

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.7.2024.331810>

**КОРНИЙ Л. П.**

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського Національної академії наук України. Доктор мистецтвознавства, професор, провідний науковий співробітник відділу екранно-сценічних мистецтв та культурології (Київ, Україна).

**Korniy, Lidiya.** Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folklo-  
ristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine.  
Doctor of Art Studies, Professor, Leading Researcher at the Depart-  
ment of Screen-Stage Arts and Culturology (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4988-7186>

© Корній Л. П., 2024.

[muzling@ukr.net](mailto:muzling@ukr.net)

**УКРАЇНСЬКА ШКІЛЬНА ДРАМА  
XVII–XVIII СТОЛІТЬ: ПРОБЛЕМА РЕКОНСТРУКЦІЇ  
МУЗИЧНОГО КОМПОНЕНТА**

**UKRAINIAN SCHOOL DRAMA  
OF THE 17<sup>TH</sup>–18<sup>TH</sup> CENTURIES: THE ISSUE  
OF RECONSTRUCTING THE MUSICAL COMPONENT**

Дослідження джерел давніх музичних культур вимагає реконструкції. Термін «реконструкція» має різне значення. Вживаємо його в розумінні *відновлення*. Так, наприклад, цього потребують українські партесні твори епохи Бароко. Вони збереглися в окремих поголосниках, а хорові партитури не віднайдені. Тому на основі поголосників українські музикознавці успішно здійснюють реконструкцію хорових партитур.

Для того, щоб скласти якомога повне уявлення про українську шкільну драму як мистецьке явище епохи Бароко, необхідно реконструювати її музичний компонент. Це пов'язане з тим, що, як уже зазначалось у попередніх публікаціях

автора [Корній, 1993], у драмах зафіксовані вербальні тексти музичних номерів, і, за окремим винятком, немає нотних текстів. Реконструкція музичного компонента здійснювалась у трьох напрямках.

**Перший напрям** — виявлення в текстах драм інформації про музичне звучання. Її містили два види ремарок: перший — про виконавців (Хор, Ангели та інші персонажі), і не тільки про їхній спів, а іноді й про гру на інструментах і танці; другий вид — ремарка-зміст, у якій конкретизовано особливості виступу персонажів або роз'яснено зміст виступу.

У **другому напрямі** дослідження визначалася роль музичного компонента у драматургії кожної з драм різних жанрів відповідно до їхнього змісту, фабули, ідеї. Використовувався такий інструментарій дослідження, як драматургічні функції музики.

**Третій напрям** реконструкції — пошук нотних текстів музичних номерів і визначення музично-стильових особливостей музики, яка звучала в українській шкільній драмі. Стисло розглянемо результати другого і третього напрямів.

Згідно з результатами другого напрямку дослідження, у драматургічних функціях музичного чинника українські автори шкільних драм орієнтувалися на античну трагедію. Це виявилось в залученні до драми Хору, який виконував переважно роль персонажа. Як і в античній трагедії різних періодів, в українській шкільній драмі помітна двояка участь Хору: в одних драмах він виступав протягом театрального дійства, в інших тільки в кінці з'яв або дій. Простежується подібність драматургічних функцій Хору в античних трагедіях та в українській шкільній драмі. В античній трагедії Хор розповідав про події, які стосувалися героїв, співчував їхнім душевним переживанням, оцінював їхні вчинки з погляду моралі [Потульніцький, с. 6]. В античній трагедії використовували хорові пісні (стасими), діалоги Хору з акторами, а на завершення виконували хорову «парабазу», повчальне звернення до глядачів. В українських драмах були такі ж форми співів Хору: хорові пісні узагальненого змісту; хорові

виступи, пов'язані зі змістом драми, та їхній діалог з іншими персонажами; прикінцеві завершальні співи, що нагадували античну хорову «парабазу».

Хоч між українською шкільною драмою і античною трагедією є подібність у драматургічних функціях Хору, але його сутність як персонажа була різною. В античній трагедії Хор — це голос народу, а в шкільній драмі його можна характеризувати як «Божий посланець», і це зближує Хор із персонажами Ангелами, а також зі звучанням Хору в Службі східного обряду.

