

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

ОЛЬГА ПЕРЕПЕЛЮК

**ЦЕРКОВНИЙ СПІВ: НАВЧАННЯ ТА ХОРОВЕ
ВИКОНАВСТВО В КИЇВСЬКІЙ ЄПАРХІЇ
(XIX – ПОЧАТОК XX СТОЛІТТЯ)**

Монографія

Умань
Видавець «Сочінський М.М.»
2021

УДК 94:271.2-535.3(477.41)"17/1917"(043.5)

П27

Рецензенти:

Киридон А. М., доктор історичних наук, професор, директор Державної наукової установи «Енциклопедичне видавництво» (м. Київ);

Клос В. В., доктор наук з богослів'я, професор, проректор з наукової роботи Київської православної богословської академії;

Тацієнко В. С., кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

*Рекомендовано до друку Вченою радою Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(протокол №18 від 22 червня 2021 року)*

Перепелюк О. М.

П27 Церковний спів: навчання та хорове виконавство в Київській єпархії (XIX – початок XX століття) : монографія / Ольга Перепелюк ; МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини. – Умань : Видавець «Сочінський М. М.», 2021. – 193 с.

ISBN 978-966-304

У монографії представлено результати дослідження церковного співу в Київській єпархії XIX – початку XX століття. На основі аналізу архівних джерел розкрито питання вивчення співу у навчальних закладах духовного відомства. Подано інформацію про хористів та регентів православних монастирів, соборів та парафіяльних храмів Київської єпархії. Розкрито значення церковного співу та діяльності співців у історії Православної Церкви в Україні.

Монографія розрахована на викладачів історичних, музикознавчих, культурологічних та богословських спеціальностей, а також студентів, семінаристів та усіх, хто цікавиться історією церковного співу та православ'я в Україні.

УДК 94:271.2-535.3(477.41)"17/1917"(043.5)

ISBN 978-966-304

© Перепелюк О. М., 2021

ЗМІСТ

Передмова протоієрея Віталія Клоса.....	5
ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА.....	9
Історіографія проблеми.....	11
Джерельна база.....	20
РОЗДІЛ 2. ЦЕРКОВНИЙ СПІВ У ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.....	23
Ліквідація ознак народності у церковному співові та його уніфікація за синодальним зразком.....	25
Феномен церковного співу: загальна характеристика.....	40
Еволюція духовної музики на українських землях.....	51
РОЗДІЛ 3. ОРГАНІЗАЦІЯ НАВЧАННЯ ЦЕРКОВНОМУ СПІВОВІ.....	63
Церковний спів у системі духовної освіти Київської єпархії.....	65
Навчання церковному співу у церковнопарафіяльних школах Київської єпархії.....	75
Літні курси для учителів церковного співу у м. Києві.....	90
Навчання церковному співові при Михайлівському Золотоверхому монастирі та в Київській церковно-учительській школі.....	103
РОЗДІЛ 4. ЦЕРКОВНІ ХОРИ КИЇВСЬКОЇ ЄПАРХІЇ.....	113
Митрополичий хор. Діяльність регента Якова Степановича Калішевського.....	115
Хорове мистецтво у Київській духовній академії.....	124
Хори найбільших монастирів Київської єпархії.....	139
Церковні хори: практики повсякдення.....	160
ПРИКІНЦЕВЕ СЛОВО.....	168
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	174



Ми, образ Херувимів в Тайні цій являючи
І животворчій Трійці трисвяту пісню з ними співаючи,
Всякі нині життєві відкладемо хвилювання,
Щоб нам супроводити Царя всього Світу,
Що іде до нас невидимо у колі ангельських чинів.

Алілуя!

Херувимська пісня

Переклад архієпископа Іонафана (Єлецьких)

ПЕРЕДМОВА

Шановні читачі!

У своїх руках Ви тримаєте книгу, яка відкриває для кожного з нас унікальний світ церковного співу ХІХ – початку ХХ століття. Ґрунтуючись на архівних джерелах та значній історіографічній базі пані Ольга Перепелюк дає можливість дізнатись про багато цікавих фактів з історії церковного співу, навчання і життя хороших колективів Києва і частково Київської єпархії.

Як відомо, саме місто Київ, як другий Єрусалим, був з самих початків центром не тільки освіти й науки, але й зразком у мистецтві й архітектурі, церковному співі та загалом культурі. Київ з його давньою Академією, яка прославилась на весь світ своїми здобутками, а найперше своїми випускниками багато з яких стали визначними діячами в різних галузях, зокрема, науки і просвітництва, архієреями і патріархами, святими канонізованими Православною Церквою, був досить довгий час і осередком музичної культури, де, перш за все, розвивався церковний спів. Подібно до того як в архітектурі західноєвропейські впливи в нас мали свої вияви й перетворювались на козацьке чи ж мазепинське бароко, так само і в співі – всі музичні здобутки видозмінювались і набували оригінальних українських рис.

Як аналізує авторка монографії, незважаючи навіть на різні заборони та циркуляри імперської московської влади особливо ж у ХІХ столітті Київський розспів та традиція українського церковного співу зберігалися неушкодженими, бо увібрали у себе не лише біблійний та богословський зміст, але й традицію та історію свого народу, а через це ставали для нього дуже близькими і рідними. Переважна більшість церковних піснеспівів передавалась з покоління в покоління й зберігалась в пам'яті народній навіть тоді, коли ще не було писаних творів на рівні передання.

Крізь призму організації навчання церковного співу та церковних хорів Київської єпархії пані Ольга розкриває багато маловідомих сторінок, як з історії навчальних закладів Київської єпархії, так і з історії відомих монастирів міста Києва. Досить вдалою

видається авторська класифікація церковних хорів Київської єпархії – Митрополичий хор, хор Київської духовної академії, монастирські хори, хори міських і сільських парафіяльних храмів. Велике зацікавлення викликають описані авторкою особливості тогочасного навчання майбутніх регентів та хористів, де особлива увага приділялась дисципліні та практиці, яку проходили майбутні регенти під час щоденних монастирських богослужінь цим самим набуваючи нових знань та навичок або ж вдосконалюючи їх.

Тож бажаю кожному читачу Божого благословення в осягненні добрих знань з історії не тільки церковного співу в Київській єпархії, але й осмисленні цікавих відомостей про тогочасне життя і особливості хорового співу Київської Академії, Свято-Михайлівського Золотоверхого, Свято-Михайлівського Видубицького, Свято-Микільського Пустинного монастирів, Києво-Печерської Лаври і кафедрального собору Премудрості Божої.

Протоієрей Віталій Клос

доктор наук з богослів'я, професор,

проректор з наукової роботи

Київської православної богословської академії

ВСТУП

Церковний спів завжди справляв велике враження на людину, тому Православна церква приділяла значну увагу рівню виконавської майстерності півчих, дбала про вдосконалення цього дивовижного мистецтва. Український народ береже стародавні церковні розспіви як дорогоцінну спадщину предків і співає за будь-яких умов. Злагоджений, мистецьки досконалий церковний спів завжди був і є окрасою богослужбової відправи. Він сприяє глибшому зануренню в стан молитовного споглядання та зростанню побожності. Упродовж століть церковному співу приділяли особливу увагу, адже він виконував не тільки культову, але і мистецьку функцію.

Класичні зразки церковного хорового співу на українських землях формувалися протягом ХІХ – початку ХХ століття завдяки композиторам, регентам та хористам. Таким чином був утворений феноменальний та неповторний стиль виконання церковних піснеспівів. Цими досягненнями користується увесь православний світ і сьогодні.

Проблема ролі звуку та соціального значення тих, хто створює звучання в організації сакральних та храмових просторів практично не досліджена. Ця проблема частково розвинута лише в етнологічних та музикознавчих дослідженнях, тоді як вивчення історії творців церковної музики тільки започатковано. У ХІХ – на початку ХХ століття роль церковних хорів була надзвичайно велика, адже саме церковний спів був найдоступнішим жанром музичного мистецтва, тому приваблював жителів міст і сіл. Хористи і регенти були шанованими людьми та отримували визнання серед населення та гідну оплату праці. Саме від таланту та навичок хористів і регентів значною мірою залежав благоустрій храму.

Тому актуальність досліджуваної теми обумовлюється багатьма чинниками, серед яких превалює необхідність вивчення історичного досвіду державно-церковних відносин та персоніфікація історичної минувшини. Актуальності додає і недослідженість історичного аспекту еволюції церковного співу на українських землях за умов зросійщення Православної церкви та діяльності церковних хорів у

православних храмах Київської єпархії у зазначених хронологічних межах.

При розкритті теми неодноразово виникали труднощі, пов'язані із відсутністю понятійно-категорійного апарату досліджуваної теми. Нами було досліджено значну кількість джерел та історіографії, що дало можливість сформулювати визначення «церковний хор» та розробити класифікацію церковних хорів за ознакою підпорядкованості та локалізації.

Церковний хор – колектив співців, які разом виконують церковний музичний твір (молитву) під час богослужіння без інструментального супроводу (а capella) у спеціально відведеному місці (у храмі – на криласі, хорах).

Класифікація церковних хорів Київської єпархії

1. **Митрополичий (Архієрейський) хор.** Він був тільки один на всю єпархію, оскільки підпорядковувався виключно очільнику єпархії. Такий хор комплектували з найкращих співаків, кандидатури яких затверджував сам архієрей.

2. **Хор Київської духовної академії.** Його співці виконували найкращі зразки духовних творів і хор вважався одним із найкращих у Києві. Учні Академії ставали відомими композиторами і регентами, входили до складу церковних хорів міста.

3. **Монастирські хори** представлені хорами найбільших православних монастирів Київської єпархії. При таких монастирях існували ще і школи церковного співу, тому хористи не просто відтворювати відомі зразки церковних розспівів, але і формували нові (наприклад, Київський розспів у Києво-Печерській лаврі). Співцями монастирських хорів могли бути як ченці так і миряни.

4. **Хори міських та сільських парафіяльних храмів.** Підпорядкування хору чи його локалізація значною мірою визначали статусність хору, яку поряд з цим чинником забезпечували порядок комплектування, організаторські здібності, відданість справі регента, вокальні здібності хористів та матеріальне становище.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА



Христос-Вседержитель. Мозаїчне зображення.

Головний купол Софійського собору

ІСТОРІОГРАФІЯ ПРОБЛЕМИ

Історіографія Православної церкви має незаперечні здобутки висвітлення діяльності духовенства Київської єпархії ХІХ – початку ХХ століття, яка за політико-канонічною значущістю міста Києва та давністю архієрейських кафедр належала до чотирьох першокласних єпархій Російської імперії. Упродовж ХІХ – початку ХХ століття істориками церкви, духовенством, мистецтвознавцями, філософами, релігієзнавцями підготовлена велика кількість праць, в основі яких різні аспекти церковно-релігійного життя. Висвітлення задекларованої теми передбачало аналіз історіографії за хронологічно-тематичним принципом. Забезпечення системності зумовило застосування поділу історіографії на такі групи: дореволюційного періоду, радянського, пострадянського (українську та зарубіжну).

У дореволюційній історіографії Православної церкви окремим сегментом можна виділити напрацювання священників про церковний спів. У формі статей вони публікувалися у церковних періодичних виданнях, які почали з'являтися в Київській єпархії з 1860-х років. Автори статей підкреслювали значення церковного співу [383], давали поради для поліпшення навчання співу у сільських школах [431], формулювали настанови для читців та церковних півчих [382], а священник М. Смірнов порушив питання про результати загального співу в церкві [385]. Особливо пильна увага у історіографії приділялася церковному шкільництву після 1884 року, коли офіційно визначився статус церковнопарафіяльних шкіл з обов'язковим шкільним предметом – церковний спів, тому більш прискіпливим стало ставлення до церковно-хорового виконавства. На шпальтах єпархіального тижневика «Руководство для сельских пастырей» священник М. Нільський вказував на деякі «неправильности» у виконанні церковного співу [378] та ділився думками щодо поліпшення церковного співу завдяки богослужбовим книгам [377]. Про заходи щодо поліпшення церковного співу в сільських парафіях власні міркування в «Киевских епархиальных ведомостях» виклав священник С. Козлінський [384], а безпосередні рекомендації під назвою «Что может и должен сделать пастырь приходской для того,

чтобы церковное пение было разумным и осмысленным?» у «Руководстве для сельских пастырей» виклав священник В. Данкевич [381].

Тижневик «Руководство для сельских пастырей» був одним із важелів впливу на парафіяльне духовенство щодо дотримання єдиних норм церковного співу. Його дописувачі не просто ділилися досвідом церковно-хорового виконавства, а дуже активно пропагували стандартні шляхи поліпшення церковного співу. Так низка публікацій анонімного автора, який підписувався під статтями В. П-ський, присвячувалася питанням поліпшення церковного співу в сільських парафіях [355-356] та стосувалася репертуару сільського церковного хору [357]. В. Родніков на сторінках щотижневика в цілому характеризував читання і спів церковний [371], а священник В. Пестряков пропонував заходи, які мали поліпшити постановку церковного співу у сільських храмах [380]. Такі матеріали у час їх публікацій були чіткими настановами для сільського духовенства щодо організації церковного співу як частини богослужіння, а цінність їх для історіографії полягає в тому, що у них відображена реальна практика співу та тогочасне бачення її поліпшення.

Історіографію досліджуваної проблеми доповнюють публікації про підготовку професійних кадрів, однією із форм якої були курси для учителів церковного співу, що проводилися у Києві. Журнал «Церковно-приходская школа» публікував інформативні матеріали про такі курси, методичні рекомендації до програми з церковного співу та аналітичні статті. Х. Корчинський опублікував узагальнюючий матеріал про організацію та результати діяльності таких курсів у Києві у 1894 році [254], а М. Лісіцин виклав детальну статтю про курси 1897 року в «Киевских епархиальных ведомостях» [278]. Ці та аналогічні публікації розширюють уявлення про реальні кроки державно-церковної адміністрації щодо підготовки кадрів хористів шляхом підвищення кваліфікації учителів церковного співу, які викладають цей навчальний предмет у школах духовного відомства.

Фіксування практики церковного співу, накопичення матеріалу у формі публікацій священників-дописувачів церковної періодичної

преси – сприяло поглибленню аналізу та висвітленню історичної ретроспективи цього сегменту богослужіння. Почали з'являтися публікації аналітичного характеру, які вирізнялися рівнем узагальнення попереднього досвіду чи прагненням використання уроків з нього. Так, 1890 року у Києві побачила світ робота І. Вознесенського про церковний спів у XVII – XVIII ст. [175]. У 1908 – 1909 роках І. Архангельський публікував статті про реформу церковного співу, про поширення церковного співу в сільських церквах [149-150], а також виокремлював «поучительные факты» з історії православного співу [151].

Дореволюційна історіографія церковних хорів Київської єпархії XIX – початку XX століття представлена публікаціями у церковній періодичній пресі. Це, за звичай, повідомлення з місць про окремі хори при сільських церквах [301] чи особливості хорового співу при монастирях [234]. Більш інформативними є публікації загальноімперського журналу «Хоровое и регентское дело». Вони сприяли накопиченню знань про київські хори [347-348], узагальнювали діяльність київських хорів за окремі роки, систематизували інформацію про хорові колективи. Один із авторів вісника В. Дановський зробив загальний огляд хорів міста Києва [195]. Ці публікації сприяли накопиченню знань про хорове виконавство в Київській єпархії, які у подальшому використовувалися дослідниками хорового церковного співу.

Окрему групу в дореволюційній історіографії проблеми складають праці музикознавчого характеру, у яких теорія музики ілюструвалася фрагментами інформації про церковний спів. Так, В. Беляєв досліджував «церковність» духовної музики [154], Є. Вітошинський полемізував з духовними композиторами [172], торкався питання церковності духовно-музичних творів [171], висвітлював з'їзди хорових діячів [173]. Н. Кашкін досліджував церковні композиції Петра Ілліча Чайковського [238]. Хоч хорове виконавство в Київській єпархії не було у фокусі уваги цих авторів, але їх праці розширюють уявлення про оцінку церковного співу як частини музичної культури.

