

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

**КУТАСЕВИЧ Андрій Валентинович**

УДК 783+78.071.1(477):781.68

**СТИЛЬОВА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ  
ДУХОВНО-МУЗИЧНИХ СПАДЩИН  
СТЕПАНА ДЕГТЯРЬОВА ТА АРТЕМА ВЕДЕЛЯ:  
ПИТАННЯ АВТОРСТВА ТВОРІВ СУПЕРЕЧЛИВОЇ АТРИБУЦІЇ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства**

**Київ – 2015**

## **Дисертацією є рукопис**

Роботу виконано на кафедрі історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України

### **Науковий керівник:**

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**ГУСАРЧУК Тетяна Володимирівна**,  
Національна музична академія України  
імені П. І. Чайковського (Київ),  
професор кафедри історії української музики  
та музичної фольклористики

### **Офіційні опоненти:**

доктор мистецтвознавства, доцент  
**ШУМІЛІНА Ольга Анатоліївна**,  
Донецька державна музична академія  
імені С. С. Прокоф'єва (Київ),  
доцент кафедри теорії музики

кандидат мистецтвознавства  
**ІВЧЕНКО Лариса Василівна**,  
Національна бібліотека України  
імені В. І. Вернадського (Київ),  
завідувач відділу музичних фондів

Захист відбудеться 25 лютого 2015 р. о 14 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, 4-й поверх, фойє Малого залу.

З дисертацією можна ознайомитись у читальному залі бібліотеки Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: м. Київ, вул. Архітектора Городецького 1–3/11, 1-й поверх.

Автореферат розіслано 23 січня 2015 р.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
кандидат мистецтвознавства

**О. Ю. Волосатих**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Духовна музика українських митців другої половини XVIII – початку XIX ст. належить до найвагоміших здобутків національного музичного мистецтва. Серед її визначних творців – Степан Оникійович Дегтярьов (Дехтяревський, 1766–1813) та Артем Лук'янович Ведель (Ведельський, 1767–1808), імена яких називають поряд з іменами Максима Березовського та Дмитра Бортнянського. Ці постаті уособлюють епоху в історії української і, ширше, східноєвропейської музики – добу класичного духовного концерту. Хорову творчість названих майстрів визнано як видатне мистецьке явище європейського масштабу, а найкращі їхні твори належать до золотого фонду світової церковно-музичної спадщини.

Незважаючи на міжнародне визнання творчості С. Дегтярьова та А. Веделя, композиції яких здобули популярність серед музикантів та цінителів духовної музики й одержали високу оцінку мистецтвознавців, спадщини цих митців усе ще не отримали належної уваги з боку науковців і досліджені значно менше, ніж на те заслуговують. Причиною цього є несприятливі історичні обставини, які склалися протягом більшої частини XIX і XX століть.

Наукове опрацювання спадщин С. Дегтярьова та А. Веделя пов'язане зі значними труднощами джерелознавчого характеру, зумовленими виключно рукописним побутуванням творів обох митців як за життя, так і впродовж майже століття по смерті. Дисертацію присвячено вирішенню одного з ключових завдань у дослідженні дегтярьовського та веделівського доробків на сучасному етапі – окресленню чіткіших меж між ними, тобто визначенню авторства в низці опусів суперечливої атрибуції. Ідеться про композиції, приписані в одних нотних джерелах С. Дегтярьову, а в інших – А. Веделю, і про окремі полотна, подані в одних джерелах як веделівські, а в інших – як анонімні, відібрані з огляду на наявність у літературних джерелах згадок про відповідні твори С. Дегтярьова та відсутність у нотних джерелах таких творів, поданих із його авторством. Композиції, приписані в одних нотних джерелах одному з двох митців, а в інших – третім авторам, залишаються за межами дослідження. Виняток становить концерт «Помолихся лицю Твоєму», поданий в одному джерелі під прізвищем невстановленої особи ([?] Державіна), а у другому – з авторством А. Веделя, і залучений до розгляду через те, що має яскраві ознаки стилю С. Дегтярьова.

Актуальність цього дослідження визначається тим, що більшість композицій суперечливої атрибуції з означеної групи є не просто історичними пам'ятками – це високомистецькі твори, які функціонують в академічному та церковному співочих середовищах, гідно презентуючи національну музичну культуру. Крім того, деякі з цих полотен функціонують у навчально-методичній сфері. Усе це не лише актуалізує уточнення атрибуції означених творів, а й дає підстави вважати відповідний напрям дослідження давньої музики одним із пріоритетних у сучасному вітчизняному музикознавстві.

**Об'єктом дослідження** є духовно-музичні твори С. Дегтярьова та А. Веделя з безсумнівною атрибуцією і твори з невизначеним авторським статусом, які фігурують у різних джерелах з іменами одного та другого митців.

**Предметом дослідження** є стильова диференціація групи творів суперечливої атрибуції, приписаних у різних джерелах С. Дегтярьову та А. Веделю.

**Мета дослідження** – визначити авторство у творах суперечливої атрибуції, які фігурують у різних джерелах з іменами двох композиторів.

**Основні завдання дослідження:**

– окреслити масив відомих та доступних творів, пов'язаних у нотних джерелах з іменами С. Дегтярьова або А. Веделя, і виокремити ті з них, які мають суперечливу атрибуцію в різних джерелах;

– здійснити порівняльний жанрово-стильовий аналіз духовно-музичної творчості С. Дегтярьова та А. Веделя на матеріалі всіх доступних композицій цих митців із чітко визначеним авторством;

– розробити методику комплексного аналізу творів суперечливої атрибуції на предмет з'ясування їх авторського походження;

– проаналізувати твори суперечливої атрибуції за розробленим методичним планом.

В основі **методології дослідження** – музично-історичний та музично-теоретичний методи аналізу матеріалу. У вивченні джерел нотного тексту розглядуваних творів застосовано методи джерелознавчого, зокрема текстологічного, аналізу. У визначенні специфічних характеристик творчості двох митців та в ідентифікації авторського статусу творів суперечливої атрибуції застосовано методи порівняльного стильового аналізу.

**Матеріал дослідження** становлять усі відомі та доступні духовно-музичні твори С. Дегтярьова та А. Веделя, а також композиції інших відомих майстрів доби Класицизму та анонімні опуси того часу на церковнослов'янські тексти. Нотно-джерельною базою дослідження є манускрипти кінця XVIII – початку XIX ст., кінця XIX – початку XX ст. та пізнішого часу з архівів Києва, Москви та Санкт-Петербурга, і друковані видання кінця XIX – початку XX ст. та пізнішого часу, здійснені в Санкт-Петербурзі, Києві, Москві, Софії, в українській діаспорі США.

**Теоретичну базу дослідження** становлять наукові праці фахівців у галузях історико-теоретичного музикознавства, музичного джерелознавства та музичної стилістики. Ці праці умовно розподіляємо на три групи:

1. Історичні студії біографій С. Дегтярьова та А. Веделя у працях В. Кука, Ю. Горяйнова, І. Соневицького;

2. Музикознавчі та джерелознавчі студії української та східноєвропейської музики XVII–XVIII ст. у працях Н. Герасимової-Персидської, Т. Гусарчук, Н. Заболотної, О. Зосім, Лар. Івченко, Людм. Івченко, П. Козицького, Л. Корній, Ю. Медведика, І. Пясковського, Л. Руденко, О. Цалай-Якименко, Ол. Шевчук, О. Шреєр-Ткаченко, О. Шуміліної, М. Юрченка, Ю. Ясіновського, Ю. Келдиша, А. Лебедевої-Ємеліної, Є. Левашева, Т. Ливанової, Н. Плотникової, В. Протопопова, М. Рицаревої, С. Скребкова, В. Холопової та ін.;

3. Студії з питань музичного стилю та авторства у працях Н. Герасимової-Персидської, Н. Горюхіної, І. Пясковського, І. Юдкіна-Ріпуна, Т. Ливанової, М. Михайлова, С. Скребкова, А. Пітера Брауна (А. Peter Brown), Г.-Ч. Роббінса Лендона (Н. С. Robbins Landon), А. Тайсона (Alan Tyson) та ін.