У співах Хору, як і Ангелів, прославлявся Всевишній Бог, Ісус Христос, Діва Марія. Їх у драмах замінювали алегоричні персонажі. Такі співи виконували панегіричну функцію. Вони звучали в різдвяних драмах у сюжетній ситуації про народження Ісуса Христа, у великодній драмі пов'язані із сюжетами воскресіння Христа й визволення Першої людини з пекла та її вінчання на престолі. У драмі-міраклі панегіричними співами славили Богородицю, яка, згідно із християнським ученням, була заступницею людського роду перед Богом. У драмі-мораліте «Йосиф Патріарха» Лаврентія Горки Хор прославляв головного героя Йосифа за його душевну чистоту й витримку. В історичній драмі «Милість Божія», присвяченій визвольній боротьбі українського народу в середині XVII ст., Хор славить головного героя Богдана Хмельницького.

В інших сюжетних ситуаціях за допомогою співів Хору й Ангелів драматурги прагнули викликати у слухачів емоційні стани переживання і співчуття. І в таких випадках Хор і Ангели виконували співчувально-оплакувальну функцію. Драматурги створювали лірико-драматичні сцени, іноді повністю музичні, у яких емоційно виявлялося співчуття стражданням героїв. У деяких драмах Хор або Ангели виступали в діалозі з такими героями.

Співчувально-оплакувальні співи в різдвяних драмах звучали в розкритті сюжетної ситуації з Іродом — про вбивство немовлят; у великодніх драмах — про те, як Перша

людина оплакувала своє гріхопадіння, а в сценах страстей Христових були музичні «плачі» через страждання й муки Христа. В історичній драмі «Милость Божія» Хор співає про те, що Бог «скорблящих утішає».

У текстах співів Хору з панегіричною та співчувально-оплакувальною функціями драматурги досягали яскравої емоційної виразності — це, по суті, були два контрастні «емоційні центри», які естетично впливали на глядача. Відтворення таких двох контрастних образних сфер було притаманне поетиці Бароко і виявилось, зокрема, у партесному концерті.

В українській шкільній драмі простежуємо й інші драматургічні функції, такі як повідомлення, віщування, роз'яснення, засудження та моралізування.

У дослідженнях другого напрямку виявлено, що є драми, у яких автори надавали музичному компоненту особливо важливу драматургічну роль. Це дає підстави твердити про формування жанру «драма з музикою». Унікальною щодо цього є «Комедія на день Рождества Христова» Димитрія Туптала. У ній, порівняно з іншими драмами, частіше використовується музичний компонент. Крім того, у цій драмі помітні ознаки музичної драматургії. Драматург повторює окремі музичні номери, пов'язані з певним образом і смислом, що дає підстави умовно вживати термін «лейтмотив», який зазвичай застосовують, аналізуючи музику XIX століття.

Докладне дослідження музичного компонента в кожній із драм різних жанрів показало, що драматурги дотримувалися певних засад щодо застосування музики. У кожному з жанрів була своя специфіка її використання. У цьому драматурги могли спиратись на інонаціональний досвід, але, ймовірно, набували і власний.

Третій напрям реконструкції — пошук нотних текстів музичного компонента, а також визначення його музично-стильових особливостей. У результаті цього дослідження віднайдено нотні тексти кількох музичних номерів, виконуваних у драмах, на церковні гімнографічні тексти.

Це, найвірогідніше, була українська церковна монодія, але могли бути й партесні концерти на ті самі гімнографічні тексти. Використання наспівів на гімнографічні тексти зближувало драму зі Службою східного обряду й надавало драмі самотні ознаки.

Інший музичний жанр, з яким особливо тісно пов'язана драма, — духовний кант. Віднайдено кілька кантів, які звучали у драмах, здійснено порівняння віршованих музичних номерів драм і кантів. Як виявилось, вони ідентичні за особливостями строфічної будови й віршових розмірів і римуванням. Це дає підстави для висновку про належність музичного компонента драм і кантів до спільного ранньобарокового стильового пласта. Підтвердженням цього — унікальний нотний текст із назвою «Cant. Declamazione in Festum S. Catharina», зафіксований наприкінці драми-міраклю «Риторской Сивиллы Первое Прововестие»<sup>1</sup>. Драма написана 1706 року в Чернігівському колегіумі. Уперше про неї і кант повідомила літературознавиця Людмила Посохова в монографії «На перехресті культур, традицій, епох: православні колегіуми України наприкінці XVII — на початку XIX століття [2011, с. 98] Іван Кузмінський опублікував цей кант у статті «Музична культура Чернігівського колегіуму в світлі нових джерел» [2019, с. 128–148].