На особливу увагу в історіографії Православної церкви на українських землях дореволюційного періоду заслуговує праця П. Козицького «Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування» [123]. Це історико-музикознавче дослідження написане 1915 року (надруковане 1971 року), у якому цілісно простежено розвиток хорового мистецтва в Київській академії упродовж 1615 – 1915 років. Як останній регент хору Академії, П. О. Козицький детально розглядав історію його виконавської практики, збереження традицій українського церковного співу, звернув увагу на репертуар хору, підкреслив значення функціонування хору Київської духовної академії та його вплив на розвиток українського і російського хорового мистецтва.

Отже, дореволюційна частина історіографії досліджуваної теми – це, у переважній більшості, публікації у періодичній церковній пресі про церковний спів загалом, про потребу його поліпшення, про навчання учителів церковного співу, про хори сільських церков та, здебільшого, київські хори. Цінність їх у тому, що автори висвітлювали існуючу практику церковного хорового виконавства, що сприяло накопиченню знань про місце церковного співу в освітній політиці та практиці духовного відомства, про хори при православних храмах Київської єпархії, про тодішню суспільну оцінку співочої частини богослужіння.

Радянська історіографія Православної церкви в цілому відмітна атеїстичною спрямованістю, у роботах переважають критичні оцінки ролі церкви у суспільно-політичному житті. Характерною рисою праць дослідників радянського періоду був традиційний антиклерикальний, класовий підхід до висвітлення питань церковної історії, автори характеризували Православну церкву виключно як ідеологічну опору російського абсолютизму. Дослідники розробляли питання загального розвитку церкви, зосереджувалися на соціально-економічній та політичній складових проблеми. Монографії Н. Красникова [258], Н. Нікольського [308], колективна праця під редакцією А. Клібанова [376] хоч і містять важливий фактичний матеріал про культурно-освітню діяльність Православної церкви, все

ж з огляду на надмірну заідеологізованість, особливого інтересу у сучасних дослідників не викликають. До того ж у цих та аналогічних дослідженнях загальних аспектів історії Православної церкви питання церковно-хорового виконавства, повсякдення церковних хорів до складу предмета дослідження не входили.

Відновлення незалежності України докорінно змінило умови для дослідження історії, у яких став можливий неупереджений, об'єктивний науковий підхід до переосмислення усіх аспектів історії Православної церкви на українських землях. З'явилися фундаментальні праці О. Крижанівського [262], Г. Надтоки [296], колективна монографія «Православ'я в Україні» у 10-томному науковому проекті «Історія релігій в Україні» [229], які створили теоретичний підмурівок для детальнішого дослідження історії Православної церкви на українських землях.

Подальший розвиток історико-релігійної тематики висвітлювався у монографіях І. Лимана [277], Т. Кузнець [265-266], дисертаційному дослідженні О. Тригуба [443], Г. Калініч [442]. Відомий дослідник церковнопарафіяльного шкільництва на українських землях В. Перерва [343], аналізуюючи навчально-виховний процес у церковнопарафіяльних школах, зазначав, що церковний спів був особливою дисципліною і мав важливе значення для церковного життя. Учений наголошував, що в Київській митрополії існувало чимало церковних хорів, а в окремих повітах Київської губернії шкільні учнівські хори існували майже при всіх церковнопарафіяльних школах. Підготовку вчителів церковного співу в Київській єпархії другої половини ХІХ – початку ХХ століття досліджував М. Янчук [435]. Але у цих наукових працях церковні хори Київської єпархії, як і церковно-хорове виконавство, не були предметом дослідження.

Вітчизнана історіографія пострадянського періоду представлена кількома групами наукових праць: дослідження феномену церковного співу хору Києво-Печерської лаври; хорові традиції Київської духовної академії; церковно-хорове виконавство в київських монастирях, церковний спів у системі духовної освіти. Серед

досліджень першого означеного напрямку виділяються праці К. Шамаєвої про музичну освіту в Україні першої половини XIX століття [427] та про музичний побут Києво-Печерської лаври [426]. Але окремою сторінкою історіографії православних монастирів Києва стали дослідження Д. Болгарського [441] про Київський розспів як церковно-співочий феномен української культури (Києво-Печерська лавра) та В. Клоса [248] про історію Михайлівського Золотоверхого монастиря, які виконані на основі широкої джерельної бази та вирізняються новизною висновків.

У обширній історіографії Київської духовної академії (1819 – 1919 рр.) представлені дослідження і про хорове виконавство. Цей аспект історії Академії досліджувала Н. Шип [428], не менш оригінальними є роботи Л. Руденко про хорові традиції в цьому осередку культури. Ця оригінальність полягає в тому, що аналізу піддана рукописна частина нотної бібліотеки Академічного хору, який розширює уявлення про репертуар хору та про особливості виконавства [375]. Автором зроблена спроба наукової реконструкції нотної бібліотеки хору Київської духовної академії [374], а також актуалізації традицій хору Академії у практиці сучасних хорових колективів [373]. Ці дослідження доповнюють знання про Академічний хор, про рівень хорового виконавства у закладі вищої духовної освіти на українських землях XIX – початку XX століття.

Історіографію православних монастирів поповнюють музикознавчі дослідження А. Смишляк. У фокусі її дослідницької уваги – церковна музика і церковно-хорове виконавство останньої чверті XIX століття в оцінках сучасників, церковно-музичні традиції київських монастирів XIX – початку XX століття [390, 392], соціокультурний аспект Митрополичого хору [391], церковні хори Києва у дні урочистих святкувань в місті [394], де зроблено акцент на історичному та музикознавчому аналізі, до того ж обширність джерельної бази, методологія дослідження та висновки є новим словом у вивченні та висвітленні хорового виконавства в Київській єпархії.

Складовою частиною історіографії досліджуваної теми є публікації біографій композиторів духовної хорової музики. Це

дослідження В. Іванова – життя та творчості Дмитра Бортнянського [228], К. Квітки – творчої біографії Порфирія Демуцького [239]. Щодо П. Демуцького, то 2012 року світ побачило подарункове видання «Ліра і її мотиви», до якого укладені автобіографія митця, інші біографічні матеріали та додатки [196]. Ці публікації значно збагатили знання про внесок П. Демуцького у хорове виконавство. Розвитку досліджень творчої спадщини О. Кошиця сприяла публікація у 1995 році його спогадів [256]. Л. Пархоменко відтворила творчу біографію легендарного митця хорової культури Якова Калішевського [439].

Розвитку цікавості до хорового виконавства в Київській єпархії сприяли напрацювання мистецтвознавців та музикознавців. Дослідження, яке визначало провідні тенденції музичної, у тому числі, і хорової виконавської культури на різних етапах історичного розвитку належить Л. Корній, третій том праці якої охоплює ХІХ століття [252]. Висновки проведених досліджень і сучасне осмислення історичного шляху української музики Л. Корній виклала у праці «Історія української музичної культури від давнини до початку ХХ століття» [251]. В історичній ретроспективі української музики Л. Корній торкається і хорового церковного виконавства.

Розробка фундаментальних основ української музичної культури мистецтвознавцями сприяла появі досліджень філософів, педагогів, культорологів. У 2002 році вийшов з друку навчальний посібник О. Бенч-Шокало «Український хоровий спів» [155], у 2007 році А. Лашенко опублікував дослідження «З історії київської хорової школи» [274], які підвищували цікавість до проблем хорового церковного співу. На хвилі зацікавлення цією частиною музичної культури на українських землях з'явилося дослідження В. Бойко про сутність та систему духовної православної музики [162], про богослужбово-співочу культуру Православної церкви [160], а також суспільно-історичні детермінанти українського православного церковного співу увиразнені у досить розлогій статті І. Харитон [415]. Виникнення та становлення церковного хорового співу на українських землях як чинника формування музичного професіоналізму було

предметом дослідження І. Цмур [424], а концептуальність у дослідженні української церковної музики привернула увагу О. Гнатишин [185]. На окрему увагу заслуговує праця «Нариси до історії української церковної музики» українця в еміграції П. Маценка [288]. Ці дослідження сприяють поглибленню розуміння церковного хорового співу на українських землях як явища самобутнього і феноменального.

Зарубіжна історіографія досліджуваної теми включає, в основному, узагальнюючі праці російських дослідників з історії церковного співу. У низці розвідок використано матеріали з нормативно-правових документів, які регламентували діяльність синодальної церкви, почерпнуто інформацію з російських історичних архівів, представлено офіційні оцінки богослужбового співу в Православній церкві. Так, В. Мартинов виклав історію богослужбового співу у формі навчального посібника [285] і на монографічному рівні досліджував спів, гру і молитву в російській богослужбовій півчій системі [286]. Д. Разумовський опублікував узагальнюючий нарис історії православного церковного співу в Росії [361, 362]. Богослужбовому співу Російської Православної церкви присвячена 2-х томна праця І. Гарднера [181]. Хоч у цій частині історіографії Православної церкви історія церковних хорів Київської єпархії не була предметом дослідження, все ж наукові розробки названих російських дослідників сприяють поглибленню розуміння важливості церковного хорового співу як надзвичайно сильного чуттєво-емоційного компоненту богослужіння.

Таким чином, аналіз історіографії свідчить, що церковному співові та підготовці хористів православне духовенство приділяло належну увагу, що знаходило вияв у публікаціях на шпальтах церковної періодичної преси про кращі церковні хори, проблеми церковного співу, навчання церковному співу у школах та інших навчальних закладах духовного відомства. Однак цей аспект діяльності православного духовенства не має належного висвітлення ні у фундаментальних працях істориків церкви, ні у працях дослідників регіонального аспекту історії Православної церкви, ні у працях

мистецтвознавців. Історики більше уваги приділяли церковному співу як навчальному предмету в системі церковнопарафіяльної освіти, а мистецтвознавці фокусували увагу на музичному виконавстві. Церковний спів та церковні хори, як його виконавці, ще не були предметом окремого цілісного дослідження.

ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

Джерельну базу складає комплекс архівних та опублікованих матеріалів, які не піддавалися аналізу на предмет цілісного дослідження церковних хорів Київської єпархії. Групу архівних джерел склали фонди церковних інституцій та православних монастирів, а групу опублікованих джерел – документальні (законодавчі, нормативно-правові акти, діловодні документи та звіти по духовному відомству) та церковні періодичні видання.

З архівних матеріалів автором використано справи Центрального державного історичного архіву в м. Києві (далі – ЦДІАК) фондів: 127 (Київська духовна консисторія, м. Київ) [1-60], 128 (Києво-Печерська Свято-Успенська лавра, м. Київ) [61-65], 130 (Києво-Видубицький Свято-Михайлівський чоловічий монастир) [66], 131 (Київський Пустинно-Миколаївський (Микільський) чоловічий монастир) [67-72], 169 (Києво-Михайлівський Золотоверхий чоловічий монастир) [73-92], 182 (Канцелярія київського митрополита, м. Київ) [93], 707 (Канцелярія попечителя Київського навчального округу, м. Київ) [94], 712 (Київська духовна семінарія, м. Київ) [95-96], 1680 (Канцелярія Харківського інспектора у справах друку, м. Харків) [97], 1958 (Слобідсько-український губернатор, м. Харків) [98], 2012 (Слобідсько-Українська духовна консисторія, м. Харків Слобідсько-Української губернії) [99], які містять відомості про призначення регентів та півчих, утворення церковних хорів та їх фінансування, діяльність шкіл та навчання церковному співу. Використано матеріали фонду 276 (Київська єпархіальна училищна рада, м. Київ), Державного архіву Київської області, м. Київ (далі – ДАКО) [100-106], у яких міститься інформація про проведення літніх курсів церковного співу у місті Києві для учителів церковнопарафіяльних шкіл Київської та інших єпархій.

Поряд з рукописними архівними документами використовувалися і опубліковані джерела. Це законодавчі акти, видрукувані у Повному зібранні законів Російської імперії, які ілюструють державну політику щодо Православної церкви та духовенства, регулювали становище монастирів, регламентували діяльність православного священства,

синодальні розпорядження та інструкції, які торкалися усіх сфер діяльності духовенства.

Найбільший масив інформації почерпнуто з такого виду опублікованих джерел як церковна преса досліджуваного періоду: «Руководство для сельских пастырей», «Труды Киевской Духовной Академии», «Киевские епархиальные ведомости», «Церковно-приходская школа», «Западно-Русская начальная школа», «Хоровое и регентское дело». Ці журнали були друкованими осередками духовних навчальних закладів (Київська семінарія та Київська духовна академія), Київської духовної консисторії, Київської Єпархіальної Училищної ради тощо і публікували як офіційну інформацію (розпорядження Святійшого Синоду, Київського митрополита, Консисторії, настоятелів монастирів), так і кореспонденції про виступи церковних хорів, про їх участь в різноманітних урочистостях та святах.

З вісників «Руководство для сельских пастырей», «Церковно-приходская школа» та «Западно-Русская начальная школа» почерпнута інформація про організацію навчання церковному співу, оскільки ці видання містять методичні рекомендації та програми до викладання музики і співу у церковнопарафіяльних школах. Основна увага була приділена питанню розвитку церковного співу у сільських храмах Київської єпархії.

У «Трудах Киевской Духовной Академии» та «Киевских епархиальных ведомостях» піднімалися актуальні питання духовного життя міста Києва: проведення літніх курсів для учителів церковного співу, діяльність хору Київської духовної академії тощо. У «Киевских епархиальных ведомостях» виявлена інформація про цензуру духовно-музичних творів, спів у сільських парафіяльних церквах та про заходи для його покращення.

Часопис «Хоровое и регентское дело» був представницьким органом регентів усієї Російської імперії. Він створений з метою висвітлення основних положень, ухвалених на регентських з'їздах. У ньому публікувалися також відомості про діяльність церковних хорів, поради та рекомендації регентам, а також відомості про вакансії.

Таким чином, виявлена і використана джерельна база була достатньою для розкриття задекларованої теми, а підходи, принципи та методи сучасної методології, що застосовувалися у процесі підготовки монографії, дали змогу уникнути суб'єктивних і упереджених оцінок та забезпечити наукову достовірність отриманих результатів, підтвердити достатньо високу репрезентативність виявлених, опрацьованих і введених у науковий обіг джерел.

У цілому ж, аналіз історіографії Православної церкви на українських землях XIX – початку XX століття засвідчив, що цікавість до церковного хорového виконавства в Київській єпархії не згасала і окремі фрагменти про церковні хори, про регентів, про навчання церковному співові в системі освіти духовного відомства є розпрацьованими. Однак, комплексного дослідження церковних хорів у Київській єпархії XIX – початку XX століття та навчання церковному співові як підготовці кадрів хористів та засобі впливу на поглиблення процесів уніфікації та русифікації церковно-релігійного життя на інкорпорованих імперією українських землях здійснено не було. А між тим виявлена та досліджена джерельна база є достатньою для висвітлення такої проблеми.

РОЗДІЛ 2

ЦЕРКОВНИЙ СПІВ У ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ



Форма одягу хористів Кафедрального Собору Київської єпархії. 1833 рік.

Джерело // ЦДІАК. Ф.127. Оп. 386. Спр. 95.

ЛІКВІДАЦІЯ ОЗНАК НАРОДНОСТІ У ЦЕРКОВНОМУ СПІВІ ТА ЙОГО УНІФІКАЦІЯ ЗА СИНОДАЛЬНИМ ЗРАЗКОМ

Кожен культурний та релігійний процес має свою політичну, економічну та соціальну зумовленість. Тому зауваживши, що наприкінці XVIII століття українські землі опинилися у складі двох імперій – Російської та Австрійської, варто зазначити, що у першій половині XIX століття більша їх частина (80 %) була під владою Російської держави – однієї із найбільших імперій світу, із характерно вираженою цезаропапістською моделлю церковно-державних відносин, а менша (Галичина, Буковина й Закарпаття) належала Австрійській імперії. Таким чином, з кінця XVIII століття Україна знову увійшла в період бездержавності, який тривав протягом XIX і початку XX століть. Це відобразилося на усіх сферах суспільного життя, у тому числі на релігійно-церковній. Церковний спів у Київській єпархії протягом усього XIX століття зазнавав впливу Російської імперії, а точніше Придворної капели, яка диктувала моду на увесь музичний світ імперії, у тому числі і на духовну музику. Російська та Австрійська імперії, в яких у першій половині XIX століття ще панувала феодального-кріпосницька система, належали до найбільших держав світу. Кожну з них населяли різні етноси з різним культурним рівнем. У обох імперіях українці зазнавали соціального й національного гніту. Вони мусили пристосовуватися до суспільних порядків, які суттєво відрізнялися від устрою на українських землях, який в умовах ліквідації української козацької держави все ще зберігав залишки демократизму та автономії.