**Наукова новизна роботи** полягає в тому, що в ній уперше комплексно розглядаються питання авторства творів суперечливої атрибуції, приписаних у різних джерелах С. Дегтярьову та А. Веделю. На предмет з'ясування авторської належності досліджено 22 твори, цілковито вирішено питання походження 18-ти з них.

**Практичне значення.** Матеріали роботи можуть бути використані в лекційних курсах з історії української музики, історії церковно-музичного мистецтва, історії стилів та музичного джерелознавства, а також у процесі наукового осмислення творчості С. Дегтярьова та А. Веделя. Апробована методика дослідження творів на предмет з'ясування їх авторства може бути використана в уточненні походження інших музичних творів другої половини XVIII ст., які мають суперечливу атрибуцію у джерелах.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація виконана згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського і відповідає темі №1 «Історія української музики» перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського на 2008–2014 рр.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Основні положення роботи були викладені в доповідях на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Інтоніаційний простір музичного мистецтва» (Донецьк, 2010), міжнародних науково-практичних конференціях «Духовна культура України: традиції і сучасність» (Київ, 2007), «Митець і його творчість у просторі сучасної культури» (Суми, 2012) і «Українська професійна та етнічна культура: нові ракурси дослідження, інтеграція у світовий цивілізаційний процес» (Київ, 2012).

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано вісім статей – сім у провідних періодичних фахових виданнях, затверджених МОН України, та одна в зарубіжному виданні.

**Структура й обсяг роботи.** Дисертація складається зі вступу, трьох основних розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Перший розділ присвячено історичному, теоретичному та методичному аспектам дослідження, другий і третій розділи – практичному розв'язанню основного завдання. У списку використаних джерел – 200 позицій. У додатках перелічено джерела нотного тексту духовно-музичних творів, які становлять матеріал дослідження. У нотному додатку подано реставровані партитури низки досліджуваних творів. Загальний обсяг роботи – 416 сторінок, із них 240 сторінок основного тексту (9,5 ум. др. арк.).

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовано об'єкт, предмет, мету і завдання дослідження, його методологічні засади; показано новизну та практичне значення роботи, означено джерельну базу, подано інформацію про апробацію результатів дослідження.

У **Розділі 1 – «Духовно-музичні спадщини Степана Дегтярьова та Артема Веделя в компаративно-аналітичному аспекті»** – викладено напрацьовану теоретичну та методологічну основу для визначення авторства у творах суперечливої атрибуції.

У **Підрозділі 1.1 – «Духовно-музична творчість С. Дегтярьова та А. Веделя у джерелах та дослідженнях. Питання атрибуції творів»** – відзначаються історично зумовлена специфіка побутування композицій С. Дегтярьова та А. Веделя і труднощі їх вивчення, виділяються етапні наукові праці, присвячені життю і творчості митців.

Проголошений 1797 р. указом царя Павла I курс щодо церковної музики, яким було змінено естетико-ідеологічний вектор із «прозахідного» на «візантійсько-російський», надовго унеможливив видання творів С. Дегтярьова та А. Веделя. Поширюючись лише в рукописах, їхні композиції піддавались редагуванню і нерідко втрачали авторство. З відродженням на межі ХІХ–ХХ ст. духовної музики доби Класицизму постало завдання ідентифікувати низку опусів. Спадщини давніх майстрів тоді ще не були зібрані й досліджені, тому помилки атрибуції були неминучі. Після 1917 р. частину давніх нотних джерел було втрачено, і хибна атрибуція деяких творів, закарбована у виданнях межі ХІХ–ХХ ст., закріпилась, а самі дослідження духовної музики з утвердженням радянської влади були призупинені на багато десятиліть. Політична «відлига» в 1960-ті роки дала певні можливості для вивчення церковної музики, однак належні умови для її всебічного дослідження з'явилися лише з кардинальними змінами в суспільстві на зламі 1980–1990-х років.

Питання біографії А. Веделя досліджені у працях І. Соневицького та В. Кука. Музикознавчі студії творчості митця належать О. Шреер-Ткаченко, М. Боровику, Н. Герасимовій-Персидській, М. Рицаревій, Л. Корній, Т. Гусарчук. Спадщину А. Веделя як предмет стильового та текстологічного аналізу розглянуто в кандидатській дисертації Т. Гусарчук. Культурологічним аспектам веделівської творчості присвячено статті та кандидатську дисертацію І. Тилика. Питання біографії С. Дегтярьова висвітлені у працях Ю. Горяйнова та В. Кука. Музикознавчі та джерелознавчі студії творчості майстра належать Є. Левашеву, М. Рицаревій та А. Лебедевій-Ємеліній.

У **Підрозділі 1.2 – «Стильові парадигми духовно-музичної творчості С. Дегтярьова та А. Веделя»** – наведено результати порівняльного жанрово-стильового аналізу духовно-музичної творчості С. Дегтярьова та А. Веделя, здійсненого на матеріалі творів безсумнівної атрибуції.

У Пункті 1.2.1 окреслено **спільні риси стилів С. Дегтярьова та А. Веделя.**

За основоположними стильовими показниками твори С. Дегтярьова та А. Веделя належать до класицизму з його чіткою тональною ладовою системою, функціональною гармонією, панівним гомофонним типом мислення та стрункністю композиції. Обидва митці, за даними низки джерел, навчались у Дж. Сарті; обидва працювали в жанрах духовного концерту та богослужбового піснеспіву, поєднуючи традиції національної музики з досягненнями західноєвропейської. У полотнах обох відбився вплив сентименталізму. Провідним жанром творчості С. Дегтярьова та А. Веделя був духовний концерт. У побудові концертного циклу вони спирались на моделі контрастно-складової форми, які розробили А. Рачинський, М. Березовський, Б. Галуппі, Д. Бортнянський, Дж. Сарті. Спільним для концертів С. Дегтярьова та А. Веделя як репрезентантів пізньокласичного етапу в історії жанру є аріозний стиль повільних частин із пануванням солістів та вибагливим рисунком мелодичної партії. Стильові засади духовного концерту вплинули на богослужбову творчість обох майстрів.

Провідним виражальним засобом у творах С. Дегтярьова та А. Веделя є мелодія. В енергійній рухливій музиці обох митців виявляємо типові інтонаційні звороти, запозичені з хорових полотен Дж. Сарті; у ліричній музиці, особливо мінорній, виразно чуються інтонації української пісні-романсу. Гармонія розвинена менше. Ритміка в повільній музиці складніша, ніж у рухливій; хорові розділи відзначаються крупним штрихом, сольо-ансамблеві – детальнішою проробкою рисунку. Важливим формотворчим чинником в опусах С. Дегтярьова та А. Веделя є фактура. У рухливих частинах концертів провідну роль відіграє хор, у повільних – ансамбль солістів. У хорових розділах переважають акордово-гармонічний та імітаційно-поліфонічний типи фактури, у сольних – гомофонно-кантовий тип. Сольно-ансамблеві побудови здебільшого триголосні, характерними є переклички терцетів. Творчості обох майстрів притаманне органічне поєднання музики і слова – і в силабічному, і в семантичному аспектах.

