та літературу барокового часу, сприятимуть кращому усвідомленню місця музичного мистецтва в українській культурі XVII–XVIII ст. Засоби музично-риторичного вираження, застосовані авторами партесних творів, усвідомлені семантично та композиційно в сучасному музикознавстві та теорії виконавства, сприятимуть формуванню нових звукових образів української партесної спадщини в її мистецьких утіленнях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Герасимова-Персидська, Н. (1987). Слово і музика в XVII столітті. *Українське літературне*

бароко. О. В. Мишанич (ред.), (сс. 272–287) Київ: Наукова думка.

2. Герасимова-Персидська, Н. (1991). *Українські партесні мотети початку XVIII століття з Югославських зібрань*. Київ: Музична Україна.

3. Герасимова-Персидська, Н. (упор.) (2006). *Партесні концерти XVII–XVIII століть з Київської колекції*. Київ: Музична Україна.

4. Кречотень, В., Сулима, М. (упор.), (1992). *Українська поезія. Середина XVII століття*. Київ: Наукова думка.

5. Левченко, Н. (2018). *Біблійна герменевтика в давній українській літературі*. Харків: Майдан.

6. Матушек, О. (2013). *Проповіді Лазаря Барановича в дискурсі українського бароко*. Харків: Майдан.

7. Павленко, С. (упор.) (2007). *Доба гетьмана Івана Мазепи в документах*. Київ: Києво-Могилянська академія.

8. Сиротинська, Н. (2014). *Перло багатоцінне: музично-поетичний світ богородичної гимнографії*. Львів: видавець Тетюк Т. В.

9. Сиротинська, Н. (2023). *Інтелектуальний контекст середньовічної монодії*. Львів: Галицька видавнича спілка.

10. Яковина, О. (2010). *Метафізика в поезії: Україна XVIII століття*. Львів: Опілля.

Topos of death in rhetoric of partes concerts

Nataliia Vasylyivna Kliuchynska

Doctor of Philosophy,
Assistant Professor of the Department
of Musicology and Choral Art
Ivan Franko National University of Lviv
ORCID: 0000-0002-4789-8263

Partes music, although studied for half a century, still remains a little-known and little-performed part of Ukrainian cultural heritage. The difference between the general education and musical training of baroque singers and modern musicians influences the understanding and interpretation of this music in modern artistic realisations. With the emergence in European culture in the 20th century of the interpretation movement – Historically Informed Performance, the need for other methods of understanding, studying and researching early musical heritage that is written before the 19th century was reclaimed. In accordance with the ideas of historical performance, the article examines the method of interpretation of images and affects embedded in partes music through the prism of cultural and educational practices of the 17th–18th centuries. This period is characterized by the unity of aesthetic categories and tools of artistic expressiveness of various types of arts, music, poetry and rhetoric, in particular. Partes concert is a liturgical genre that is written on the text of sticherons, troparions and other liturgical parts of the Eastern Orthodox rite. Thus, analysis of music-text interrelations becomes more complicated because of the presence partes verbal texts theological discourses and allegorical biblical images. In order to better understand the connection between musical and verbal text in the partes compositions, the rhetorical methods of evocation the semantic images, ideas and toposes in Ukrainian baroque poetry were researched beforehand. Next, the linguistic means in the expression of the verbal semantic sphere and the effect on the reader or listener, which was the aim of certain rhetorical techniques, were compared. Musical equivalents of verbal rhetorical devices were analysed and examples of semantically related musical-rhetorical figures with other words for the desired effect were found. Therefore, such an understanding of the musical language in partes works determines other performance choices in its artistic realization.

Key words: partes music, rhetoric, baroque poetry, rhetorical figures, topos, affect.