За визначенням українського історика О. Субтельного, в Росії цар-імператор користувався такою необмеженою владою, бюрократія була настільки деспотичною, поліція жорстокою, а народ безправний, як у жодній країні континенту [402, с. 184]. Інший український історик І. Крип'якевич писав, що російський імператор – «химерний Павло I і зовнішньо ліберальний Олександр I, і «деспот від природи» Микола I, кожний на свій спосіб, але всі однаково завзято заводили безоглядно абсолютичну систему, ламали кожен виступ, придушували всі

опозиційні течії, за допомогою жандармерії і таємної поліції держали у важкому ярмі всі покорені народи» [263, с. 276].

У Московській державі із середини XVII століття розпочинається епоха секуляризації богослужбово-співочого мистецтва. Відбувається поступове відходження від основного принципу – бути однією із форм самого богослужіння. Поступово церковний спів став виконувати одразу два призначення: культове та мистецьке. Причиною таких змін став вплив західного мистецтва та прагнення потурати західним традиціям, як ознака європейськості російського абсолютизму. Починало змінюватися сприйняття і розуміння богослужбового співу. А відтак, поступово став утверджуватися погляд на церковний спів як на вокальну музику, яка застосовується на богослужіннях для прикраси та задоволення слухачів, і як на незначну галузь у системі загальної музики.

Церковний спів ставав частиною світської моди, яку диктував імператорський двір. Секуляризація придворного життя потягла за собою різке протистояння релігійного православного життя всього народу проти секуляризованого світського життя вищих верств суспільства. Це підготувало і в якійсь мірі зумовило надмірне захоплення світським помпезним стилем італійської музики в кінці XVIII століття, яка застосовувалася до богослужбових текстів.

Період потужного впливу італійської музики на церковний спів розпочався приблизно з 1735 року, коли імператриця Анна Іоанівна запросила на посаду придворного капельмейстра італійця Франческо Арайя (італійський оперний композитор доби пізнього бароко, надвірний композитор і капельмейстер – *авт.*). Італійський вплив продовжувався аж до смерті одного із учнів Франческо Дмитра Бортнянського (1752–1825), який обіймав посаду директора Придворної капели. Для цього періоду характерною була провідна роль придворного хору, який під патронатом імператорів у XIX столітті диктував музичну моду усім православним єпархіям Російської імперії у тому числі і Київській [151, с. 21].

Ще з кінця XVIII століття, з часу поділів Речі Посполитої, імперська влада взяла курс на асиміляцію українського народу і

створення єдиної великоросійської народності. Він систематично, цілеспрямовано й неухильно проводився протягом усього XIX століття. Офіційна ідеологія дотримувалася постулатів, що Україна не має ні власної історії, ні мови, ні культури, а споконвіку є невід'ємною частиною Росії і тільки через історичні обставини в деякі періоди була відокремлена від неї. Тимчасовим відокремленням України від Росії пояснювали відмінності, що існували між росіянами та українцями в мові, звичаях, культурі.

Після інкорпорації наприкінці XVIII століття більшої частини українських земель до складу Російської імперії влада вдалася до політики асиміляції в усіх сферах суспільного життя населення новоприєднаних територій. Етнічні українські землі були офіційно означені «Малоросією» або «Південно-Західним краєм Росії», а українці – малоросами [251, с.17].

З кінця XVIII ст. на інкорпорованих Російською державою колишніх підпольських українських землях почалася кардинальна ломка церковного життя. Паралельно із встановленням російського зразка територіально-адміністративного устрою була створена єпархіальна модель управління Православної церкви. Адміністративні зміни супроводжувалися запровадженням нових зразків церковного життя і нових стандартів у відносинах Російської Православної церкви та українського православного люду [266, с. 43].

Керівництво українських єпархій було зобов'язане виконати асиміляційну роботу російського уряду: урівняти відібрані у Польщі і приєднані території з порядками Росії як в церковній, так і в суспільній сферах. Ці землі і далі перебували під сильним культурно-релігійним польським впливом, католики і уніати продовжували свій наступ на православ'я, а польські пани-поміщики економічно гнітили і селян, і сільське православне духовенство та втручалися у внутрішні справи православних парафій. Тому на Київського митрополита було покладено завдання повного «купночинія» із синодальною церквою, усунення залишків уніатства та католицтва в церковнопарафіяльному житті, а по великому рахунку – нівелювання особливостей

церковнопарафіяльного та духовно-культурного життя на українських землях [340, с. 31].

Яропуд З. П. зазначає, що протягом XVII – XVIII століть в Україні формувалася національний церковно-музичний стиль. Осередками цього розвитку були Києво-Могилянська колегія, Львівська, Луцька та Перемишлянська семінарії, Києво-Печерська лавра та інші монастирі; пісні на християнську тематику склалися на тексти, написані книжною церковно-слов'янською мовою. Багато церковних пісень перейняв народ через близькість їх до фольклорних мелодичних та словесних структур. Одним із найбільших центрів культивування церковних пісень була Почаївська лавра. Переконливим свідченням цього є видання Почаївською друкарнею у 1790 році «Богогласника». Поява збірки церковних пісень із текстами та мелодіями мала надзвичайно велике значення для розвитку української музики. Тож видання стало своєрідною антологією понад 200-річної традиції творення пісень релігійного змісту (вийшло чотири видання – *авт.*) [436, с. 331].

Через несприятливі історичні обставини, неможливість національної освіти, майже відсутність видання книг українською мовою, активний, часто насильницький відтік ще з другої половини XVIII століття культурницьких сил з України (переважно до Москви та Петербургу), інтелектуальне й мистецьке життя на українських землях у першій половині XIX століття порівняно із західною Європою та Росією, як слушно зауважив І. Дзюба, відзначалося бідністю, млявістю і духовною провінційністю [199, с.205].

Перша третина XIX століття – це етап зародження нового типу української національної культури, в якій відобразилися процеси романтизму в різних галузях мистецтва, зокрема і в музиці. Важливими його компонентами були: реформування літературної мови, посилення цікавості до національної історії та фольклору, який збирали і публікували ще наприкінці XVIII й протягом XIX століття. Цей процес пов'язаний з принципом народності. Народність була однією з основних категорій романтичної естетики й багато важила для національного відродження. Дотримання принципу народності в

історії української художньої культури сприяло національному самовираженню й націотворенню. Однак у новій українській культурі XIX століття простежуються схожі процеси з тими, що відбувалися в європейській культурі в цілому.

Упродовж майже всієї першої половини XIX ст. Православна церква на Правобережній Україні ще зберігала ознаки «народності». Як підкреслюють сучасні дослідники, «ще в 30-40-х рр. XIX ст., хоч формально, але існували традиції виборності православних ієреїв, що швидше нагадувало рудимент колишнього впливу общини на церковне життя, ще продовжувалося вилучення церковних книг українського видання, ще існували національні мотиви церковного співу...» [267, с. 211]. Русифікаторська політика самодержавства і секуляризації церкви передбачала ліквідацію цих особливостей. І 1804 року російський імператор Олександр I зазначав: «...во время высочайшаго своего по некоторым губерниям проезда и бывши в церквах... имел неудовольствие слушать пение церковнослужителей... разнообразное, несогласное и произносимое с неприятным криком...» [9, арк. 2]. Тому 22 грудня 1804 року було видано імператорський указ до Святійшого Правлячого Синоду та Київської дикастерії, у якому наказано «...дабы пение простое но благопристойное службы божей введено было во всех церквах...» [9, арк. 11].

До того ж, русифікувати церкву на українських землях потрібно було так, щоб не зменшити її вплив на свідомість народних мас. Більше того, завдання передбачало: викорінити народні традиції, русифікувати і при цьому не відлякати паству, а навіть навпаки – підвищити соціальний статус Православної церкви та посилити її вплив на народні маси. Тому засоби для виконання такого завдання обиралися найбільш дієві [337, с. 78].

Одним із них було збільшення привабливості церковної служби, зокрема її чуттєво-емоційної складової, що досягалося музикальністю церковного співу, художніми зображувальними образами тощо. Як підкреслює Н. Костюк, «якщо ікона – це спів, який можна споглядати, любитися через палітру фарб, ліній та фігур, то церковний спів – це

ікона в музичних звуках» [255, с. 84]. Та на підпольських українських землях православні церкви, особливо сільські, не могли конкурувати з католицькими костелами у привабливості. Православні клірики на це неодноразово вказували. «Ни один католический костел, даже самый бедный, не обходится без порядочного органа. Следует-ли удивляться после этого успехам римско-католической пропаганды у нас на юго-западе России. В тех селах и местечках, где, кроме православных храмов существуют и костелы, последние охотно посещаются не только католиками, но и православными. К величайшему сожалению, нельзя того же сказать о стоящих рядом с костелами православных храмах, при отсутствии в последних благоустроенного церковного пения: во время богослужения в православном храме, где вместо благолепного хорового церковного пения, слышится весьма не художественное пение дьячка в единственном числе, – тут даже и православных мало» [384, с. 202]. Тому для послаблення польських релігійних впливів потрібно було збільшувати привабливість служби в православних храмах, особливо у сільських [337, с. 78].

Але українське селянство, яке складало основу православних парафіян, було далеким від освіти, вони не розбиралися у порядку церковної служби, змісту молитов, а відтак найчуттєвіше сприймали церковний хоровий спів. Як підкреслювалося православним духовенством, «благолепное церковное пение устремляет души наши в иной сверхчувственный мир, отрывая нас, хотя на короткое время, от житейских невзгод и ежедневной суеты... Привлекая простолюдина в храм Божий, благолепное церковное пение уже тем самым улучшает его нравственность. Простолюдин тем с большою охотою и любовью посещает храм Божий, чем больше надеется услышать там благолепное, душу умиляющее, пение. Он охотно жертвует свою скудную лепту и на школу, которая обучает детей его, между прочим, и церковному пению» [384, с. 201].

Розуміючи значення церковного хорового співу, православні священники констатували надто повільний його розвиток. На сторінках церковної преси навіть наприкінці ХІХ ст. наголошувалося, що Русь православна любить вішати на дзвіницях чимало стопудових дзвонів,

а те, що складає суттєву необхідність кожного храму, що слугує найкращою прикрасою храму, тобто «благоустроенное церковное пение» не має поки що підтримки, а тому продовжує залишатися мрією [384, с. 203].

У 1816 році Придворною капелю було розроблено стандарт церковного співу, так званий «придворний». З того часу було видано декілька імператорських указів, які забороняли використання на богослужіннях духовно-музичних творів, що не пройшли цензуру та не були схвалені директором Придворної співацької капели. «...За исключением только церквей, в коих искони ведутся другие напевы; т. е. в церквах Греческих, Грузинских, Молдавских, а также: Столповое в Московском, Успенском и Новгородском Софийском Соборах; Демественное – в монастырях и единоверческих церквях, Киевское – в Киевопечерской лавре» [384, с. 209].

З 1837 року директором Придворної капели в столиці імперії став Львов О. Ф., який розпочав реформаторську діяльність в галузі церковного співу. Церковні хори, організовані на принципах сучасної їм загальноєвропейської музики, отримували можливості для свого розвитку та поширення. Вони виникали не тільки у містах, а до кінця ХІХ століття і в багатьох селах. Організовувалося спеціальне, систематичне навчання церковно-регентській справі [180, с. 20]. У 1848 році О. Ф. Львов завершив роботу своїх попередників щодо підготовки «Обіходу» та «Короткого Ірмологію». Виконуючи розпорядження імператора Миколи І – «положить на ноты все, что поется в Придворных Церквах при всех различных Богослужениях во весь круг года», – 29 липня 1848 року Львов О.Ф. звернувся до митрополита Київського і Галицького Філарета з проханням передати древні наспіви з метою «положить на ноты, привести в порядок, чтобы сохранить во всей точности напевы, вошедшие в обычай в каждом месте особо...» [93, арк. 3].

А 30 червня 1849 року видано імператорський наказ, у якому зазначалося: «...Обучение хоров было непременно только теми лицами, кои получили уже, или впредь получают аттестаты от Придворной капеллы, и чтобы об успехах в таком обучении

доставляемы были Святейшему Синоду надлежащие донесения по истечении каждого года» [121, с. 172]. А 19 квітня 1850 року додана така монарша воля: «...не допускать пения в церквах, во время Божественной литургии, вместо причастного стиха, музыкальных произведений новейшего времени, которые существуют под названием концертов» [121, с. 173]. Щоб позбутися італійського впливу імператори Павло I та Олександр I видали накази, якими заборонялося співати в церквах різного роду концерти, навіть Д. Бортнянського, натомість рекомендувалося використовувати простий прадавній спів.

Святійший Синод першим розпочав відновлення давніх церковних богослужбових наспівів: дослідникам було відкрито книгосховища, закликали представників різних єпархій та монастирів доставляти цінні рукописи. Результатом такої діяльності Синоду стало видання п'яти книг нотного давньо-церковного співу: октоїха, ірмологію, двох обіходів та «праздников» [362, с. 200].

Пізніше за роботу взялися історики музики – Одоєвський, Розумовський, Львов, Потулов та ін., перед якими постало завдання: по-перше, перевірити та дати наукове обґрунтування справжності церковних наспівів у тому вигляді, в якому вони видані Святійшим Синодом; по-друге, гармонізувати ці наспіви. У результаті проведеного дослідження було доведено, що в синодальних книгах відтворено автентичні піснеспіви, яким щонайменше 700 років. Окрім цього, науковим чином пояснювалося, що спів сучасний (початку XIX століття) абсолютно відрізняється від давнього за складом та характером мелодії, ритму і взагалі за законами, на основі яких ці наспіви складені [277, с. 43].

Таким чином, постало питання про гармонізацію давнього наспіву, але історичні умови зумовили призупинення цього процесу та повернення до італійського співу. Після спроб різних композиторів ця справа так і не увінчалася успіхом. Тільки завдяки невтомній праці Придворної капели і особливо П. Турчанінова розпочався процес перекладення давніх церковних наспівів на музику (гармонію) та поступовий відхід від італійської музики.

У 1865 році при Святійшому Синоді була утворена комісія під керівництвом князя Костянтина Миколайовича, яка зайнялася обговоренням питань, що стосуються церковного співу. Завданням комісії була організація створення підручників зі співу для шкіл, а також здійснення гармонізації церковних наспівів. Із нез'ясованих причин таке завдання не було виконано. Натомість набагато пізніше Училищна рада при Синоді видала «Церковно-певческий сборник», складений із творів різних композиторів, який включав повне коло церковного богослужіння [149, с. 68].

А дещо раніше, 20 серпня 1852 року Київська духовна консисторія отримала такий наказ Святійшого Синоду: «Во избежание народного соблазна, не были отнюдь петы в церквах такие переложения церковных песнопений, которые не одобрены Святейшим Синодом к употреблению, и чтобы виноваты в непослушании сего регенты подвергаемы были строжайшему взысканию и удалению от сих должностей» [15, арк. 3]. Консисторія зобов'язала повідомити про це рішення наказами усі духовні правління, настоятелів монастирів Київської єпархії, Софійський собор, Економічне правління Митрополичого дому, Правління Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря, щоб ті, у свою чергу, донесли регенту Митрополичого хору, регентам Академічного і Семінарського хорів, Київському Академічному і Синодальному Правлінню про таке розпорядження.

Пархоменко Л. зазначає, що 70-ті роки ХІХ ст. – це загалом похмурий і темний час в історії церковного мистецтва на теренах Російської імперії. Тоді діяли «застережні» циркуляри Святійшого Синоду та цензура петербурзької Придворної капели, керованої М. Бахметєвим. Вони пропонували церковним хорам «сучасний» посередньо-трафаретний академічний репертуар (Бахметєв, Львов, Львовський...) відповідно до культивованої знеосібленої манери виконання духовної музики. Молодому поколінню композиторів досить складно було долати регламенти циркулярів. Однак кризова ситуація мала перспективу вирішення шляхом підтримки національно означеної російської музики як з боку критики, фахових музикантів,

так і нового покоління регентів, насамперед вихованців Синодального училища [439]. У 1879 році, за наказом імператора Олександра II, директор Придворної капели Бехметев видав новий виправлений і доповнений «Обиход» у двох частинах. Ціна за дві частини складала 10 руб [51, арк. 1].