У Пункті 1.2.2 досліджено **музично-тематичні паралелі у творах С. Дегтярьова та А. Веделя.**

У деяких композиціях С. Дегтярьова та А. Веделя виявляємо подібність музичного матеріалу. Спорідненими є приспіви «Аллилуйя» в піснеспівах «Блажен муж» *ре мінор* зі Всеношної А. Веделя та «Хваліте ім'я Господне» *до мінор* С. Дегтярьова, хорові фрази «яко да Царя всіх подимем» у піснеспіві «Іже херувими» *фа мінор* із неповної Літургії А. Веделя та в однойменному піснеспіві *до мінор* С. Дегтярьова, завершальні розділи «Соблюди нас во Твоєй святині» в піснеспівах «Да ісполняться уста наша» *мі-бемоль мажор* та *до мажор* із Літургій А. Веделя та С. Дегтярьова відповідно. Ідеться про явне запозичення ідей: подібність фраз у Херувимських є майже цитатною, а в піснеспівах «Да ісполняться» подібними є тривалі розділи. Оперуючи відомостями про твори двох майстрів із документів та досліджень і вивчаючи матеріал їхніх композицій, з'ясуємо, що названі веделівські піснеспіви постали раніше, ніж дегтярьовські.

У другій половині XVIII ст. запозичення матеріалу з чужих творів допускалось, якщо він відтворювався переробленим. Водночас практикувалось

і повторне використання власного матеріалу, відтвореного з незначними змінами. Так, фрагмент концерту А. Веделя «Доколі, Господи» (з автографа) виявляємо в його піснеспіві «С нами Бог» *до мінор*, у концертах С. Дегтярьова «Благословлю Господа» та «Радуйтеся, праведній» майже цілком збігаються фінали. Аналізуючи випадки запозичення, у яких авторство обох творів чітко визначене, виявляємо закономірності, урахування яких дає змогу певним чином кваліфікувати випадки, у яких точно відоме авторство лише одного твору. Якщо порівнювані побудови збігаються майже буквально і подані в одній тональності, то це є аргументом на користь єдиного авторства композицій, тобто автоцитати. Якщо фраза з одного твору відтворюється в іншому з незначними змінами, однак в іншій тональності, то впевненості в тому, що це автоцитата, уже бути не може. Тим більше такої впевненості не може бути, якщо фрагмент відтворюється помітно переробленим та в іншій тональності.

У **Пункті 1.2.3** виокремлено **відмітні риси стилів С. Дегтярьова та А. Веделя**.

Майже все життя А. Веделя пройшло в Україні, де провідне значення в мистецтві до кінця XVIII ст. мав стиль бароко, а діяльність С. Дегтярьова була пов'язана переважно з Москвою та Санкт-Петербургом, де в кінці XVIII ст. утвердився класицизм. У дегтярьовській спадщині домінують твори панегіричного характеру, у веделівській – лірико-драматичного. Найяскравіше ця тенденція виявляється в жанрі концерту. Образно-емоційний діапазон концертів С. Дегтярьова порівняно ширший. А. Ведель озвучував у концертах переважно слова псалмів, С. Дегтярьов – слова зі Псалтиря та з богослужбових книг. С. Дегтярьов поводився з канонічними текстами вільніше, часом поєднуючи в одному концерті слова з різних піснеспівів або навіть із різних книг.

У творчості С. Дегтярьова дві великі групи творів – концерти та піснеспіви – чітко розмежовані за первинними ознаками музичного жанру, а у творчості А. Веделя межі між ними розмиті – є низка творів гібридних форм (обидва цикли «На ріках Вавилонських», «Нині отпускаєши» *ля мінор*, «Не отвори лиця Твого», «Душе моя»). Веделівські піснеспіви загалом різноманітніші за композицією, тематизмом та фактурою.

У побудові концертного циклу С. Дегтярьов використовував зазвичай тричастинну або чотиричастинну моделі – за темповими схемами *solo concerto* (*швидко – повільно – швидко*) або *sonata da chiesa* (*повільно – швидко – повільно – швидко*). У концертах А. Веделя кількість частин коливається від трьох до семи, провідною моделлю поступово стала чотиричастинна структура *sonata da chiesa*. С. Дегтярьов послідовніше, ніж А. Ведель, дотримувався принципів темпового і тонального контрасту між сусідніми частинами концерту. У низці концертів С. Дегтярьова між повільною передостанньою та рухливою останньою частинами є короткий хоровий епізод акордово-гармонічного складу в контрастному русі, який виконує функцію модуляційної зв'язки.

В інтонаційній лексиці С. Дегтярьова помітнішими є впливи європейської оперної та інструментальної музики, а в мелосі А. Веделя – національні витоки (давній розспів, партесний концерт, кант, псальма, дума). Дегтярьовська кантилена загалом більш хроматизована, з відтінком моцартівської галантності.



У мелодиці обох митців трапляються ходи на збільшену секунду між шостим та сьомим щаблями гармонічного мінору, однак С. Дегтярьов не застосовував їх у фіоритурах, на відміну від А. Веделя. Показовими для мелосу обох майстрів є запозичені з романсу секстові стрибки, притому у творах С. Дегтярьова ладовий контекст їх застосування ширший – є стрибки між п'ятим щаблем угорі та ввідним тоном унизу, невластиві манері А. Веделя. Характерними для дегтярьовської мелодики є й перенесені з міської пісні ходи звуками зменшеного тризвуку другого щабля мінору. Арсенал мелізмів С. Дегтярьова багатший: у сольних партіях його концертів трапляються форшлагги з послідовністю нижнього допоміжного, основного та верхнього допоміжного звуків, а також спіралеподібні висхідні пасажі, яких не вживав А. Ведель.

Гармонія С. Дегтярьова загалом дещо розвиненіша і більш збалансована, ніж гармонія А. Веделя – мажор та мінор, домінантова та субдомінантова сфери більш урівноважені. А. Ведель надавав перевагу мінору, домінантова сфера в його композиціях розвинена значно більше, ніж субдомінантова. Митець був обмеженішим у гармонічних засобах, активніше використовуючи звороти, характерні для національної музики (наприклад, зіставлення тоніко-домінантових послідовностей у паралельних мажорі та мінорі). Експресивні властивості гармонії у веделівських творах виявляються загалом яскравіше, ніж у дегтярьовських, особливо в мінорних побудовах *tutti*. А. Ведель частіше порушував класичні правила голосоведення.

У сфері музичного синтаксису відмінності між стилями двох митців виявляються в особливостях запитально-відповідних конструкцій на початку композиції або її розділу. Для манери А. Веделя типовою є квадратна структура таких побудов ( $4 + 4$ ,  $2 + 2$ ), тоді як С. Дегтярьов нарівні з квадратною охоче застосовував і неквадратну ( $3 + 3$ ,  $6 + 6$ ). У початкових квадратних побудовах А. Ведель дотримувався типової гармонічної схеми *тоніка – домінанта, домінанта – тоніка*. С. Дегтярьов теж застосовував її, однак рідше; водночас у початкових *Allegri* його мажорних концертів нерідкою є схема *тоніка – тоніка, домінанта – тоніка*. Крім того, для стилю цього майстра характерною є схема періоду, за якою в першому реченні відбувається відхилення в мінор другого щабля відносно мажорної тоніки, стверджуваної у другому реченні.