Кант із Чернігівської драми, як і багато інших українських кантів XVII–XVIII ст., зафіксований в одностопному викладі київською квадратною нотацією. Його мелодика має стильові особливості, притаманні українським бароковим кантам. Про це свідчить симетричність і квадратність мелодичних побудов, періодична повторюваність мелорядків, які римуються. Поряд із точною повторюваністю музичних побудов, використовується й варіювальний, варіантний та секвенційний види розвитку, що є однією з характерних ознак жанру канта. У цьому музичному номері використано

---

<sup>1</sup> Ці драма й кант зберігаються в Інституті рукопису НБУВ. Ф. 1, Спр. 206.

танцювальну мелодію з ритмо-інтонаціями павани і гальярди в різних модифікаціях, що також було притаманне мелодиці кантового жанру.

Значна подібність музичної стилістики цього музичного номера драми з жанром канту не випадкова. Адже шкільна драма і канти виникали у спільному шкільному середовищі й були пов'язані з навчальними курсами поетики. Творили драми й канти професори цих курсів і студенти. Тому збірники духовних кантів, які дійшли до нашого часу, — це важливе музичне джерело не тільки кантової культури, а й шкільної драми з музикою. Вони містять популярні канти, які використовували автори драм, а також музичні тексти, спеціально написані до драм. Про це свідчить друкований «Богогласник» 1790–1791 років. Про спорідненість музичних номерів драм із кантовим жанром свідчить і те, що в текстах драм їх часто називали «канти», як у драмі «Риторской Сивиллы Первое Прововестие».

За наявності жанрових ознак, подібних до канту, у музичному номері із драми «Риторской Сивиллы Первое Прововестие» відображено еволюційні тенденції в музичних номерах драм і виникнення на початку XVIII ст. нової полістрофічної композиції, що складається з кількох строф різного музичного змісту. Підсумовуючи сказане, сформулюємо деякі висновки.

Постановки в Україні шкільних драм із музикою були в тренді театральної культури Західної та Центральної Європи в епоху Бароко. У музичному компоненті української шкільної драми простежуються не тільки явища рецепції античних традицій, ранньобарокового стилю, а й тісні його зв'язки зі Службою східного обряду. Тому шкільна драма з музикою відповідала вимогам, які висували українські діячі культури — запозичувати чуже, але водночас спиратися й на своє, цього разу — на православну культуру. Шкільна драма в музичній частині була пов'язана майже з усіма жанрами української духовної музики. Вона важлива складова частина української музичної культури цього періоду.

Українська шкільна драма з музикою еволюціонувала з духовної до світської історичної драми. В інтермедіях, що виконувались між діями серйозної драми і мали світський зміст, звучали пісні й танці. Усе це дає підстави стверджувати, що українська шкільна драма з музикою була предтечею національного музично-драматичного театру. Тому слід вважати, що «Наталка Полтавка» І. Котляревського — це не початок української музичної драматургії, а її новий етап із використанням народної розмовної мови. У цій п'єсі у прикінцевому співі Хору можна помітити відголоски шкільної драми. Текст Хору закінчується такими релігійно-моралістичними рядками:

Коли хочеш бути щасливим,  
То на Бога полагайся,  
Перенось все терпеливо  
І на бідних оглядайся.

### Список використаної літератури

1. Корній Л. П. Українська шкільна драма і духовна музика XVII — першої половини XVIII ст. / Ін-т укр. археографії Акад. наук України. Київ, 1993. 188 с.
2. Кузьмінський І. А. Музична культура Чернігівського колегіуму в світлі нових джерел. *Київська академія*. 2019. Вип. 16. С. 128–159.
3. Посохова Л. Ю. На перехресті культур, традицій, епох: православні колегіуми України наприкінці XVII — на початку XIX ст. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. 400 с.
4. Потульніцький В. А. Давньогрецька трагедія, як перший етап формування світобачення античного Елліна в материковій Греції, Криму та Північному Причорномор'ї. *Українська орієнталістика* : зб. наук. пр. Вип. 6 : *Кримські татари: етногенез, історія державних інституцій, міграційні процеси, культурна спадщина* : матеріали міжнар. наук. конф. (Київ, 20 жовтня 2012 р.). Київ, 2012. С. 5–11