Суворе регламентація церковно-хорового мистецтва призводить до того, що хори не охоче поповнювалися півчимами. Статистичні дані за 1865 рік свідчать, що у 1330 церквах Київської єпархії знаходилося на службі 88 дяків та 2283 причетники. У Митрополичому хорі співали 9 півчих, у хорі Михайлівського монастиря, відомого хоровими традиціями – «аж» 10 осіб [393, с. 35].

Криза церковно-хорового мистецтва середини XIX століття проявилася також у його нездатності зберегти цілісність. Як пише в статті 1863 року анонімний захисник традицій давніх розспівів, «...редко какой регент какого угодно хора не считал своим долгом сложить по своему вдохновению напев какой бы то ни было песни церковной, а то и целой службы...» [121, с. 175]. Недарма в 1846 – 1869 рр. Святійший Синод видав додаткові постанови, які часто лише підтверджували, а то й дублювали аналогічні від 1797 – 1817 рр: про синодальну цензуру та заборону співати за рукописними нотними зошитами; друкувати твори, які не схвалив до друку директор Придворної співацької капели; без аналогічного дозволу включати в репертуар нові твори; постанови, що регламентували вживання різних наспівів на богослужіннях при членах монаршої родини. Навчання хорів і керівництво ними з 1849 року покладалися виключно на осіб, які отримали спеціальний дозвіл Придворної капели, або заявили про готовність отримати такий дозвіл. Заборонено було, не вперше, виконувати партесні концерти в певні моменти богослужіння [393, с. 38].

Офіційна церковна статистика показувала, що кількість хорів при церковних школах невпинно зростала. У 1892 – 1893 н. р. таких хорів в єпархіях налічувалось 2874, тобто більш ніж 1/4 шкіл їх мали. Найбільше хорів – 448 – мали школи Волинської єпархії, в Подільській їх налічувалось 419, в Київській – 239, в Полтавській – 85, в

Херсонській – 65 тощо. До складу хору входило, в середньому, від 10 до 50 осіб [268, с. 47]. Хористи знали нотний спів і могли співати в церкві по обіходу.

У 1893 – 1894 н. р. шкільних хорів налічувалось уже 3200. І знову, найбільше їх зафіксовано у Волинській єпархії – 522, в Херсонській їх кількість збільшилась до 114, у Харківській – до 96 і у Полтавській – до 96. А у 1894 – 1895 н. р. у Волинській єпархії хорів вже було 558 [268, с. 48]. Хоровому співу продовжувала приділятися особлива увага, що вписувалось у загальне річище його високої оцінки. В офіційних документах відзначалося, що «служба одним из наиболее сильных и полезных воспитательных средств и особенно привлекательным для народа, церковное пение представляет весьма важный предмет в школьном курсе» [268, с. 48].

Станом на 1896 – 1897 н. р. учнівських хорів в 55-ти єпархіях імперії налічувалось 4358. Та найбільша їх кількість була в українських єпархіях: в Подільській – 472, Волинській – 442, Харківській – 386, Київській – 226, Херсонській – 153 і в Полтавській – 148 шкільних хорів [268, с. 48].

Таким чином можна простежити, що за п'ять років (із 1892 по 1897 рр.) кількість хорів при церковних школах збільшилася на 1484, тобто на 34%. Особливу активність проявляла Волинська, Подільська та Київська єпархії.

Кузнець Т. В. наголошує, що церковний спів був одним з найважливіших навчальних предметів в церковнопарафіяльних школах, церковна преса публікувала досить детальні методичні розробки для його вивчення. При цьому підкреслювалося, що сам характер цієї школи вимагає акцентування уваги на тому, що може найбільше впливати на релігійно-моральні почуття дітей, що може вселити в них любов до храму Божого та служб церковних, зробити їх активними учасниками богослужіння [268, с. 48].

Традиційно учні духовних училищ, а їх у Київській губернії було п'ять чоловічих і два жіночих, навчалися співу по нотах і ознайомлювалися з місцевими наспівами. Розширення навчальних програм означало, окрім опанування нотної грамоти, усебічне

вивчення старосвітських наспівів. Але за відсутності належного фінансування, навчання співу в духовних училищах продовжувало залишатися традиційним. Як наслідок, випускники духовних училищ ні старосвітських (давніх), ні місцевих наспівів добре не знали [262, с. 48].

Тривалий час при православних храмах не було коштів для утримання не тільки церковних хорів, але й окремих півчих. У таких церквах псаломники прочитували частину, яку повинен був виконувати хор або проспівували окремі молитви самі. Та навіть якщо хори і з'являлися, то вони не мали спеціальної підготовки. Про це навіть писала церковна преса: «Часто приходиться зустрічатися з псаломщиками не тільки без всяких знань по церковному пению, не тільки без умения петь и без голоса, но иногда и без слуха...» [384, с. 203].

Природно, що такий стан справ потрібно було виправляти і шляхи для цього бачились у двох напрямках: перший – це влаштування церковних хорів при сільських церквах через школу, а другий – підготовка учителів співу та регентів. Стосовно першого, то не залишалось сумнівів щодо обов'язковості введення церковного співу в програму церковнопарафіяльної школи. Тому у «Высочайше» затверджених програмах для церковнопарафіяльних шкіл навчання хорового співу визначалося першочерговим завданням. Щодо підготовки учителів співу, то церковним керівництвом теж була вжита низка заходів, серед яких: розширення програм церковного співу в духовно-навчальних закладах, короткотермінові літні курси церковного співу для учителів (були відкриті в Києві 1888 року – *авт.*), влаштування при монастирях церковно-учительських та псаломницьких шкіл тощо [337, с. 80].

Та лише одних організаційно-адміністративних заходів для виправлення ситуації було замало. Матеріальне становище багатьох церковнопарафіяльних шкіл залишалось незадовільним. Тому хоч програми церковного співу в духовних навчальних закладах було розширено, але коштів для їх реалізації не вистачало. Особливо це стосувалось нижчої ланки системи духовної освіти – духовних

училищ. У відповідності зі старими програмами, в духовних училищах учні навчалися нотному співу та місцевим гласовим наспівам. Нові правила передбачали вивчення, окрім нотної грамоти, головним чином стародавніх гласових наспівів. Але за відсутності належного фінансування церковний спів, як навчальний предмет, не був поставлений на належну висоту, а відтак вивчення нотної грамоти і особливо давніх голосових наспівів у духовних училищах було незадовільним, а для вивчення місцевих наспівів зовсім не відводилося часу [393, с. 40].

Для православної пастви українських земель, як частини співочого українського народу, збереження та поширення співу було вкрай необхідним. Навіть духовенство Російської Православної церкви відзначало: «Народ с любовью хранит это драгоценное наследие предков и поет от зари до зари, иногда даже и всю ночь напролет. В селах звуки песни несутся к вам из убогой хатки, из бурьяну огорода, с берега речки или пруда, от криницы; вы услышите их в поле, на лугу, в лесу и дубраве, услышите в самую раннюю пору дня, в течении всего дня, вечером, в полночь и даже за полночь» [346, с. 387]. І якщо селяни, не знаючи слів церковних пісень, їх не співали, то уважно слухали в церкві. Вони часто готові були додатково оплачувати церковний спів, а особливо їх зворушували дитячі голоси. Багато батьків віддавали своїх дітей до школи тільки для того, аби вони навчились читати молитви і опанували церковний спів [268, с. 49]. Отож, церковнопарафіяльні школи і духовно-навчальні заклади мали виконати важливе завдання – підготувати когорту фахівців, які б наповнили православні храми церковним співом.

Отже, інкорпорація підпольських українських земель до складу Російської імперії зумовила трансформації і в релігійно-церковній сфері, що торкнулися і такого її сегменту як церковний хоровий спів. Перш за все, постало питання про унормування ставлення до церковного співу як частини богослужбової практики та стирання відмінностей між традиціями церковного співу на українських землях та російських.

У Московській державі з середини XVII століття відзначається поширення західного мистецтва. Відбувалися зміни у сприйнятті та розумінні церковного співу: його почали сприймати як вокальну музику в системі загального музичного мистецтва. Церковний спів у Росії зазнав потужного впливу італійської музики, законодавцем моди на яку була Придворна капела.

На противагу такій тенденції на українських землях упродовж XVII – XVIII століття був в ужитку національний церковно-музичний стиль, осередками формування якого були Києво-Могилянська колегія, Львівська, Луцька і Перемишльська семінарії, Києво-Печерська лавра та інші великі православні монастирі і собори.

В умовах українського культурного відродження XIX століття Православна церква попри потужний асиміляторський тиск Росії до 40-х років ще формально зберігала ознаки народності у вигляді традиції виборності єпархіальних священників та збереження національних мотивів церковного співу. Та все ж імператорські укази 1804 року означали початок регламентації традиції церковного співу. З 1816 року Придворною капелою запроваджено «придворний» стиль церковного співу і заборонено використання духовно-музичних творів, які не пройшли цензуру директора капели. Виключення становили декілька православних монастирів в імперії, у тому числі і Києво-Печерська лавра.

Цілеспрямоване реформування церковного співу з метою його уніфікації розпочав 1837 року директор Придворної капели О. Ф. Львов. До 1848 року він завершив роботу своїх попередників з укладення «Обіходу» та «Короткого Ірмологію». Київському митрополитові було поставлене завдання передати записи усіх давніх наспівів аби їх упорядкувати і покласти на ноти. А за імператорським указом від 30 червня 1849 року керувати церковними хорами дозволялося тільки тим, хто отримував атестати від Придворної капели. З 19 квітня 1850 року у церквах заборонялося виконання так званих концертів.

З метою уніфікації Святійший Синод розпочав відновлення церковних богослужбових розспівів і було видано п'ять книг нотного

церковного співу. Та ця робота була призупинена, як і невдачею завершилася діяльність створеної 1865 року при Святійшому Синоді комісії з підготовки підручників з церковного співу для шкіл.

У 1870-ті роки знову посилилася цензура Придворної капели і процес уніфікації церковного співу перебував у кризовому стані до 1890-х років, аж поки не почала збільшуватися кількість церковних шкільних хорів, якими можна було керувати шляхом запровадження єдиної методики навчання церковному співу та затвердження репертуару. У єпархіях імперії у 1892 – 1893 н.р. їх налічувалося 2874, у 1893 – 1894 н.р. – 3200, у 1896 – 1897 н.р. – 4358 хори, з яких 226 діяли у Київській єпархії. Церковні хори діяли в духовних училищах та середніх і вищих навчальних закладах духовного відомства. Щодо співу в сільських церквах, то вплив на нього здійснювався у двох площинах: спів у церкві шкільного хору чи спеціальна підготовка учителів співу та регентів.

ФЕНОМЕН ЦЕРКОВНОГО СПІВУ: ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА

Традиції музично-співочої культури на українських землях мають глибоке коріння. Навчання церковному співові велося ще у братських школах. «Висуваючи на перший план вивчення наук, педагогія братських шкіл не залишала поза увагою й естетичної сторони і вводила до вжитку різні засоби для розвитку й шляхетного смаку в дітях, такими засобами були артистичні мистецтва – спів, музика й малювання» [427, с. 9].

У основі практики навчання музики братських шкіл Нового часу була відкритість до західноєвропейської музики і культури взагалі, що зумовило використання в навчанні багатоголосного хорового співу, яке базувалося на партесному (від піздньолат. *partes* – голоси, у переносному розумінні хорова партія; стиль української хорової музики). Цей стиль співу сформовано ще у XVIII ст. видатним українським композитором, вченим-теоретиком і педагогом Миколою Дилецьким, творчість і теоретико-наукові здобутки якого розвивалися під впливом, а пізніше і паралельно із західноєвропейською музичною культурою. Популярність партесного співу і використання його в різних святкових і важливих політичних заходах підтверджується історичними документами (грамотами, наказами тощо): «Да выбрать бы вам из братии по портесу певцов добрых и краснотелных» [272, с. 279]. У братських школах зародився партесний стиль співу та набув широкого поширення по інших українських школах.

Тяжкі роки для української музичної освіти й науки почалися з середини XIX ст., коли вся система загальної освіти була підпорядкована російським державним чинникам, які, денационалізуючи українське життя, позбавили й українську музичну освіту її національних ознак. Зокрема, з другої половини XIX ст. майже всю музичну освіту в Україні монополізувало Російське Імператорське Музичне Товариство, що заклало низку своїх музичних шкіл із чітко визначеним спрямуванням до русифікації музичних кадрів. З цього часу на сторожі національних традицій української музичної освіти стають народні школи та духовні семінарії. Музикознавство в той час

теж зосереджене переважно в Росії і підпорядковане імперській владі. Однак у галузі вивчення історії церковної музики в ці роки виходить кілька цінних праць І. Вознесенського, А. Преображенського, В. Металлова. П. Сокальський здійснив спробу схарактеризувати українську народну музику в її відмінностях від російської («Русская народная музыка, великорусская и малорусская» 1888 р.). Не менше значення мали і праці М. Лисенка «Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем О. Вересаем», «О торбане и музыке песен Видорта» і «Народні музичні інструменти на Україні». Початок цьому рухові був покладений важливою працею О. Серова «Музыка южно-русских песен» (1861 р.).

Нові можливості до свого відродження музично-освітній рух набуває лише наприкінці ХІХ ст., коли заходами Миколи Лисенка в Києві засновано Музичну Школу – центр формування національних музичних кадрів. За прикладом діяльності М. Лисенка поживається музичний освітній рух і на західноукраїнських територіях (Музичний Інститут ім. М. Лисенка у Львові), посилюється музично-освітня діяльність в школах та громадських установах [318, с. 868].

У розвитку музичної освіти ХІХ століття особливе місце належало розвитку церковно-хорового мистецтва. Суспільство потребувало якісно нової інтерпретації молитви у музиці. Конкуруючи з католицькими костелами у привабливості проведення богослужіння, Православна церква виводить церковний спів на якісно новий рівень. На церковну освіту починають виділяти більше коштів, у єпархіях відкриваються літні курси церковного співу для учителів, тобто своєрідні курси підвищення кваліфікації. Розгортається масштабний освітній процес, який поклав початок розвитку релігійного музичного мистецтва, збільшення кількості хорів та покращення звучання [333, с. 22].

У процесі розвитку музично-співочої культури на українських землях сформувався феномен церковного хорового співу, повне осмислення якого ще потребує дослідницьких зусиль. Причому, повнота дослідження може бути досягнута тільки в координатах комплексності. Харитон І. М. зазначає, що теоретичний рівень

охоплює аналіз цього явища (церковного співу) у двох його іпостасях: побутово-обрядовому та мистецькому. Варто наголосити, що серед інших видів храмового мистецтва (архітектура, живопис, слово, ритуальне дійство), музика та спів, через свої особливості, є найменш дослідженим явищем Православної церкви. А ті дослідження, що проводяться, чітко можна розділити на три основні напрями:

1) дослідження церковної музики та співу з позицій їх провіденційності, а отже, визнання божественної природи феномена (теологічний напрям);

2) історико-описовий, де головним чином подається періодизація церковної музики та співу з властивими їй характеристиками того чи іншого історичного періоду й уникненням при цьому оцінних аспектів явища (історіографічний тип досліджень);

3) дослідження феномена як окремого, самодостатнього виду професійного мистецтва (мистецтвознавчий рівень аналізу).

Але усебічне дослідження церковного співу вимагає з'ясування природи цього феномену в усіх його виявах та аспектах функціонування [415, с. 16].

Антонович М. виводить класифікацію, за якою умовно поділяє український церковний спів на дві основні групи:

- 1) спів за богослужбовими книгами;
- 2) спів за усним переданням.