Повільним тридольним частинам концертів С. Дегтярьова притаманна яскраво виражена менуетність (поєднання вишуканої мелодії з граційною ритмікою танцю), а в низці його чотиричастинних концертів повільні треті частини відчутно позначені рисами траурного маршу (поєднання мінорного ладу та мірної ходи з підкресленою чотиридольною пульсацією і помірним використанням пунктирних формул). У повільних частинах концертів А. Веделя таких яскравих проявів менуетності та маршовості не спостерігаємо – домінує пісенно-речитативне начало.

У царині фактури основні відмінності стилів С. Дегтярьова та А. Веделя стосуються структури триголосного ансамблю солістів у хорових творах. А. Ведель використовував переважно компактні терцети *2 тенори + бас*, *2 дисканти + альт*, *альт + тенор + бас*, часом терцет *дискант + альт + бас*. С. Дегтярьов не надавав переваги певному типу сольного терцету,

використовуючи різні тісні й широкі варіанти. Тенденція до більшого розмаху голосів у його ансамблях відбилась у використанні терцету *дискант + тенор + бас*.

У **Підрозділі 1.3 – «Методика ідентифікації авторства у творах суперечливої атрибуції»** – подається розроблений методичний план, за яким з'ясовується авторська належність досліджуваних творів:

1. Огляд джерел нотного тексту твору та його атрибуції у джерелах (фіксація імен С. Дегтярьова, А. Веделя, інших осіб, анонімний статус), порівняльний текстологічний аналіз варіантів твору з різних джерел.

2. Огляд згадок про твір відповідної назви у спадщині С. Дегтярьова або А. Веделя, виявлених у літературних джерелах кінця XVIII – XIX ст., а також у пізніших документах та дослідженнях.

3. Дедуктивне дослідження твору – аналіз партитури на предмет відповідності її стилю загальним стильовим засадам східноєвропейської церковної музики пізньокласичної доби (за відсутності композиції в нотних джерелах кінця XVIII – початку XIX ст.) та творчій манері С. Дегтярьова або А. Веделя.

4. Індуктивне дослідження твору – порівняння партитури з полотнами С. Дегтярьова та А. Веделя, які мають безсумнівну атрибуцію, пошук подібних композиційних прийомів, музично-тематичних паралелей та цитат.

5. Визначення авторського статусу твору за результатами його комплексного аналізу. Відповідно до сукупної вагомості аргументів на користь належності партитури перу того чи іншого митця встановлюється більш або менш достовірне авторство опусу.

У **Розділі 2 – «Музикознавче підтвердження авторства у творах, атрибутованих джерелознавчим шляхом»** – розглянуто ті твори «подвійної» атрибуції, авторська належність яких установлена їх джерелознавчим аналізом. Походження цих творів нині не викликає сумнівів у дослідників, однак видається доцільним підтвердити авторський статус більшості з них музикознавчим аналізом, аби залучити їх як контрольний матеріал поряд з іншими дегтярьовськими та веделівськими творами безсумвної атрибуції до стильового аналізу композицій, авторство яких маємо з'ясувати. Усі розглядувані в цьому розділі твори репрезентують жанр духовного концерту для чотириголосного мішаного хору. Їх розподілено за походженням джерел нотного тексту на три групи, кожній із яких відповідає підрозділ.

У **Підрозділі 2.1** підтверджується **атрибуція духовних концертів, наявних в авторських нотних рукописах А. Веделя та С. Дегтярьова.**

У **Пункті 2.1.1** ідеться про цикли **«В молитвах неусипающую Богородицю» до мінор** на слова з Мінеї та **«Спаси мя, Боже, яко внидоша води» ля мінор** на слова зі Псалтиря, наявні в автографі А. Веделя. Майже в усіх джерелах нотного тексту ці твори фігурують як веделівські; «Спаси мя, Боже» приписаний С. Дегтярьову лише в рукописному джерелі початку XIX ст., а «В молитвах неусипающую» – в одному електронному джерелі початку XXI ст. Автентичність автографа А. Веделя доведено, тому його авторство в названих полотнах є аксіоматичним.

**Пункт 2.1.2** присвячено циклам «Благословлю Господа, вразумившого мя» *ре мажор*, «Величая, величаю Тя, Господи» *мі-бемоль мажор* та «Господи Боже мой, на Тя уповах» *сі-бемоль мажор*», наявним у рукопису, який вважається автографом С. Дегтярьова. Ці твори відомі за низкою нотних джерел межі XVIII–XIX ст. та межі XIX–XX ст., у яких фігурують як дегтярьовські або як анонімні; лише у виданні 1917 р. вони приписані А. Веделю.

У тричастинному концерті «Благословлю Господа» на слова зі Псалтиря риси стилю С. Дегтярьова найяскравіше відбилися у другій частині (менуєтність, вишукана хроматизована мелодика, сольні колоратури оперно-інструментального типу, форшлаг із нижнім допоміжним, основним та верхнім допоміжним звуками, кадансовий мелодичний хід від квінти ладу вниз до ввідного тону) та у фіналі (терцет *дискант + тенор + бас*, віртуозні фіоритури зі спіралеподібними висхідними фігурами). Музичний матеріал фіналу відтворено у фіналі дегтярьовського концерту «Радуйтеся, праведній».

У чотиричастинному концерті «Величая, величаю Тя» на слова з чину Полуношниці та зі Псалтиря ознаками дегтярьовського стилю є перехідний епізод між передостанньою частиною та фіналом, неквадратна запитально-відповідна конструкція на початку першої частини, оперний характер колоратур дискантів-соло у другій, мелодичний хід звуками зменшеного тризвуку другого щабля мінору у третій, терцет *дискант + тенор + бас* в останніх двох частинах. За принципом формування вербального ряду твір споріднений із дегтярьовським концертом «Да возрадується душа моя»: в обох полотнах озвучено фрагменти Молитви Св. Євстратія та рядки псалмів, не наявні в її тексті.

У чотиричастинному концерті «Господи Боже мой» на слова зі Псалтиря риси стилю С. Дегтярьова відбилися у першій частині (титульний запитально-відповідний період неквадратної будови, форшлаг із нижнім допоміжним, основним та верхнім допоміжним звуками і з півтоновим оспівуванням квінти мінору) і у другій (терцет *дискант + тенор + бас*). У третій частині примітним є дворазове проведення початкової теми – одним терцетом в основній тональності частини та іншим у тональності домінанти (аналогії – у повільних середніх частинах дегтярьовських концертів «Днесь всяка твар», «Ісповідайтеся Господеві», «Не ревнуй лукавнующим», «Преславная днесь», «С небесних кругов» *великого*).

**У Підрозділі 2.2** підтверджується **атрибуція духовних концертів, відомих за неавторськими рукописами кінця XVIII – початку XIX ст. та пізнішими джерелами.**

**Пункт 2.2.1** присвячено концерту «Гряди от Ливана, невісто» *до мажор* на слова з різних книг Старого Завіту. Твір відомий за нотними джерелами межі XVIII–XIX ст. та межі XIX–XX ст. як дегтярьовський та як анонімний, і за виданням 1971 р. (фрагмент у *сі-бемоль мажорі*) як веделівський. Ознаками стилю С. Дегтярьова в цьому тричастинному циклі є перехідний епізод між середньою частиною та фіналом, початкова запитально-відповідна конструкція квадратної будови з гармонічною схемою *тоніка – тоніка, домінанта – тоніка* та періоди з відхиленням у мінор другого щабля відносно мажорної тоніки в першій частині, яскрава менуєтність другої частини. Заспів дуєту на початку фіналу споріднений з аналогічним заспівом у дегтярьовському концерті «Срадуйтеся нам».

У **Пункті 2.2.2** йдеться про концерт «**Не імами інія помощи**» *соль мінор* на слова з Мінеї. Твір відомий за двома нотними джерелами – рукописами межі XVIII–XIX ст. та виданням 1917 р., у яких фігурує як дегтярьовський та як анонімний відповідно. З авторством А. Веделя видано аудіозапис друкованої версії цього чотиричастинного концерту в редакції В. Іконника (1987). Початок твору споріднений із початком дегтярьовського концерту «К Тебі, Господи, воздвигох душу» у версії рукописного джерела. Завершальний хорівий каданс другої частини та фрагмент терцету з третьої частини друкованої версії «Не імами» майже буквально відтворено у відповідних частинах дегтярьовського концерту «Господи Боже мой» (паралелі мають ознаки автоцитат).

У **Підрозділі 2.3** підтверджується **атрибуція духовних концертів, відомих за нотними джерелами кінця XIX – XX ст.**

У **Пункті 2.3.1** йдеться про концерт «**Благо єсть ісповідатися Господеві**» *фа мажор* на слова зі Псалтиря. Твір відомий за кількома нотними рукописами кінця XIX ст., у яких фігурує без зазначення автора, під прізвищами [?] Алейникова, А. Веделя та С. Дегтярьова. У цьому чотиричастинному циклі риси дегтярьовської манери яскраво виявляються у другій частині (кадансові мелодичні ходи від квінти ладу вниз до ввідного тону в терцеті та в завершальній хорівій побудові) і у третій (поєднання рис сентименталізму та галантного стилю). Початок третьої частини споріднений із початком відповідної частини дегтярьовського концерту «Величая, величаю Тя».

**Пункт 2.3.2** присвячено концерту «**Помилуй мя, Боже, по великій милості Твоїй**» *до мінор* на слова зі Псалтиря. Твір відомий за низкою нотних джерел межі XIX–XX ст., у яких фігурує як анонімний та як дегтярьовський, і лише в одному – як веделівський. Серед рис стилю С. Дегтярьова в цьому чотиричастинному циклі – низхідні секстові стрибки в мелодії від квінти ладу до ввідного тону в першій частині, запитально-відповідна конструкція з відхиленням у мінор другого щабля та поверненням у мажорну тоніку на початку другої частини, колоратура в партії альт-соло з півтоновим оспівуванням квінти мінору у третій частині.

У **Пункті 2.3.3** йдеться про концерт «**Слиши, дщи, і виждь**» *мі-бемоль мажор – до мінор* на слова зі Псалтиря. Твір відомий за низкою нотних джерел кінця XIX – XX ст., у яких фігурує як веделівський або як анонімний, і лише в одному – як дегтярьовський. Риси стилю А. Веделя яскраво відбилися у цьому чотиричастинному циклі. У першій частині наявна мелодична фігура *c"-d"-es"-d" – f"-es"-d"-c"*, побудована від першого щабля мінору (вона є в повільних частинах веделівських концертів «Ко Господу, внегда скорбіти» та «На ріках Вавилонських» *до мінор*). Початкову фразу терцету з третьої частини майже без змін відтворено в першій частині веделівського концерту «Боже, придоша язиці» (маємо ознаки автоцитати), а заспів дуету у фіналі споріднений з аналогічним заспівом у репризі фіналу веделівського циклу «На ріках» *до мінор*.

Авторство С. Дегтярьова в концертах «Благо єсть», «Благословлю Господа», «Величая, величаю Тя», «Господи Боже мой», «Гряди от Ливана» та «Не імами» підтверджується і згадками про такі його твори в документах кінця XVIII – середини XIX ст.

У Розділі 3 – «Визначення авторства у творах контроверсійного походження» – досліджуються твори, авторська належність яких чітко не встановлена. Їх розподілено за жанровим принципом на три категорії, кожній із яких відповідає підрозділ.

У Підрозділі 3.1 здійснюється атрибуція богослужбових піснеспівів для чотириголосного мішаного хору.

**Пункт 3.1.1** присвячено піснеспіву «Блажені всі боящіся Господа» *соль мажор* із чину Вінчання (Пс. 127). Твір відомий за двома нотними джерелами – рукописами кінця XIX ст. та виданням 1971 р. (у *фа мажорі*), у яких фігурує як анонімний та як веделівський відповідно. Нотні тексти цієї пізньокласичної композиції відзначаються високим ступенем типізації музичної мови. Фрагмент «Се тако благословиться человек» споріднений із відповідним фрагментом однойменного піснеспіву *до мажор* з анонімного циклу Вінчання, можливо належного С. Дегтярьову; однак явних ознак автоцитати не виявляємо. Піснеспів «Блажені всі» *соль мажор* може належати як С. Дегтярьову, так і А. Веделю.

У **Пункті 3.1.2** йдеться про піснеспів Літургії «Іже херувими» *мі-бемоль мажор* («Полтавська» Херувимська). Твір відомий за трьома нотними джерелами – рукописами 1957 і 1990 рр. та електронним джерелом початку XXI ст.; у першому і третьому він фігурує як дегтярьовський, у другому – як веделівський. Ця композиція відчутно позначена рисами стилю С. Дегтярьова, які виявляються в її повільному розділі – у неквадратній структурі початкової теми-періоду та в її гармонічній схемі (відхилення в мінор другого щабля і повернення у вихідний мажор), а також у характері мелодики, зокрема в кадансовому мелодичному ході від квінти ладу вниз до ввідного тону.

**Пункт 3.1.3** присвячено тропарям «Ісаїє, ликуй» *ре мажор* із чину Вінчання. Твір відомий за трьома нотними джерелами – рукописами кінця XIX ст., публікаціями 1911 р. (у *до мажорі*) та 1971 р. (у *сі-бемоль мажорі*); у перших двох він фігурує як анонімний, у третьому – як веделівський. У цьому полотні помітно відбилися риси стилю А. Веделя. Початок твору споріднений із початком однойменної композиції *до мажор* з анонімного циклу Вінчання, можливо дегтярьовського; проте явних ознак автоцитати немає. Фрагмент «страдавше і вінчавшеся, молітеся ко Господу» із другого тропаря *ре-мажорної* композиції споріднений із фрагментом «страждет яко смертен, і страстію смертноє» з ірмоса 7-ї пісні веделівського Великоднього канону (аналогія багаторівнева), а завершальний каданс третього тропаря – із відповідними кадансами ірмосів 6-ї та 7-ї пісень веделівського Богородичного канону.

У **Пункті 3.1.4** йдеться про піснеспів Вечірні «Світе тихий» *до мінор*. Твір відомий за низкою нотних джерел межі XIX–XX ст., у яких фігурує як веделівський та як дегтярьовський. До веделівських рис цієї композиції належать модуляція наприкінці титульної теми-періоду в паралельний мажор (аналогії – у кількох піснеспівах зі Всеношною А. Веделя) та протиставлення в ритмічній імітації стрибкового руху басів плавному рухові решти голосів на словах «Достоїн еси» (аналогії – у піснеспівах А. Веделя «Хваліте ім'я Господнє» зі Всеношною, «От юности моя»). Водночас запитально-відповідна побудова «Святого Блаженного» в більшості текстових варіантів має

гармонічний план, типовий для манери С. Дегтярьова (відхилення з локального мажору в мінор другого шабля і повернення назад), тому ймовірність його авторства в цьому творі зовсім виключати не можемо.