«Зрозуміло, що цей поділ умовний, – зазначає Антонович М., – бо в українських церквах книжні співи (співи, що записані в нотних книгах) часто виконуються «без нот», «напам'ять», а багато співів усного передання утворилося на основі книжних наспівів. Останні поділяються на дві групи:

- 1) церковна монодія;
- 2) хоровий багатоголосний (поліфонічний) спів» [145, с. 7].

Переклад староукраїнських піснеспівів із старої, знаменної (крюкової) нотації на п'ятилінійне нотне письмо зроблено під кінець XVIII століття і ці співи під назвою «знаменний розспів» видано в Московських синодальних книгах 1772 р.

Український переклад церковних піснеспівів зі старої на нову нотацію, на думку російського дослідника церковного співу І. Вознесенського, є більш досконалий, ніж російський: «українські (в оригіналі «юго-западные») ірмологіони, – зазначає І. Вознесенський, – тщательнее, полнее, систематичнее передають содержание безлинейных певческих книг столпового пения, чем нотнелинейные же книги великорусские» [175, с. 34]. Така тенденція пояснюється тим, що українські піснеспіви, які були перекладені на нову нотацію, не виходили з вжитку, тому це був переклад добре відомих і віками плеканих церковних мелодій. Не дивно, що цей переклад зроблено зі знанням справи та досконалою точністю.

Хоровий багатоголосний (поліфонічний) спів, що належить до книжного церковного співу, протягом свого трьохсотлітнього розвитку поступово змінювався, набуваючи українських народних рис, тому за весь час свого історичного існування увиразнилися дві тенденції: з одного боку – тісний зв'язок з хоровою музикою західного світу, а з другого – вкраплення в хоровий церковний спів виключно українських елементів. Це помітно як в церковних творах композиторів, так і в обробках традиційних мелодій українських церковних піснеспівів. Крім цих загальних тенденцій в українській хоровій церковній музиці кожна її епоха має свої власні характерні риси.

Як зазначає автор, у період діяльності Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя (остання чверть XVIII століття й перша чверть XIX століття) широко використовувалися надбання українського партесного співу, а при цьому помітно збагачувалася гармонійна мова українських композиторів, контрапунктна техніка з широким, багатогранним використанням вільної імітації й фуги. Помітні також певні структурні зміни: ширше використовується розробка мелодійного матеріалу. Пануючі тоді в західноєвропейській музиці італійські впливи відчутні також в українській церковній музиці [145, с. 10].

Нова доба українського церковного співу почалася на зламі XIX – XX століть творчістю К. Стеценка, О. Кошиця та М. Леонтовича.

Це доба дальшого посилення українських народних елементів у церковному хоровому співі. У інтонаційній сфері українські народнопісенні елементи виступали подекуди на перший план, хоча широко використовувалися також традиційні мелодії української церковної монодії.

Значна частина мелодій в українських церквах спирається на усне передання. Ці церковні співи, як і народні пісні, передавалися з покоління в покоління й були записані в ноти лише під кінець ХІХ – на початку ХХ століття. Найбільші заслуги в цій галузі мають українці І. Дольницький, І. Бокшай та інші.

Усно передані українські церковні співи мають різні назви: «обичний напів», «самоїлка», «простопініє», «дяківські мелодії», а також назви виведені від місцевості, в якій ці мелодії зродилися або звідки поширилися, як ось «острозький наспів», «києво-печерський наспів», «харківський наспів» і так далі. За усним переданням співаються переважно незмінні частини Богослужінь. Але й виголошування богослужбових текстів священиками й дияконами, читання псалмів на крилосі й при померлих відбуваються за усно переданими музично-декламаційними формулами. Між усно переданими церковними співами зустрічаємо як досить розвинуті мелодії, так і прості рецитації тексту.

На початку ХХ століття у творчості послідовників та учнів Миколи Лисенка, Кирила Стеценка, Миколи Леонтовича, а також багатьох інших композиторів, спостерігалось пожвавлення інтересу до духовно-церковних музичних жанрів. Серед канонічних богослужбових жанрів особливо популярною була Літургія («Служба Божа»). До цієї форми зверталися М. Леонтович, К. Стеценко, П. Демуцький, Я. Яциневич, Г. Давидовський, О. Кошиць та інші. Окремі номери на канонічні тексти з Літургії писали практично всі композитори. Розвивалися й інші жанри духовної музики: хорові концерти на біблійні тексти, канти і псалми, колядки тощо [247, с. 435].

Високого мистецького рівня у духовній музиці досягнув Кирило Григорович Стеценко (1882 – 1922 рр.). У його творчому доробку три Літургії, «Панахида», «Всенічна», п'ятдесят «Колядок та Щедрівок»

для мішаного та однорідного хорів, 45 – для дво- і триголосного дитячих хорів, «Задостойники», «Христос Воскрес», «Янгол літав», канти, гармонізації старовинних Лаврських розспівів. Найяскравішим твором композитора вважають хоровий цикл другої Літургії, у якому в повній мірі розкрився мелодійний дар автора, його глибокі знання народної музики та українських хорових традицій. Широковідома й «Панахида» К. Стеценка, яка пронизана національним духом українських релігійних кантів і псалмів. Саме тісний зв'язок із народнопісенними жанрами та безперечна творча оригінальність характеризують найкращі духовні композиції автора [247, с. 435].

Не менш яскравою постаттю в українській духовній музиці початку ХХ ст. був Микола Леонтович, хоча у його доробку творів порівняно небагато: «Літургія св. Івана Златоустого», «Молебен благодарственный Господу Богу», частини Всенощної («Милість миру», «Світе тихий», «Хвалить ім'я Господнє» та ін.), окремі твори на канонічні тексти «Нині отпускаєши», «Вірую», «Херувимські пісні», «Ангел вопіяше», «Христос Воскрес», «Богородице, Діво», релігійні канти, колядки [247, с. 435].

Найвизначнішим богослужбовим циклом М. Леонтовича є «Літургія святого Іоанна Златоустого». Як зазначає автор, композитор, наслідуючи Максима Березовського та Артемія Веделя, привніс у жанр особливу ліричність і високу соборність богослужіння. Окрім того, М. Леонтович знайшов своєрідні форми синтезу культової та фольклорної стилістики, надав канонічним текстам яскравої авторської інтерпретації, що зробило його «Літургію» оригінальним явищем української духовної музики початку ХХ століття.

Значну частину духовно-творчої спадщини українських композиторів початку ХХ ст. складають обробки стародавніх церковних мелодій. До стародавніх церковних розспівів постійно звертався Олександр Кошиць (1875 – 1944 рр.), на обробках яких він створив п'ять Літургій і значну кількість окремих духовних піснеспівів для хору [247, с. 435].

Активно працював у жанрі обробок церковних наспівів і Кирило Стеценко, увагу якого особливо привертав принцип зіставлення двох

хорів у традиційному антифонному співі в церквах: деякі піснеспіви його Літургій дуже прості, нібито призначені для народного хору, а складніші номери, що витримують основне змістовне навантаження літургійного циклу, написані для «професійного» хору [187, с. 206].

Обробкою старовинних церковних мелодій займався і М. Леонтович, який вважав, що це унікальний матеріал, придатний для відтворення власних музичних уявлень. Він створив витончені обробки («Достойно є» галицького розспіву з «Літургії», «Херувимська пісня» грецького розспіву тощо), які належать до його кращих обробок пісень. Цікаві також гармонізації та аранжування М. Леонтовича для різних хорових складів старовинних піснеспівів («Світе тихий», «Нині отпускаєши», «Да возрадуються»), псалмів і кантів («Од Івана», «Через поле широкє», «Потоп»), колядок та щедрівок («Що то за предиво», «Дивная новина», «Пречистая Діва», «У нашому дворі», «Небо і земля», «Зібралися вражі сили») [370, с. 115].

Феноменом церковного співу є і те, що його відтворення відбувається у спеціально відведеному місці у храмі – крилосі. На ньому розташовуються півчі під час богослужіння. У давні часи, хористи, які співали на крилосі належали до кліру.

У монастирських та кафедральних церквах раніше було два крилоси: правий і лівий, відповідно, на них розташовувалося два хори, які співали на богослужінні по черзі і лише час від часу збиралися у середній частині церкви та співали разом. У звичайних парафіяльних храмах був тільки один крилос, на якому церковні півчі – дяки, піддячі (помічники та учні дяків) – виконували переважно складніші співи, з нотних книг, виголошували (читали) псалми та інші літургічні тексти. Автор зазначає, що крилосний спів з нотних книг був у багатьох випадках комбінацією книжного запису й усного передання. З нот співаки брали, в основному, тільки загальний обрис мелодії (хоч і тут не обходилося без імпровізаційних відхилень), а ритмічний образ мелодії визначався індивідуальною інтерпретацією ритміки слова й спирався на місцеві традиції усного передання. Коли на крилосі було більше співаків, то деякі піснеспіви виконувалися сольо, деякі

антифонно, а ще деякі з участю усіх співаків, які творили імпровізований супровід, що повністю був залежним від музикальності виконавців та місцевих традицій і бував дуже різний за своїм характером і музичними якостями [142, с. 23].

Стосовно особливостей виконання хорового церковного співу на українських землях можна зазначити, що загальних правил, якими б користувалися усі хори не було. Цей аспект також додає феноменальності церковному співу, адже у кожній церкві можна було почути неповторний і не схожий на жоден інший спів. У багатьох хорах вражала, наприклад, своєрідність звучання хору, спричинена «ясними», дещо «гострими» високими чоловічими і жіночими голосами, «глибоким» тембром низьких голосів або ніжним звучанням дитячих голосочків. А ще помітним було вільне й мінливе інтерпретування темпів, а то й поодиноких ритмів у виконанні церковних піснеспівів, особливо у хорових обробках традиційних богослужбових мелодій [162, с. 171].

Особливо велике враження на слухачів, українських і не українських, на прочан і на знавців музики сприяли Лаврські наспіви. І. Вознесенський приписує це насамперед високій їх якості, а також «особой церемоніальности монастырскаго богослуженія, отъ личнаго состава и численности местнаго лаврскаго хора, а конечно и отъ особенностей исполненія, – благоговейнаго, съ мощной и властной акцентуаціей, согласно смыслу поемыхъ текстовъ и священнодействій» [175, с. 24]. Щодо методики Лаврського співу, то варто зазначити, що переважна більшість тих мелодій (наспівів) ідентична, чи майже ідентична, з мелодіями українських ірмологіонів XVII–XVIII ст. і все сказане про ірмологіїні мелодії відноситься і до Лаврських наспівів.

Особливістю церковних наспівів Києво-Печерської лаври було імпровізоване багатоголосся, яке збереглося до наших днів завдяки відображенню в історичних джерелах, найважливішими з яких є: збірники Києво-Печерських наспівів, зібраних і виданих Л. Малашкіним, «Обиход» Лаврського видання з 1910 р. та «Деякі завваги про лаврські співи в музичній літературі». Хоча стосовно

лаврського багатоголосся у цих джерелах є певні розбіжності, але все ж можна зробити деякі висновки, створити певне уявлення про багатство й оригінальність лаврських гармоній.

Про феномен імпровізованого лаврського багатоголосся йдеться у книзі Д. В. Разумовського «Теорія и практика церковнаго пенія». Зокрема там зазначається таке: «Пройдите Россію изъ конца въ конецъ, посетите все ея обители, ни въ одной изъ нихъ не услышите такого дивнаго пенія, какимъ оглашается Кієво-Печерская Лавра въ навечеріи дня Успенія Богоматери» [362, с. 130]. Для розуміння феноменальності явища доречною буде доволі розлога цитата з цієї ж книги: «Зачемъ, наприм., этотъ теноръ вдругъ вырывается диссонансомъ изъ общаго гармоническаго теченія пієсы? На что баритонъ впадаетъ въ теноровую партицію и ведетъ ее до того, а не другаго такта. Для чего не тянется непрерывною нитью звучный серебряный голосъ канонархиста, а мгновенно блеснетъ и исчезнетъ, словно молнія на небосклоне, оттушеванномъ нашедшею тучею? Кажется, тутъ нетъ никакого порядка; кажется, все дело простаго произвола, а между темъ жалкими и бледными представляются все композиціи великихъ мастеровъ церковной музыки передъ этими потрясающими звуками, не подсказанными наукой, а вынесенными прямо изъ души насквозь проникнутой темъ чувствомъ, с которымъ должно благословить Господа» [362, с. 131].

Коли порівнювати вище поданий опис із гармоніями лаврських співів, поданих Л. Малашкіним і редакторами «Обиходу» 1910 р., то видно, що справді дуже важко записати в ноти імпровізоване багатоголосся Києво-Печерської лаври і що в обох виданнях не вдалося цілком охопити усі нюанси багатоголосся, про які згадує автор з 1859 р. У обох виданнях головна мелодія знаходиться в другому тенорі, а перший тенор супроводить її в горішній терції і ніде не доводилося бачити, що тенор десь виривається дисонансом із гармонійної течії п'єси [388, с. 312].

Києво-Печерський спів поєднував у собі традиції українського ірмологічного (крилосного), хорового і всенародного виконання, традиції книжного й усно переданого співу [160, с. 230].

У кожній ділянці українського церковного співу, як у його музичній субстанції, так і в способі виконання, мають місце чимало регіональних і локальних відмінностей – варіантів і діалектів – що збагачують його і надають особливої різноманітності та самобутності, чим можна пояснити поширення українського церковного співу у цілій східній Європі та далеко поза її межами [429, с. 108].

Дослідниця Смишляк А. зазначає, що мета богослужбового співу – аскетичне перетворення свідомості, наново створена структура якого є об'єктом звукового втілення. Аскетична очищеність свідомості забезпечує сакральність богослужбового співу: різниця між богослужбовим співом і музикою – це різниця між аскетичною дисципліною й музичним мистецтвом. Оволодіння співом має включати не тільки навички володіння голосом, але й навички аскетичного опанування свідомістю. Загальний занепад аскетичних традицій на тлі секуляризаційних віянь доби, причому в різні періоди історичного розвитку, призвів до того, що аскетичне перетворення свідомості перестало вважатися необхідним для повноцінного функціонування богослужбово-співочої системи. Саме до цієї першопричини сягають корінням характерні для досліджуваного періоду процеси та явища в православної богослужбово-співочій практиці: хаос у виборі репертуару та «самоуправство» кожного окремого регента щодо того, що і як співатиме його хор, поступове перетворення хорів на професійну (але не «духовну») касту, концертування та змагальність хорових колективів навіть у рамках богослужінь, численні приклади девіантної поведінки півчих тощо. І з іншого боку – втручання адміністративного ресурсу у формі популяризації стародавніх розспівів, регулятивна діяльність Синоду та Придворної капели в регламентації репертуару та видавничої діяльності, навчання півчих [390, с. 29].

Спів – це єдиний життєвий потік, що включає осмислено організовану послідовність вчинків, актів свідомості, рухів голосу, артикуляцій та низку інших дій, які забезпечують канонічність усього процесу. Розспів – це система, мова, що охоплює і мелодичну систему, і систему співвідношень між мелодією, текстом, календарним часом та

церковним уставом. Багаторозспівність, заміна простої зрозумілої структури на складну сигналізує про загальне нагромадження хаосу в світоглядній системі епохи, адже спів, життя й молитва в цій іпостасі – нерозривний континуум. Цей синтетичний символізм і породив особливі форми православного благочестя, які в досліджуваній період почали здаватись надмірними, тенденційними й такими, що приділяють забагато уваги зовнішнім проявам віри; було втрачено цінність молитовного аскетичного стану [285, с. 45].

Таким чином, церковний спів – це не просто частина музичної культури, це феноменальне поєднання двох начал – духовності і співу. Як особливе явище, церковний спів є водночас самодостатнім видом мистецтва і частиною богослужбової практики. Основою церковного співу є стародавні піснеспіви, які проходили шлях нотації. Поліфонічний спів розвивався під впливом окцидентальної музичної культури, але у процесі розвитку були створені оригінальні українські зразки. У хоровому церковному співові мали місце дві тенденції: зв'язок з музикою західного світу і збереження власних українських традицій. Церковний спів, як явище динамічне, еволюціонував під впливом талановитих композиторів та співаків. Але переважна частина церковних піснеспівів на українських землях все ж передавалася з покоління до покоління. Це визначає і феномен Київського розспіву.