**Пункт 3.1.5** присвячено стихирі «**Царю небесний**» *до мажор* – піснеспіву на Молебні та святкових Вечірні й Утрені на Трійцю. Твір відомий за трьома нотними джерелами – виданням 1913 р., рукописом середини ХХ ст. та електронним джерелом початку ХХІ ст.; у першому він фігурує з авторством «А. Веделя або С. Грибовича», у другому і третьому – як опус С. Дегтярьова. Дегтярьовський характер цього твору виявляється в початковій темі з октавно-унісонною фанфарою та хвилеподібним сходженням мелодії, викладеної двома голосами в терцієво-секстовому співвідношенні, на тонічному органному пункті (так починаються концерт «С небесних кругов» *великий* та ірмос 4-ї пісні Великоднього канону С. Дегтярьова). Водночас ритмічна формула *чверть із крапкою + три вісімки* в розмірі 3/4, наявна в останніх тактах стихирі в одному з текстових варіантів, трапляється наприкінці кількох композицій А. Веделя («Да ісполняться» з неповної Літургії, «Не отврати лица Твоего», концерт «Господь пасет мя»), тож імовірність його авторства в цьому творі не виключаємо.

У **Підрозділі 3.2** здійснюється **атрибуція духовних концертів** для чотириголосного мішаного хору.

У **Пункті 3.2.1** ідеться про концерт «**Боже, Боже мой, вонми мі**» *фа мінор* на слова зі Псалтиря. Твір відомий за двома нотними джерелами – рукописом кінця ХІХ ст. та виданням 1917 р., у яких фігурує як веделівський та як дегтярьовський відповідно. В усіх частинах цього чотиричастинного циклу відбилися риси стилю С. Дегтярьова, найвідчутніше – у третій частині, романсова сентименталістична мелодика якої поєднується з галантністю менуетної ходи. Кадансовий мелодичний зворот «спасенія мого» в *ре-бемоль-мажорному* терцеті з першої частини споріднений із кадансовими зворотами в сольних ансамблях із третіх частин дегтярьовських концертів «Благо есть» і «Господь просвіщеніє мое».

**Пункт 3.2.2** присвячено концерту «**В началі Ти, Господи, землю основал еси**» *сі-бемоль мажор* на слова зі Псалтиря. Твір відомий за низкою нотних джерел межі ХІХ–ХХ ст., у яких фігурує під прізвищами А. Веделя, С. Дегтярьова і М. Березовського (дослідники творчості останнього одноставно відкидають можливість його авторства в названому полотні). У цьому чотиричастинному циклі не знаходимо характерних рис ні дегтярьовської, ні веделівської манери. Більше того, за стильовими ознаками твір виходить за межі класицистичної моделі жанру. Колорит гармонічного мажору, застосований у першій та третій частинах, не властивий східноєвропейській духовній музиці доби Класицизму, а псалмодичний речитатив без такту, наявний у третій частині, композитори означеної епохи практикували лише в піснеспівах. Маємо підстави визначити твір як посткласицистичну композицію ХІХ ст.

У **Пункті 3.2.3** йдеться про концерт «**Всемирную славу**» *до мажор* на слова з Октоїха. Твір відомий за двома нотними джерелами – рукописом межі ХІХ–ХХ ст. та виданням початку ХХ ст., у яких фігурує як дегтярьовський та як веделівський відповідно. В усіх частинах цього тричастинного циклу відбилися

риси стилю С. Дегтярьова. Мелодичні рисунки кадансів «Владика рождшую» з першої частини та «царствіе отверзе» з другої відтворено в кадансах із перших частин концертів «Не імами» і «С небесних кругов» *малого* та з третіх частин концертів «Благо єсть» і «Господь просвіщеніє мое» С. Дегтярьова відповідно. Початкова тема фіналу зі східчастим сходженням мелодії споріднена з титульною темою дегтярьовського концерту «Прийдіте, вірнії, составим лик».

**Пункт 3.2.4** присвячено концерту «Гласом моім ко Господу воззвах» *до мінор* на слова зі Псалтиря. Твір відомий за низкою нотних джерел межі ХІХ–ХХ ст., у яких фігурує під прізвищами С. Дегтярьова, А. Веделя та Л. Гурильова. У цьому чотиричастинному циклі виявляємо риси стилю С. Дегтярьова. На початку першої частини спостерігаємо низхідний пощаблевий рух трьох верхніх голосів з імітацією в дискантів та тенорів на домінантовій педалі басів (аналогії – у дегтярьовських концертах «Господь просвіщеніє мое», теж на початку, та «Помилуй мя, Боже, по великій милості», у фіналі). Октавно-унісонну хорову фанфару з другої частини відтворено у фіналі концерту С. Дегтярьова «Висшую небес» у версії друкованого джерела, а низхідну канонічну секвенцію з фіналу – у першій частині дегтярьовського циклу «Господь просвіщеніє мое» (маємо ознаки автоцитати).

У **Пункті 3.2.5** ідеться про концерт «Доколі, Господи, забудеши мя» *фа мінор (чотиричастинний)* на слова зі Псалтиря. Твір відомий за нотними джерелами межі ХVІІІ–ХІХ ст., у яких фігурує як анонімний та як дегтярьовський, і межі ХІХ–ХХ ст., у яких подається як дегтярьовський та як веделівський. У цьому полотні відбилися риси стилю С. Дегтярьова, найпомітніше – у хроматизованій галантній мелодиці терцетів «Доколі отвращаєши» з першої частини та в яскравій менуетності третьої частини. У другій частині наявна октавно-унісонна фанфара, відтворена у фіналі дегтярьовського циклу «Висшую небес».

**Пункт 3.2.6** присвячено концерту «Помолихся лицю Твоєму» *соль мінор* на слова зі Псалтиря. Твір відомий за двома рукописними нотними джерелами – початку ХІХ ст. та 1950–1960-х років, у яких фігурує під прізвищами [?] Державіна та А. Веделя відповідно. У цьому чотиричастинному циклі виявляємо риси стилю С. Дегтярьова. У побудовах сольного ансамблю з першої та третьої частин наявні кадансові мелодичні ходи звуками тризвуку другого щабля ладу. У першій частині є терцет *дискант + тенор + бас*, а низхідну секвенцію з її останнього сольного фрагмента майже буквально відтворено в першій частині дегтярьовського концерту «Не імами» (є ознаки автоцитати). Третя частина позначена рисами траурного маршу, а сольний терцет з експозиції фіналу примітний колоратурами дисканта з вишуканими хроматизмами.

У **Пункті 3.2.7** ідеться про концерт «Слиши, дщи, і виждь» *ре мажор* на слова зі Псалтиря. Твір відомий за двома рукописними нотними джерелами кінця ХІХ – початку ХХ ст., виданням 1917 р. та манускриптом 1955 р., у яких фігурує як анонімний, як веделівський та як дегтярьовський відповідно. У цьому чотиричастинному циклі відбилися риси стилю С. Дегтярьова. Перша частина примітна гармонічною схемою запитально-відповідної побудови квартету солістів (відхилення в мінор другого щабля і повернення у вихідний мажор), третя – яскравою менуетністю та терцетом *дискант + тенор + бас*. Екзальтовані вигуки

пар хорових голосів наприкінці фіналу відтворено у фіналі дегтярьовського концерту «Пойте Господеві, живущему в Сіоні» (маємо ознаки автоцитати).