ЕВОЛЮЦІЯ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ НА УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ

У період поживлення освітянської діяльності православного духовенства, що припав на другу половину XIX ст., активно обговорювалися питання про види церковного співу. Тоді в сільських церквах Київської єпархії послуговувались трьома його видами. Перш за все це так званий придворний (школи композитора Д. Бортнянського), другий – обіходний або спів за підручником нотного співу для духовних училищ і третій – простий, прадавній. Кожен із цих видів мав своє призначення. Придворний спів виконувався після літургії; по обіходу співали на утрени переважно ірмоси; наспіви прадавні супроводжували практично всі служби. Найпоширенішим був спів обіходний, так як переважна більшість сільських причетників була мало знайома з придворним видом співу і не знала прадавнього. Іноді ці види співу перекручувались і перемішувались в одній і тій самій церковній пісні, що призводило до якогось особливого наспіву. Де ж була золота середина і який із трьох видів співу міг найбільше задовольнити естетичні потреби сільської православної пастви? [341, с. 36].

Придворний стиль характеризувався надзвичайною простотою, органічною єдністю і правильністю поєднання тонів. У ньому не було ніякої витієватості, швидких і сміливих переходів з одного тону в інший, сильних чуттєвих поривів, що виражалися звуками людського голосу. Це був простий спів, рівний і постійний. Природність і правильність чергування тонів у співі, розрахованому на чотири голоси, давали надзвичайну повноту акорду та гармонію, а ці дві якості в поєднанні надавали співу спокійну велич та урочистість. Уся різновидність тонів у такому співі легко зводиться до одного тону. А відтак, скільки б не було виконавців, то їх спів видається співом одного голосу. Але більше ніяких особливостей цей вид співу не має. У ньому відсутнє те, що зачіпає почуття і потрясає душу. Він видається рівним і одноманітним. Найбільш придатним він є для великого хору.

У Київській єпархії хоровий спів був досить поширеним. Але, як правило, великі хори діяли за підтримки поміщиків чи меценатів, так

як вимагали значних фінансових затрат. Найбільш відомими були хори в м. Корсуні – помісті князя П. П. Лопухіна, в селі Козацькому – помісті І. І. Фундуклея, в місті Шполі у Лопухіних, в селі Матусові у графа Орлова, в селі Лузанівці у поміщика Красовського, в м. Кагарлику у поміщика Трощинського тощо. Неабияку популярність здобув селянський церковний хор села Охматова Уманського повіту під керівництвом П. Демуцького. У складі 200 співаків, хор вносив особливу урочистість у церковні служби. Та й не залежно від хорів, придворний і взагалі партесний спів застосовувався багатьма причетниками [353, с. 84].

Другий вид співу – названий обіходним – спів за шкільним підручником, теж мав свої переваги і слабкі сторони. Він виконувався тільки на альтовій ноті, тобто був розрахований тільки для одного альтового голосу. Усі інші голоси мали підлаштовуватись під альт, а це було під силу тільки талановитим людям з прекрасним музикальним слухом. Так учили співати в духовних училищах.

Третій вид церковного співу – це прості прадавні наспіви. Одну і ту саму церковну пісню можна було виконувати кількома манерами. У давнину здібність та професійну придатність дячка громада визначала кількістю відомих йому варіантів виконання відомої церковної пісні. Є відомості про те, що на початку ХІХ століття дячки знали по десять і двадцять херувіків, тобто могли співати херувимську пісню у десяти чи двадцяти варіаціях. Окрім того, вони могли співати своєрідні концерти, тобто пісні на честь свят Господніх, Богородичних і святих, змістом яких була коротка історія того чи іншого свята, похвала святу чи святому і мораль. Усе це свідчило про надзвичайно широкий обсяг давніх наспівів. Він включав увесь річний цикл церковного богослужіння. При такому широкому охопленні давні південно-руські церковні наспіви мали високі внутрішні якості. Вони поряд з рівним та спокійним звучанням містили швидкі та сміливі переходи від одного тону до іншого. Це надавало особливої величі та урочистості [353, с. 318].

Але головною цінністю давнього церковного співу є його народність: він увесь пронизаний сумом та «заунывностью», чим

особлива поезія українського народу, вся історія нашого краю. Спів цей не є результатом суб'єктивного смаку, не належить авторству однієї чи кількох осіб і не відноситься до якогось періоду історії. Це великий витвір народу, продукт його багатовікового глибоко релігійного і морального життя. У ньому вилилась його душа зі всіма її природними та історичними мотивами, зі всіма пережитими стражданнями [343, с. 66].

Стосовно співвідношення старовинних наспівів та творінь Д. Бортнянського, то це приблизно те ж, що природа у співставленні з мистецтвом або поезія народна з поезією класичною. Багатство його змісту та внутрішні якості такі, що з них багато запозичили для своїх творів композитори Д. Бортнянський, А. Ведель, М. Огінський, П. Турчанинов та інші. До того ж підмічено, що прямі переклади та запозичення, що здійснені менш талановитими композиторами, є менш яскравими, а часто і зовсім тьманими. Прикладом може слугувати знамените лаврське «Господи помилуй», або лаврська херувимська: як вони співалися в Києво-Печерській лаврі і виконувались хором у звичайній церкві. Або «Покой Спасе наш» чи «Милость мира» у виконанні сільських дячків і у перекладі на чотириголосся. Ці та інші переклади, зберігаючи текст оригіналу, втрачали дух та свіжість цих давніх наспівів. Але і давні церковні наспіви мали певні недоліки. Це перш за все занадто велика витієватість.

Повністю гармонуючи з духом народу, відповідаючи природному складу його душі та настрою, давні церковні наспіви співпадають із загальним настроєм християнина в молитві, який печалиться про свої гріхи і радіє при їх відпущенні. Саме цим визначалася сила впливу церковного співу. І дійсно, як можна без сліз та трепету душевного слухати церковний спів, що дійшов з давнини, що без претензій на мистецьке виконання не залишає байдужим, що вражає багатством внутрішнім та милозвучністю? У чому секрет впливу цього співу на душу і серце? Відповідь очевидна: він народний в повному розумінні цього слова, він вилився із душі, а тому так сильно діє на неї.

Симпатії православного духовенства, надто сільського, були на боці широкого використання, а значить і вивчення, давнього церковного співу. «К чему менять нам драгоценное достояние предков на грубую и безвкусную комбинацию звуков, или на высокий в техническом отношении, но не богатый чувством напев чуждый духу народа и не довольно близкий к духу церковного богослужения? К чему крестьянских детей мучить над изучением того, что вовсе чуждо для них и может быть понято и усвоено ими только при значительной степени развития душевного? На что им, на что и всему народу партесное пение, в котором и более образованные классы так мало понимают и к которому и эти последние вообще мало питают сочувствия?» [346, с. 403]. Ці питання мали характер риторичних, а збереження, вивчення та поширення традиційно народного церковного співу видавалось очевидним. Але, мабуть, тільки для місцевого сільського духовенства.

Керівництво Російської Православної Церкви мало інші погляди на долю національних особливостей в церковному співі. Русифікаторська політика щодо православних українських земель передбачала: створення єдиної адміністративної вертикалі керівництва Православною Церквою; формування єдиного зразка системи духовної освіти в єпархіях, строго централізованої, з єдиними навчальними програмами; приведення до єдиного зразка богослужбової практики, що означало поширення єдиних богослужбових книг та одного виду церковного співу тощо. Така політика російського керівництва Православною церквою на українських землях не залишала місця для народних мотивів в церковних обрядах, в освіті духовенства, мові, церковному співі [266, с. 203].

Найбільшим і найкращим осередком музичної культури в Україні був Київ із своєю Академією, в якій процвітала перш за все музика вокальна, головним чином церковна. Про те, як високо стояла тодішня вокальна культура в Києві, дають свідчення й чужинці. Київ був ще й тим осередком, який, переймаючи здобутки західної культури й чужі

впливи, умів їх перетворити і втілити в своєрідній формі у власну культуру. Київ познайомив Україну з творами Д. Палестріни, Й. Баха і Д. Скарлатті. Україна перша між східнослов'янськими державами перейняла до церковної музики форму так званих «концертів». Та, переймаючи чужі, зокрема ж італійські впливи, вона вміла їх засвоїти й зукраїнізувати, як каже професор Д. Антонович, ще з XVII століття. І тільки з такої перетвореної вже, зукраїнізованої атмосфери міг вийти і скристалізуватися в нашій музиці той так званий «італійський стиль» (із яскравими представниками – Д. Бортнянським, М. Березовським і А. Веделем). Київський митрополит Є. Болховітінов нарікав, що вони «хотіли дивувати слухачів більше концертною симфонією, перемінюючи церкву радше на італійську оперу» [153, с. 106].

Партесний спів – це була рішуча реформа в православ'ї у XVII столітті, з якою порушувалися старі традиції, нівелювалася головна роль слова в молитві, що засуджували старообрядці. Партесна музика другої половини XVII – першої половини XVIII ст. позначилася тенденцією переходу від анонімного до фіксованого авторства. Тогочасні композитори ще не акцентували увагу на створенні індивідуального й неповторного, а спиралися на типові, на характерні ознаки жанру. Але такі видатні майстри як М. Дилецький та С. Пекалицький досконало володіли професійною майстерністю й поширювали її досвід [255, с. 86].

Яропуд З. П. зазначає, що з розвитком партесного співу почали з'являтися й теоретичні посібники, які давали необхідні знання з теорії написання цієї музики та її співу. Дилецький М., будучи творцем партесної музики, став її найвизначнішим теоретиком. Він перший у Східній Європі написав теоретичний трактат «Грамматика музикальна», який став дуже важливим посібником для композиторів, що творили партесну музику, та для співаків-хористів, які її виконували. Його було видано у Смоленську, Вільнюсі та Москві й донині збереглося понад 20 редакцій. Особливо цінним є український переклад «Грамматики», видрукований у Санкт-Петербурзі й перевиданий у Києві. Зазначений твір М. Дилецького широко використовувався у новостворюваній

вітчизняній мережі музичної освіти. На «Граматиці» М. Дилецького позначилися гуманістичні погляди її автора, а також впливи естетики бароко [436, с. 329].

Багато творів української партесної музики збереглося у книгозховищах Росії. Це було пов'язане з переїздом до Російської імперії талановитих півчих, регентів, композиторів, знавців партесної музики. З середини XVII ст. почався процес реформування православної духовної музики й партесний спів стали запроваджувати в церквах. За особистим рескриптом царя Олексія Михайловича до Москви було привезено широко знаних композиторів та хормейстерів – Симеона Пекалицького та Миколу Дилецького [436, с. 329].

Для церковного кліру знати нотну грамоту було чи не найголовнішою вимогою, якої дотримувалися по всій території імперії. Наприклад, у звіті Святійшого Синоду за 1901 рік зафіксовано таке: «В Забайкальской епархии... при испытании лиц, ищущих псаломщических и учительских мест, требовалось прежде всего знание церковного пения... Те же требования предъявлялись и при переводах учителей и псаломщиков с худших мест на лучшие» [115, с. 28]. Більше того, особам, які володіли вмінням хорового співу надавалися різні привілеї, у тому числі грошові: «В Калужской епархии лиц, способных к церковному пению, рекомендовано всячески поощрять назначением им усиленного жалования и предоставлением других преимуществ» [115, с. 28].

Харитон І. М. зазначає: «Запозичивши з Візантії весь канонічний ритуал церковного співу, гімнографічні тексти, жанри, систематизацію співів за вісьмома гласами, а також спосіб його фіксації (безлінійну нотацію невматичного типу), давній український церковний спів зовні набирав змісту виключно релігійної, наперед визначеної, аскетичної системи, що включала в себе певне коло спеціальних тілесних і психічних вправ, виконуючи роль піднесеної, урочистої, співаної «ангельської» молитви. Щоправда, ще до проникнення православної церковної музики, Русь уже мала великі надбання обрядового

фольклору. Церковний спів існував тут з самого початку в оточенні народної музики, що не могло не позначитися на музичному змісті співів, не наблизити їх до мелосу українців. Отже, церковний спів набирав статусу національно-музичного явища українського народу, вбираючи в себе особливості його генотипу та способу мислення, що зближувало, притягало цей спів до природи земної й людської» [415, с. 17].

Період другої половини ХІХ – початку ХХ століття в розвитку української духовної музики характерний нерозривним зв'язком з життям народу. Суспільно-історичні процеси, що тоді відбувалися (особливо на початку ХХ століття) прямо впливали на життя української церкви, а відтак і на її музичну естетику. Розвиваючись у рідніщі російської духовної музики і переживаючи разом з нею найрізноманітніші зміни стилістичного та жанрового характеру, українська духовна музика періоду другої половини ХІХ століття певною мірою втрачала свою національну своєрідність. Збайдужіння як російської, так і української спільноти того часу до «вічно живих» християнських ідей зумовлювала таке саме ставлення і до музики, пов'язаної з церквою [415, с.18].

У журналі «Западно-Русская начальная школа» у 1906 році була надрукована стаття, яка присвячувалася регентам та композиторам. У ній йшлося про те, що церковний спів, поєднуючись зі словами молитви, допомагає душі людській наблизитися до Бога. Тому перед регентами та композиторами стоїть важливе завдання: розвиватися, вдосконалюватися, розширювати кругозір: «Тогда сама душа будет подсказывать прекрасные мелодии, которые приведут слушателей в трепет. И хоры, под руководством таких лиц, будут выполнять свое назначение и всегда улучшать нравственную сторону человека» [303, с. 141]. Влітку 1908 року у Москві відбувся Перший з'їзд регентів, які констатували: «...Весьма печальную картину вторжения светского элемента в духовно-музыкальные произведения и падения церковности в пении...» [118, с. 1498].

Гнатишин О. Є. зазначає, що видатний музикознавець Павло Маценко спробував охарактеризувати процес еволюції духовної

музики на українських землях. Дослідник висловлював думки, а інколи й припущення про запозичення християнами грецької музичної системи, зокрема діатонічного тетраорду й антифонного способу співу, їх уставну подібність у богослужбових книгах, спільні ознаки в нотописі, ймовірність існування багатоголосся у Візантії та його елементи в українських церковних співах [185, с. 249].

На основі тези, що «всілякі подібності обумовлюються біологічними законами... цілком інстинктивно», дослідник дійшов висновку, що народ ... міг прийняти лише такі мелодичні зразки й музичну систему, що мали спільні риси з основою народного співу. Інші зразки, чужі народному чуттю, пристосовувались до свого або залишались», оскільки «своя пісня для народу ... суть його душі». «Українці, будучи співтворцями східнього культурного кола ... творили свої прості й глибокі, але високо мистецькі церковні співи, відмінні від візантійського й латинського співів, і від спорідненого греко-сирійського співу». На основі власних спостережень П. Маценко стверджує, що головним напрямом церковного співу первісно був вектор із Близького Сходу (Єрусалиму й Антіохії), а прийняття християнства через греко-болгарських церковних представників і співаків лише вплинуло на розвиток української церковної музики [286, с. 40].

Усі ці питання П. Маценко розглядав у контексті відомих йому історіографічних, культурологічних, богословських, фольклорних, філологічних та інших праць іноземних, переважно російських, учених, іноді в полеміці з ними, уникаючи висловлення власної думки і таким чином сприяючи недостатньому розкриттю теми. Таку особливість дослідження можна пояснити відсутністю інформативної й особливо документальної основи через її недоступність в умовах еміграції, а також обраним автором переважно публіцистично-критичним за формою і просвітницьким за характером підходом до висвітлення теми, зумовленим певними видами власної повсякденної праці (громадської, освітньої, творчої (диригентської й композиторської)) [185, с. 250].

Події 1917 року, що катастрофічно позначилися на духовно-музичному житті багатьох народів Російської імперії, в Україні, навпаки, спричинили до вибухового його розквіту. Розпочатий 1918 року рух за церковну незалежність, що спричинив утворення Української Автокефальної Православної Церкви, спонукав до значних змін у ній самій. До речі, тодішні провідні діячі культури, в тому числі і музичні авторитети, пройнялися інтересами Української Церкви. К. Стеценко, М. Леонтович стали членами Всеукраїнської Православної Церковної Ради; К. Стеценко, Я. Яциневич, П. Гончаров, П. Козицький, М. Вериківський, М. Гайдай, В. Ступницький, С. Дрімцов, П. Демуцький, Г. Давидовський були учасниками I Всеукраїнського Православного Церковного Собору 1921 р [424, с. 159].