**Пункт 3.2.8** присвячено концерту «**Ти моя кріпость, Господи мі-бемоль мажор**» на слова з Октоїха. Твір відомий за нотними рукописами межі XVIII–XIX ст. та межі XIX–XX ст., у яких фігурує як анонімний, та за виданням 1917 р., у якому поданий як веделівський. У цьому чотиричастинному циклі виявляємо риси стилю С. Дегтярьова. До них належать перехідний епізод між передостанньою та останньою частинами, яскрава менуетність третьої частини та гармонічний план терцету *альт + тенор + бас* на початку її другого сольного розділу (відхилення в мінор другого щабля відносно стверджуваного далі локального мажору). Початок твору споріднений із початком дегтярьовського концерту «Боже, во ім'я Твоє спаси мя», а фрагмент фіналу з канонічною секвенцією в тенорів та дискантів відтворено у фіналі дегтярьовського концерту «К Тебі, Господи, воздвигох» (є ознаки автоцитати).

Належність С. Дегтярьову концертів «Боже, Боже мой, вонми», «Всемирную славу», «Гласом моїм», «Доколі, Господи», «Слиши, дщи» та «Ти моя кріпость» підтверджується і згадками про такі його твори в документах початку – середини XIX ст.

У **Підрозділі 3.3** здійснюється **атрибуція духовного мотету «Господи, да не яростію Твоєю» ля мінор** для двох тенорів та баса на слова зі Псалтиря. Твір відомий за низкою нотних джерел XX ст., у яких фігурує як анонімний та як веделівський. У цьому двочастинному циклі відбилися риси стилю А. Веделя. У репліках тенорів «накажеш, накажеш» наприкінці першої частини впізнаємо контури тенорових реплік «ізбави, ізбави» з першої частини веделівського концерту «Помилуй мя, Господи», а завершальний каданс першої частини тріо споріднений із кадансом «непреложное упованіє» з першої частини веделівського концерту «В молитвах неусипающую». Квадратна запитально-відповідна побудова «Господи спасенія» з другої частини тріо подібна до побудов «утренюет бо дух мой» із першого піснеспіву циклу «Покаянія отверзи ми двері» та «і посіщати» з третьої частини концерту «Услыши, Господи, глас мой» А. Веделя.

## Висновки

Порівняльний жанрово-стильовий аналіз духовно-музичних спадщин С. Дегтярьова та А. Веделя на матеріалі творів безсумнівної атрибуції дає змогу виявити збіжні та розбіжні тенденції у творчості двох майстрів.

Збіжні тенденції умовно розподіляємо на:

– типові для східноєвропейської церковної музики класицистичного концертного стилю загалом (тональна ладова система і функціональна гармонія; метрична періодизація музичного процесу і гнучка ритміка з маршовими та танцювальними формулами; панівний гомофонно-гармонічний тип мислення і зумовлені ним фактурні засади; принцип концертування як визначальний формотворчий чинник; контрастно-складова форма циклічної композиції; високий ступінь силабічної та семантичної узгодженості музики та слова);

– характерні для завершального етапу розвитку класичного духовного концерту (посилення в комплексі музично-виражальних засобів мелодії,



зумовлене впливом сентименталізму; безпосереднє відтворення інтонацій народної пісні та романсу; віртуозні елементи в партіях сольних голосів; аріозний тип мелодики в повільних частинах концертів).

Розбіжні тенденції виявляються на рівнях:

– композиції (різні ступені розмежованості духовного концерту та богослужбового піснеспіву за ознаками музичного жанру; особливості побудови концертного циклу; специфіка формування вербального ряду в концерті);

– засобів музичної виразності (особливості мелодичної та гармонічної мов; музично-синтаксичні характеристики запитально-відповідних побудов; метроритмічні особливості письма в повільних частинах концертів; діапазон та специфіка застосування фактурних засобів).

У стилі С. Дегтярьова яскравіше відбилися впливи західноєвропейської музики Класицизму, а стиль А. Веделя позначений відчутнішими слідами національні музичної традиції Бароко.

Дослідження музично-тематичних паралелей у творах С. Дегтярьова та А. Веделя у хронологічному аспекті дає змогу встановити, що творчість А. Веделя справила помітний вплив на С. Дегтярьова.

Структурний аналіз музично-тематичних паралелей у творах двох майстрів та розгляд феномену запозичення ідей у ширшому історико-стильовому контексті дає змогу виявити закономірності у відтворенні матеріалу з чужих та власних творів і диференціювати музичні цитати з творів безсумнівного авторства в опусах суперечливої атрибуції за ступенем подібності матеріалу, виокремлюючи ті цитати, які можуть бути кваліфіковані як автоцитати.

Комплексне дослідження розглядуваних у дисертації творів суперечливої атрибуції за розробленою методикою, в основі якої поєднання дедуктивного методу аналізу (пошук у композиції рис індивідуального стилю С. Дегтярьова або А. Веделя) та індуктивного (пошук структурно-композиційних та музично-тематичних аналогій у дегтярьовських та веделівських творах безсумнівної атрибуції), дає змогу уточнити авторську належність більшості з цих творів.

Музикознавчим аналізом підтверджується встановлений у науці джерелознавчим шляхом авторський статус низки концертів, пов'язаних у джерелах з іменами С. Дегтярьова та А. Веделя. У циклах «Благо єсть» *фа мажор*, «Благословлю Господа» *ре мажор*, «Величая, величаю Тя» *мі-бемоль мажор*, «Господи Боже мой» *сі-бемоль мажор*, «Гряди от Ливана» *до мажор*, «Не імами» *соль мінор* та «Помилуй мя, Боже, по великій милості» *до мінор* підтверджується авторство С. Дегтярьова; у циклі «Слиши, дщи» *мі-бемоль мажор – до мінор* – авторство А. Веделя.

Установлюється авторський статус решти творів суперечливої атрибуції, пов'язаних у джерелах з іменами С. Дегтярьова та А. Веделя. Піснеспів «Іже херувими» *мі-бемоль мажор* («Полтавська» Херувимська), концерти «Боже, Боже мой, вонми» *фа мінор*, «Всемирную славу» *до мажор*, «Гласом моїм» *до мінор*, «Доколі, Господи» *фа мінор* (чотиричастинний), «Помолихся лицю Твоєму» *соль мінор*, «Слиши, дщи» *ре мажор* та «Ти моя кріпость» *мі-бемоль мажор* чітко ідентифікуються як композиції С. Дегтярьова; цикл піснеспівів «Ісаїє, ликуй» *ре мажор* та мотет «Господи, да не яростию Твоєю»

ля *мінор* – як композиції А. Веделя. Піснеспів «Царю небесний» до *мажор* визначається як належний радше С. Дегтярьову, ніж А. Веделю; піснеспів «Світе тихий» до *мінор* – як належний радше А. Веделю, ніж С. Дегтярьову; піснеспів «Блажені всі» *соль мажор* – як належний С. Дегтярьову або А. Веделю; концерт «В началіх Ти, Господи» *сі-бемоль мажор* – як не належний ні С. Дегтярьову, ні А. Веделю і написаний у ХІХ ст.

Зарахування до спадщини С. Дегтярьова низки вагомих концертів, які протягом тривалого часу вважались належними перу А. Веделя, суттєво коригує уявлення про творчість С. Дегтярьова, спонукаючи до нової її оцінки. Водночас звуження кола концертів А. Веделя дає змогу конкретизувати їх стильове обличчя, чіткіше окреслюючи питомі риси індивідуальної творчої манери майстра.

### ОПУБЛІКОВАНІ СТАТТІ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. А. Ведель. Піснеспів «Світе тихий» до *мінор*: питання авторства / Андрій Кутасевич // Мистецькі обрії '2009. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. – Вип. 2 (11) / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. – К. : ІПСМ АМУ ; КЖД «Софія», 2009. – С. 234–247.
2. Степан Дегтярьов. Концерт «Ти моя кріпость, Господи». Питання авторства / Кутасевич Андрій // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 85 : Духовна культура України: традиції та сучасність : зб. наук. ст. / ред.-упоряд. М. М. Скорик. – К., 2010. – С. 163–189.
3. С. Дегтярьов. Концерт «Слиши, дщи, і виждь» (*ре мажор*). Питання авторства / Кутасевич А. В. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – 2010. – № 3 (8). – С. 134–149.
4. Духовно-музичні спадщини С. Дегтярьова й А. Веделя: питання авторської атрибуції / Андрій Кутасевич // Українське музикознавство. – Вип. 37 : наук.-метод. зб. / упоряд. І. Б. Пясковський. – Київ : Центр музичної україністики НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. – С. 5–26.
5. Артем Ведель. Тріо «Господи, да не яростию Твоєю». Питання авторства / Андрій Кутасевич // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 86 : Історія в особистостях : зб. ст. / ред.-упоряд. М. М. Скорик. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. – С. 220–261.
6. Актуальні питання дослідження духовно-музичних спадщин Степана Дегтярьова й Артема Веделя / Андрій Кутасевич // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. – Вип. 38 : зб. наук. ст. / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. – Х. : ХНУМ ім. І. П. Котляревського ; Вид-во ТОВ «С. А. М.», 2013. – С. 208–220.
7. Степан Дегтярьов. Концерт «Боже, Боже мой, вонми мі». Питання авторства / Кутасевич А. В. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – 2013. – № 3 (20). – С. 130–145.
8. Музыкально-тематические параллели в творчестве Степана Дегтярева и Артема Веделя. Феномен заимствования и вопросы авторства сочинений / А. В. Кутасевич // Вестник Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университета. – Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства : [научн. журн.]. – М., 2014. – Вып. 1 (13). – С. 104–119.

## АНОТАЦІЯ

**Кутасевич А. В. Сильова диференціація духовно-музичних спадщин Степана Дегтярьова та Артема Веделя: питання авторства творів суперечливої атрибуції.** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України, Київ, 2015.

Роботу присвячено вирішенню одного з найактуальніших завдань у вивченні спадщин двох видатних українських майстрів духовної музики межі XVIII–XIX ст. С. Дегтярьова та А. Веделя – визначення авторства у творах, приписаних в одних джерелах одному з них, а в інших – другому.

Окреслено коло творів суперечливої атрибуції, які фігурують у різних джерелах з іменами С. Дегтярьова та А. Веделя.

Здійснено порівняльний жанрово-стильовий аналіз духовно-музичної творчості двох митців на матеріалі творів безсумнівної атрибуції. Виокремлено спільні та відмітні риси їхніх стилів, досліджено музично-тематичні паралелі в їхніх творах.

Розроблено методику аналізу творів суперечливої атрибуції на предмет з'ясування їх авторства.

Проаналізовано 22 твори суперечливої атрибуції (5 піснеспівів, 16 концертів та 1 мотет), цілком вирішено питання походження 18-ти з них.

**Ключові слова:** твори С. Дегтярьова та А. Веделя, піснеспів, концерт, авторство, джерело, стильовий аналіз, атрибуція.

## АННОТАЦИЯ

**Кутасевич А. В. Сильевая дифференциация духовно-музыкальных наследий Степана Дегтярева и Артема Веделя: вопросы авторства сочинений противоречивой атрибуции.** – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского Министерства культуры Украины, Киев, 2015.

Работа посвящена решению одной из актуальнейших задач в изучении наследий двух выдающихся украинских мастеров духовной музыки рубежа XVIII–XIX вв. С. Дегтярева и А. Веделя – определения авторства в сочинениях, приписанных в одних источниках одному из них, а в других – второму.

Очерчен круг сочинений противоречивой атрибуции, фигурирующих в разных источниках с именами С. Дегтярева и А. Веделя.

Осуществлен сравнительный жанрово-стилевой анализ духовно-музыкального творчества двух композиторов на материале сочинений несомненной атрибуции. Выделены сходные и отличительные черты их стилей. Сходные тенденции условно разделены на типичные для классицистической духовной музыки концертного стиля в целом и характерные для ее позднего этапа в частности, отличительные тенденции – на касающиеся принципов композиции и средств музыкальной выразительности. Определено, что в стиле С. Дегтярева ярче

отразились влияния западноевропейской музыки классицизма, а в стиле А. Веделя более ощутимы следы национальной музыкальной традиции барокко.

Рассмотрены музыкально-тематические параллели в произведениях двух мастеров, выявлены случаи заимствования материала. Установлено, что творчество А. Веделя оказало влияние на С. Дегтярева. Посредством изучения параллелей и феномена заимствования в более широком историко-стилевом контексте выявлены закономерности в воспроизведении материала из чужих и собственных произведений, что позволило дифференцировать музыкальные цитаты из сочинений бесспорного авторства в опусах противоречивой атрибуции по степени сходства материала, выделяя те цитаты, которые могут быть квалифицированы как автоцитаты.

Разработана методика анализа сочинений противоречивой атрибуции на предмет выяснения их авторства, сочетающая дедуктивный метод исследования (поиск в композиции черт индивидуального стиля С. Дегтярева или А. Веделя) с индуктивным (поиск структурно-композиционных и музыкально-тематических аналогий в дегтяревских и веделевских сочинениях несомненной атрибуции).

Проанализированы 22 произведения противоречивой атрибуции (5 песнопений, 16 концертов и 1 мотет), полностью решены вопросы происхождения 18-ти из них.

**Ключевые слова:** сочинения С. Дегтярева и А. Веделя, песнопение, концерт, авторство, источник, стилевой анализ, атрибуция.

## SUMMARY

**Kutasevych A. V. Style Differentiation of the Sacred Music Heritages of Stepan Degtiarev and Artem Vedel: the Issues of the Authorship in the Contradictive Attribution Works.** – Manuscript.

Thesis for the academic degree of the Candidate of Arts in speciality 17.00.03 – Art of Music. – The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2015.

The research is devoted to one of the most urgent problems of the heritages of the two outstanding Ukrainian sacred music masters at the brink of the 18<sup>th</sup> – 19<sup>th</sup> centuries, S. Degtiarev and A. Vedel: identification of the authorship in the works assigned to one of them in some sources but to the other one in some others.

The contradictive attribution works presented in different sources as the ones by S. Degtiarev and A. Vedel have been outlined.

The comparative genre-style analysis of the sacred music works by the two artists has been performed on the number of the undoubted attribution works. The similar and different features of their styles have been defined, and the musical-thematic analogies in their works have been examined.

The methods of the analysis of the contradictive attribution works concerning the subject of clarifying their authorship have been developed.

As many as 22 contradictive attribution works (5 hymns, 16 concertos and 1 motet) have been analyzed. The authorship of 18 of them has completely been identified.

**Key words:** works by S. Degtiarev and A. Vedel, hymn, concerto, authorship, source, style analysis, attribution.