Після відновлення УАПЦ розпочинається реформа богослужбової мови – переклад усіх молитов із церковнослов'янської та староросійської мови на українську. Це сприяло тому, що релігійні тексти, які співали хористи та виголошували читці стали цілком зрозумілими для прихожан. Такі зміни породили нову генерацію церковних композиторів: П. Козицький, М. Вериківський та Ф. Попадич, твори яких поступово витісняють із репертуару півчих «петербурзьку» та «московську» школи: «У такій музиці сповна відчувається буремний час, відсутнім є замилювання старовиною, що було характерною рисою композиторів попереднього покоління. Щоправда, в цій музиці її дослідники спостерігають менше молитовних інтонацій, натомість домінують світські» [415, с. 30].

На жаль, розвиток української духовної музики перервався ще на самому початку, внаслідок подій кінця 20-30-х років ХХ століття. Більшість талановитих композиторів, музикантів, релігійних діячів емігрували до Європи та Америки. Там і продовжувалася популяризація української молитви, пісні та історії музики. Завдяки хору К. Стеценка світ почув «Щедрик» М. Леонтовича, який американці на стільки полюбили, що виконують на кожне різдво. Тоді

як на українських землях українська духовна музика зберігалася тільки у пам'яті, адже поряд зі знищенням усього релігійного – вбивали усе духовне.

Зі здобуттям незалежності, Україна отримала шанс на повернення із забуття та популяризації усіх надбань національної культури. Харитон І. М. зазначає: «Розвиваються процеси переоцінювання цінностей, спрямовані на людину сучасного світу. Посилюється увага до «білих плям», що мали місце в радянській історії, з метою пролити на них світло, щоб відновити природний плин історії, яка не терпить перекрученого, неправдивого до себе ставлення... Щодо осмислення української духовної музики на сучасному етапі, варто зауважити, що критичний аналіз цього феномена трансформується переважно в площину національно-духовного відродження, де йому надають статусу явища духовного, трактуючи це останнє у вузькому його розумінні, тобто пов'язують виключно з Богом, Церквою, вірою» [415, с. 30].

У наш час відбувається повне наукове переосмислення і ті теми, які раніше не користувалися популярністю у дослідників – набувають нового сенсу. Про таку тенденцію пише Смишляк А.: «Позитивна ідеологія ХІХ століття, якою традиційно керувалися донині дослідники музичної культури православ'я, не бачила в ефемерному сакральному просторі предмету дослідження; не визнавала можливості через призму ієротопічного підходу досягнути потужну роль богослужбового співу в храмовому дійстві та просторі, а заодно і провести паралель між співвідношеннями хор/храм та система богослужбового співу/епоха. Можливо, через брак чіткої сфери досліджень з власною методологією та понятійною мовою богослужбовий спів Православної церкви як предмет вивчення досі приваблював вузьких фахівців: богословів, музикознавців, істориків музики, але ніколи не ставав у руках історика інструментом, за допомогою якого можна досягнути всю гамму ментальних стереотипів та повсякденних практик вірянина» [390, с. 25].

Харитон І. М. пропонує дослідникам церковного співу: «Підійти

до проблеми по новому, щоб вивести її, певною мірою, з рамок релігійного призначення, розглянути феномен як такий, що виявляється не тільки в рамках Церкви, богослужіння, у рамках конкретного ритуально-обрядового дійства, а як сутність людиновимірною характеру. Саме так слід трактувати духовну музику на сучасному етапі. Ті самі зміни, що відбуваються у ній, слід не заперечувати, видаючи їх за небажані, а пояснювати як закономірний плин процесів, що відбуваються за законами розвитку явищ суспільно-історичної природи» [415, с. 30].

Таким чином, у ХІХ – на початку ХХ століття існували три види церковного співу – придворний, обіходний і простий (прадавній). У православних храмах Київської єпархії усі вони використовувалися, але не в однаковій мірі. Так, придворний спів виконувався на літургії, обіходний – переважно на утрени, а наспіви прадавні – під час усіх служб. У сільських церквах виконувався, за звичай, тільки обіходний стиль, хоч він часто переплітався з прадавніми наспівами. Найбільшою цінністю прадавніх наспівів є їх народність, так як вони увібрали душу народу з усіма його переживаннями та радостями, передавалися з покоління в покоління та містять генетичний код української нації. Саме цим визначається сила емоційного впливу церковного співу на вірян під час богослужіння. І свої симпатії православне парафіяльне духовенство віддавало саме давньому церковному співу. Та такі симпатії до національних особливостей суперечили вектору розвитку державно-церковних відносин у зазначених хронологічних рамках.

Імперська політика одержавлення та русифікації Православної церкви на українських землях реалізувалася не лише у підпорядкуванні і створенні єдиної вертикалі керівництва церквою, а й у викоріненні національних особливостей в усіх їх проявах та керівництві сакрально-емоційною сферою через уніфікацію церковного співу. Тобто інституційне керівництво держави Церквою супроводжувалося контролем за духовним життям вірян. І контроль цей передбачав втручання у саме сокровенне християнина – творіння молитви до Бога – сприйняття молитви до вищих сил. Тому державно-церковна адміністрація визначала стилі церковного співу,

організувала навчання регентів та створення церковних хорів, унормувала репертуар та асимілювала зразки церковного співу з національними мотивами до єдиних стандартів. Такі заходи сприяли поступовому знищенню народної творчості у сфері церковного співу.

РОЗДІЛ 3

ОРГАНІЗАЦІЯ НАВЧАННЯ ЦЕРКОВНОМУ СПІВОВІ



Маковский В. С. «Певчие на клиросе». 1870 р.

Джерело // Севастопольский художественный музей им. М.П. Крошицкого

URL: <https://vsdn.ru/museum/catalogue/exhibit13916.htm>

ЦЕРКОВНИЙ СПІВ У СИСТЕМІ ДУХОВНОЇ ОСВІТИ КИЇВСЬКОЇ ЄПАРХІЇ

Систему духовної освіти у Київській єпархії складала такі сегменти: 1) повітові та єпархіальні чоловічі духовні училища – Богуславське, Києво-Софійське, Києво-Подільське, Уманське і Черкаське; 2) Київське жіноче училище (назви змінювалися), а з 1892 року – 1-е Київське жіноче училище і 2-ге Київське жіноче училище духовного відомства; 3) Київська духовна семінарія; 4) Київська духовна академія.

Пристаючи до системи формування духовної освіти на українських землях, імперська влада взялася за Київську академію. Її реформування передбачало створення на її базі трьох навчальних закладів: духовної академії, духовної семінарії та духовного училища. Так у 1817 році були створені семінарія та Києво-Подільське духовне училище. З відкриттям вищого духовного навчального закладу – Академії – влада зволікала два роки і тільки 1819 року була відкрита Київська духовна академія.

Духовні училища були відкриті: 2 лютого 1818 року у Богуславі, 1818 року в Умані (офіційне відкриття 4 листопада 1823 року), 1818 року в Черкасах. У жовтні 1837 року з Києво-Подільського було виділене Києво-Софійське духовне училище. Тобто духовних училищ у Київській єпархії було п'ять. Та за синодальним визначенням від 13 серпня 1902 року 16 серпня Богуславське духовне училище було об'єднане з Києво-Подільським і, таким чином, з 1902 року чоловічих духовних училищ у Київській єпархії стало чотири. Духовні училища підпорядковувалися Київській семінарії, а вона – правлінню Київської духовної академії (на основі статуту училищ 1817 року і статуту семінарій 1823 року). За новим статутом семінарій і училищ від 1867 року семінарія та училища були виведені з-під відомства академічного правління і духовно-навчального Управління та підпорядковані митрополитові, а фінансування їх покладено на духовенство єпархії.

Комісія духовних училищ при Святійшому Синоді 28 червня 1828 року переглянула училищні статuti і прийшла до загального висновку про необхідність пошуку способів «к лучшему устройству духовенства

и успешнейшему образованию духовного юношества» [253, с. 7]. Через правління семінарії Комісія зробила доволі детальний припис очільникам училищ, у якому другим пунктом було прописано: «...наблюдать, чтобы ученики низших училищ тщательно были обучаемы церковному чтению и пению, и переходя в высшие, не переставали заниматься в свободные от учения дни чтением и пением в церквах» [253, с. 7].

Правління духовної семінарії, деталізуючи припис Комісії духовних училищ, 30 червня 1828 року довело до відома наглядців духовних училищ своє рішення щодо навчання церковному співу. «Правление семинарии предписало учредить особый класс учеников – старших, на которых возлагало преимущественно обязанность следить за тем, все ли ученики, согласно очереди, будут участвовать в чтении и пении на клиросе, о чем они должны рапортовать инспектору» [253, с. 7].

Ще 30 березня 1859 року Духовно-навчальне Управління «строжайше предписало училищам, чтобы ученики их: 1) имели практические познания в церковном уставе; 2) чтобы все они умели правильно и толково читать по славянски; 3) *чтобы они непременно пели и читали на клиросе* (курсив – авт.), как во время учебное, так и во время отпусков; 4) чтобы они строжайше соблюдали церковную обрядность и внешнее благочиние и проче» [379, с. 765].

Утворення комітету для укладання проекту нового статуту духовно-навчальних закладів зумовило обговорення в суспільстві та публікацію у церковній періодиці багатьох міркувань щодо поліпшення духовної освіти. Відносно такого навчального предмету як церковний спів, то його вивчення у духовних училищах визнавалося необхідним. «Одно что может быть удержано в уездном училище из предметов специально-духовного образования, это церковное пение, но ни обиходное, а действительно употребляемое в церквах с разными его напевами, с тем, чтобы преподавание его было поручено знатокам церковного пения...» [400, с. 302].

Церковний спів використовувався не тільки у богослужбовій практиці. Він був окрасою і таких урочистостей як випускні екзамени.

Один із учнів духовного училища згадував про свій випускний екзамен із училища і вступний, водночас, до семінарії так: «Сначала пропели все ученики «Царю небесный». Этот импровизированный хор, состоящий более чем из пятисот голосистых юношей и мальчиков, без преувеличения, потрясал деревянную залу собрания и между тем, при громадности его, в нем небыло ничего не стройного. Все звуки и правильные, и фальшивые сливались в один гармонический аккорд. Затем два хора архиерейский и семинарский совместно пропели громогласный двухорный концерт» [177, с. 630].

З метою розширення системи духовної освіти 1873 року Святійший Синод затвердив загальні положення про влаштування підготовчих класів в духовних училищах і перелік навчальних предметів у них. Практика відкриття підготовчого класу при духовному училищі була започаткована за указом Святійшого Синоду від 27 травня 1867 року, але тоді такий клас міг бути відкритий разово для тих учнів нижчого відділення, які не могли при повному перетворенні училищ вступити до першого класу. Але така практика себе виправдовувала, та кожного разу на відкриття підготовчого класу потрібен був дозвіл Святійшого Синоду. Тому 1873 року були затверджені загальні положення про підготовчі класи, дотримання яких було дозволом на таку діяльність.

Навчання у підготовчому класі тривало один рік, за який учні вивчали такі предмети: Закон Божий та церковно-слов'янське читання (3 уроки на тиждень), російська граматики (6 уроків), арифметика (4 уроки), чистописання (3 уроки), церковний спів (2 уроки на тиждень). Навчання церковному співу у підготовчому класі велося з голосу, на слух. «Пение в этом классе ведется униссоном, по одиночке и совокупно, целым классом. При обучении пению главное внимание учителя должно быть обращено на постановку голоса, на образование слуха, на верность интонации, а не на количество изученного материала» [132, с. 169].

Синодальні положення про підготовчі класи визнавали бажаним невеликий обсяг навчального матеріалу, а підготовку учнів до систематичного навчання співу по нотах у першому класі духовного

училища. Для співу у підготовчому класі найдоцільнішим визначалося вивчення таких молитов та піснеспівів: «Господи помилуй», «Подай Господи», «Тебе Господи», «Царю Небесный», «Достойно есть», «Богородице Дево радуйся», «Спаси Господи люди твоя», «Господи воззвах к Тебе», «Свете тихий», «Херувимская песнь», «Символ веры»; вообщє желательнo було бy усвоєннє литургии по простому напеву, что не представляєтсє трудным, так как дєти без всякого учєннєя сами любєт пєть то, что часто слышат в церкви на богослужєннєи...» [132, с. 169].

У подальшoму найвищє церковнє керівництво поліпшєннєя рєлігійно-морального вихованнєя в духовно-навчальних закладах тримало під постійним контролем. У квітні 1881 року Святійший Синод зобов'язав митрополита потурбуватисє про те, щoб вихованці духовної семінарії та 2, 3 і 4-их класів духовних училищ обов'язково брали участь у церковних богослужіннях. Щoб співали визначєні семінарською і училищними радами піснєспіви на літургії та вснощній службі. Виходячи з цього, керівництво духовної семінарії та духовних училищ було зобов'язанє слідкувати, щoб читаннє було голосним та зрозумілим, а спів – чітким та не крикливим. Окрім того, домагатисє, щoб ті вихованці, які уміють читати в церкві, попередньo готувалисє до цього: в семінарії – під керівництвом викладача літургії, а в училищах – викладача церковнослов'янської мови. На викладачів церковного співу покладався обов'язок навчаннєя учнів хорovому виконаннєю молитов.

У 1883 році циркулярним указом Святійший Синод зобов'язав навчально-виховний персонал духовних навчальних закладів прищєплювати вихованцям любов до богослужіннєя, щo передбачало залучєннєя учнів до читаннєя та співу на кліросі. А відтак, учитєлі церковного співу мали навчати учнів церковним службам на уроках, привчаючи їх співати по церковних гласах тропарі, кондаки, стихири, богородичні догматики тощo.

Якщo сини православного духовєнства Київської єпархії мали можливість здобути початкову (повітові та єпархіальні духовні училища), середню (духовна семінарія) і вищу (духовна академія)

духовну освіту, то доньки, за звичай, мали тільки домашню освіту. Але потреба в освіті майбутніх дружин священників – матерів їх дітей постійно зростала і духовенство усе більше переймалося цим питанням. «Нам известно, что очень многие сельские священники, которые давно уже осознали необходимость образования детей женского пола, с нетерпением ожидают открытия школ, а где они уже открыты, отдают охотно своих детей на воспитание» [350, с. 391].

У Києві училище для доньок православного духовенства було відкрите 15 жовтня 1861 року. Через два місяці «Киевское женское училище девиц духовного звания» взяла під опіку російська імператриця, що було проявом особливого статусу цього навчального закладу, який підпорядковувався безпосередньо Київському митрополитові. Серед навчальних предметів був і церковний спів. Коли у 1865 – 1866 н.р. відбувався перший випуск училищних вихованок, то урочистості були завершені «пением благодарственной песни «Слава в вышних Богу» и молитвенного гимна «Боже Царя храни», которые были стройно пропеты воспитанницами под руководством священника о. Василия Панова, обучающего их церковному пению [250, с. 40].

Після ліквідації станової замкнутості духовенства, коли 26 травня 1869 року рішенням Держради були відмінені узаконення про належність дітей православного духовенства до духовного стану, синодальним указом від 29 липня 1874 року була змінена назва жіночого училища. Воно стало називатися «Киевское женское училище духовного ведомства», але так само залишалося під опікою вінченосної особи і так само його вихованок навчали церковному співу. «Музыка изучалась под руководством нескольких учительниц. Некоторые воспитанницы достигали значительных успехов... воспитанницы... в воскресные и праздничные дни неопустительно бывали на богослужении, принимали участие в чтении и пении в училищной церкви [250, с. 79].

Популярність жіночої освіти зростала і 1879 року духовенством була здійснена перша спроба розширити училище, так як у Київській єпархії налічувалося «до 1000 семейств, в каждом из которых есть

девочка, требующая воспитания» [250, с. 91]. Та тільки у 1882 – 1883 н.р. було відкрите паралельне відділення першого класу Київського жіночого училища духовного відомства, чим започатковано поділ навчального закладу на два самостійні. Влітку 1886 року відбудовано приміщення, тому пералельні класи було переведено у інший навчальний корпус і, таким чином, постали 1-ше Київське жіноче училище і 2-ге Київське жіноче училище духовного відомства, на які за синодальним рішенням від 1 листопада 1892 року поширювався статут єпархіальних жіночих училищ, височайше затверджений 20 вересня 1868 року. Тобто у Києві з одного постали два єпархіальні жіночі училища.

Навчальна програма при зміні статусу жіночого училища не змінювалася. «Относительно преподавания церковного пения в программе епархиальных женских училищ не было сделано никаких указаний, между тем обучение этому предмету требует серьезной подготовки в виду запросов в этом отношении, предъявляемых к учителям и учительницам церковно-приходских школ, и высшею властью, и самою жизнью. В этих видах преподаватель церковного пения руководился программой этого предмета в мужских духовных училищах и семинариях» [250, с. 129].

На початку 1894 року Рада училища уклала детальну програму для вступників у перший клас. Заслухавши доповідь голови Ради протоієрея Симеона Трегубова, ухвалено постанову, у якій прописано: «Просить начальницу училища принять на себя наблюдение за правильным ведением дела обучения воспитанниц музыке и за точным соблюдением расписания уроков как воспитанницам, так и преподавательницам, чтобы воспитанницы занимались музыкой в назначенные часы и, без уважительной причины, не пропускали уроков» [250, с. 130].

Значну увагу Рада приділяла і постановці в училищі церковного співу, що диктувалося умовами життя. Адже більшість вихованок училища розпочинали педагогічну діяльність учительками церковнопарафіяльних шкіл, де від них вимагалось не тільки уміння викладати церковний спів, але й здатність керувати шкільним хором. І

щоб підготувати училищних учениць до майбутньої учительської діяльності, Рада і опікувалася налагодженням високої постановки цього навчального предмета. Одним із кроків у напрямі кращого навчання церковному співові була реалізація на початку 1895 року пропозиції інспектора училища священика Афанасія Беляновського про збільшення кількості уроків церковного співу у 5-му і 6-му класах. Ще одним кроком, реалізованим трохи пізніше – на початку 1900 року, – було запровадження в училищі спеціальної посади: «пепиньеры – руководительницы вечерними занятиями воспитанниц по церковному пению, на которую была возложена обязанность помогать воспитательницам во время вечерних занятий в приготовлении уроков по церковному пению и таким образом, способствовать более твердому и сознательному усвоению воспитанницами сообщаемых им на уроках теоретических и практических сведений по этому предмету» [250, с. 131].

Коли з 1900 – 1901 н.р. в училищі був відкритий 7-й так званий «педагогічний клас», то його програмою передбачалося вивчення методики співу. «По церковному пению предметом изучения служили: методика этого предмета и история русского церковного пения» [250, с. 141]. За указом Святійшого Синоду від 4 серпня 1907 року, який послідував на клопотання Київського митрополита, з 1907 – 1908 н.р. 7-й педагогічний клас при 1-му Київському жіночому училищі духовного відомства з однорічного перетворився у дворічний. За новою програмою передбачалося «по церковному пению в 1-й год (при 3-х уроках в неделю) пройти учение о гармонии, во 2-й год – методику церковного пения» [250, с. 150].

У звіті обер-прокурора Святійшого Синоду по відомству православного сповідування за 1910 рік зазначалося, що «обучению воспитанниц церковному пению обращалось серьезное внимание». Адже цей навчальний предмет училищної програми мав сам по собі глибоке виховне значення і, до того ж, був найкращим допоміжним засобом для ґрунтовного вивчення науки про Богослужіння Православної церкви. У кожному класі жіночого училища було два уроки церковного співу на тиждень. До того ж, церковному співу

вихованки навчалися «и на подготовительных к церковным службам спевках, настолько хорошо, что все церковное пение за Богослужениями в училищной церкви стройно и даже художественно наполняется самими воспитанницами, приобретающими навык не только участвовать в пении, но и управлять хором: особенность весьма важная для будущей педагогической деятельности их в народных школах, умелое преподавание в которых церковное пение способствует образованию сельских хоров...» [117, с. 131].

Невелика частина доньок православного духовенства, в основному сироти та напівсироти, навчалися при жіночих монастирях. Державно-церковна адміністрація імперії звернула увагу на доцільність шкіл при монастирях у грудні 1867 року. Тоді обговорення цього питання в комітеті міністрів звелось до визнання доцільності таких училищ: «...открытие при женских монастырях учебных заведений для девочек, преимущественно духовного звания... могло бы возвысить значение самих монастырей в общественном мнении... Открытие при монастырях училищ, из коротых они (вихованки – *авт.*) выходили нравственно и умственно развитыми... принесло бы действительную пользу» [141, с. 48]. Тому циркулярним указом Святейшого Синоду єпархіальним преосвященним було рекомендовано відкривати при жіночих монастирях жіночі школи, притулки тощо.

Та ще до такого синодального розпорядження у Київській єпархії з 1858 року функціонувало шестикласне училище для дівчат духовного стану при Лебединському Св. Миколаївському жіночому монастирі. А у 1870 році жіночі училища були відкриті при Спасо-Преображенському Ржищівському та при Києво-Флорівському монастирях.

У жіночих училищах при монастирях церковний спів теж був навчальним предметом, але викладали його, за звичай, учительки інших предметів. Наприклад, у жіночому училищі при Ржищівському монастирі «обучение церковному пению производилось теми же учительницами для всех классов групп с голоса, по слуху, а для некоторых воспитанниц по нотам и пьесам церковного партесного

пения. Успехи того и другого обучения очень удовлетворительны... Развитию слуха и вкуса к церковному пению... много способствует то, что классная комната смежна с церковью, и в ней, при частых богослужениях, слышно все, что поется в церкви» [209, с. 5].

У дівочому училищі при Лебединському монастирі спочатку церковний спів і Закон Божий викладали монастирські священики, а після перетворення училища у 1872 році у шестикласне – спів і музика стали самостійним предметом. У 1875 році церковний спів викладав учитель Вітковський з окладом 150 руб., а учитель музики Нестнерт отримував 300 руб. на рік [32, арк. 10]. Навчальна програма для училища була складена педагогічною радою на основі програм двокласних церковнопарафіяльних шкіл і перших чотирьох класів єпархіальних жіночих училищ. Церковний спів, за програмою, у молодших відділеннях училища опановувався через різноманітні голосові та нотні вправи, а в старших «воспитанницы изучали на три голоса воскресную службу и накануне воскресных дней, сами участвовали в пении вечерней воскресной службы, упражнялись при этом и в славянском чтении. Стихари на «Господи возвах», воскресные ирмосы и песнопение всеобщего бдения изучались по обиходу Бахметева» [106, арк. 3].

Таким чином, у Київській єпархії XIX – початку XX століття функціонувала чітка система духовної освіти, яка готувала пастирів церкви та учителів/вчительок для усіх навчальних закладів духовного відомства та учителів Закону Божого для світських навчальних закладів. На усіх етапах реформування цієї системи, що відображалось в статутах духовної академії, семінарії та духовних училищ, важливим предметом навчальних програм був церковний спів. Вихованці духовних навчальних закладів опановували його як у теоретичній, так і практичній площинах. Церковному співу навчали як на уроках, так і у процесі участі вихованців у церковних богослужіннях. Святійший Синод циркулярно через Комісію духовних училищ, Духовно-навчальне Управління зобов'язував єпархіальних преосвящених тримати під контролем навчання церковному співові. Учні духовно-навчальних закладів залучалися до богослужбової практики в храмі, а

також, демонстрували свою майстерність під час проведення урочистостей в навчальних закладах. Синодальними положеннями та навчальними програмами духовно-навчальних закладів визначався обсяг навчального матеріалу, перелік молитов і піснеспівів. Церковний спів як навчальний предмет вивчався від підготовчого до випускного курсу.

НАВЧАННЯ ЦЕРКОВНОМУ СПІВУ У ЦЕРКОВНОПАРАФІЯЛЬНИХ ШКОЛАХ КИЇВСЬКОЇ ЄПАРХІЇ

У найнижчій ланці системи освіти – церковнопарафіяльних школах, яких на початку ХІХ століття в Україні було небагато, поряд з навчанням читання, письма, арифметики і Закону Божого діти прилучалися й до церковного співу.

Церковному співу в програмі церковнопарафіяльної освіти приділялась пильна увага. У шкільному курсі він складав доповнення до основного предмету – Закону Божого, а тому був обов'язковим предметом, який «имеет целью подготовить учеников к сознательному и действительному участию в церковно-общественной молитве» [125, с. 149]. І далі: «Как средство, дающее возможность действительно участвовать в богослужении, оно (пение – *авт.*) поддерживает более тесное общение детей с церковью, укореняя в них религиозное чувство. Если при этом учитель обучает учеников в классе именно таким образцам церковного пения, которых не только требует программа, но которые они в то же время слышат в церкви, и могут сами спеть во время богослужения, то влечение к участию в этом богослужении явится в детях само собой, без всяких принудительных мер, и войдет в привычку, которая обыкновенно остается на всю жизнь» [125, с. 149]. Тобто, окрім значення емоційного впливу на вірян, церковний спів розглядався як своєрідний засіб «прив'язки» людини до церкви. У такому розумінні він мав починати працювати з дитинства, що могла забезпечити система освіти.

Систему церковнопарафіяльної освіти складали школи грамоти, однокласні, двокласні, другокласні школи. Школи грамоти беруть початок з дяківських шкіл кінця ХVІІІ – початку ХІХ століття; однокласні церковні школи відкривалися духовним відомством за розпорядженнями Святійшого Синоду 1836 і 1837 років; двохкласні школи почали виникати після реформи 1861 року, але окремим типом шкіл визнані 1884 року; другокласні школи окремим типом шкільництва були затверджені 1902 року. Монаршою волею затверджені 13 червня 1884 року «Правила о церковно-приходских школах» офіційно запровадили назву «церковнопарафіяльні» за

школами церковного відомства. Програми усіх типів церковнопарафіяльних шкіл передбачали навчання учнів церковному співу.

Найнижчим типом шкіл в системі церковнопарафіяльної освіти були школи грамоти. З початку ХІХ століття такими були усі церковні школи, так як давали учням елементарні знання. Але з часом частина з них еволюціонувала у церковнопарафіяльні, бо саме так стали називатися церковні школи в парафіях за новим положенням 1884 року. Правила про церковнопарафіяльні школи від 13 червня 1884 року назву «школи грамоти» залишали тільки за тими школами, які існували в деревнях та присілках, що входили до складу парафії сусіднього населеного пункту, але своєї парафії не мали [131, с. 743]. Кількість шкіл грамоти постійно зменшувалась, бо більші з них трансформувалися у церковнопарафіяльні, з інших учні переходили у міністерські та земські школи, але і на початку ХХ століття вони існували. У 1909 – 1910 н. р. шкіл грамоти в Київській єпархії налічувалося 222, у порівнянні з минулим навчальним роком їх кількість зменшилася на 98, які були перетворені у однокласні церковнопарафіяльні, а 5 були зовсім закриті так як їх учні перейшли до земських шкіл.

У 222 школах грамоти навчалось 9225 учнів, які опановували такі предмети: Закон Божий, російська граматики, арифметика, церковнослов'янська мова і церковний спів. Стосовно навчання церковному співу, то воно було на рівні елементарних навиків, так як учителі у школах грамоти самі не знали теорії музики і не володіли високим рівнем методики навчання. А відтак «обучение этому предмету в большинстве школ грамоты ограничивалось лишь усвоением учащимися с голоса общеупотребительных молитв и некоторых песнопений всенощного бдения и литургии» [109, с. 95]. Але були і такі школи грамоти, у яких учителі мали необхідні знання та досвід і навчання співу було успішним. Так, у школах грамоти Татарського Селища, містечка П'ятигірки, деревень Панасівки та Михайлики, сіл Гришківці та Адамівка Бердичівського повіту учителями були організовані шкільні хори.

Кількість церковнопарафіяльних шкіл невпинно зростала і з часу офіційного утворення їх статусу і назви (1884 р.) за 25 наступних років, до 1909 року, в Київській єпархії однокласних шкіл налічувалося 1317, а учнів у них – 92133 особи. Другим по важливості предметом навчальної програми після Закону Божого був церковний спів: «Как средство, оживляющее и укрепляющее молитвенное чувство и приготавливающее к сознательному и действительному участию в богослужении, церковное пение примыкает к Закону Божию и составляет необходимое дополнение к нему. Исполнение школьниками песнопений всей службы церковной есть вожделенный плод учения для прихожан и наглядный показатель успеха учащихся» [112, с. 64].

Київський єпархіальний спостерігач за церковнопарафіяльними школами у звіті за 1908 – 1909 н.р. зазначив, що діти раді урокам співу, а у сільських мешканців добре поставлене в школі навчання церковному співу і зв'язане з ним влаштування церковного хору завжди зумовлює жвавий інтерес до школи. Практично не було безучасного чи ворожого ставлення населення до церковної школи в тих населених пунктах, де учителі навчали дітей співу і влаштували церковні хори.

Та все ж, не дивлячись на таке важливе значення цього навчального предмета, викладання церковного співу у церковнопарафіяльних школах не скрізь було задовільним. Успіхи у навчанні церковному співу головним чином залежали від рівня підготовки до його викладання учителів. Але деякі з них вважали цей предмет другорядним в курсі початкової школи, а відтак уроки співу проводили останніми, коли школярі були втомленими. У деяких школах церковний спів узагалі не викладався, були школи, де учні співали тільки загальновідомі молитви, у деяких – учні навчені співати «на гласы «Господи воззвах» и «Бог Господь»» і співали деякі піснеспіви з літургії, були і такі, де учні не могли проспівати навіть прості молитви. Але були і такі школи, де існували організовані хори, які виконували усі піснеспіви літургії та «всеночного бденія».

Найкращі успіхи у навчанні церковному співу були у таких школах Звенигородського повіту: Бужинській, Богачівській,

Бродецькій, Вотилівській, Жаб'янській, Журавській, Железняцькій, Звенигородській чоловічій, Зелено-Дубравській, села Кирилівки обох парафій, Капустинській, Майданівській, Михайлівській, Вільховецькій обох парафій, Озирянській, Вільшанській, Піщанській, Семенівській, Топилянській, Шполянській, Юрківській. А в селі Селищах Канівського повіту учитель Петро Мельник організував дитячий чотириголосий хор з 55 особами дорослих, який прекрасно виконував усі церковні піснеспіви. По Сквирському повіту кращими у вивченні церковного співу у 1908 – 1909 н.р. було визнано 26 церковнопарафіяльних шкіл, по Липовецькому повіту – 20, по Таращанському – 15; по Чигиринському – правильні чотириголосі церковні хори діяли у 30-ти школах; в Уманському повіті в усіх 106-ти школах теж були створені церковні хори [112, с. 65].

Єпархіальний спостерігач за церковнопарафіяльними школами зафіксував у своєму звіті школи Київської єпархії, в яких церковному співу учнів не навчали або навчання було не успішним. У Васильківському повіті у школах Блощинській, Нікольській, Коштівській, Томилівській, Храпачанській і Чупирській «церковное пение совсем не преподавалось, так как учителя сами его не знали» [112, с. 65]. У 15-ти церковнопарафіяльних школах Звенигородського повіту церковний спів вивчався незадовільно, у 17-ти школах Канівського повіту «преподавание церковного пения стояло на очень низкой ступени» [112, с. 66], у 16-ти школах Київського повіту «пение совсем не преподавалось как предмет школьного курса» [112, с. 66]. Не навчали учнів церковному співу і у 14-ти школах Липовецького повіту, в 11-ти школах Сквирського повіту і в 11-ти школах Чигиринського повіту.

Якщо виходити з того, що однокласних церковнопарафіяльних шкіл у 1908 – 1909 н. р. в Київській єпархії було 92133, то кращих шкіл у плані вивчення церковного співу було 221, а тих, у яких цей навчальний предмет не вивчався зовсім або на низькому рівні, єпархіальний спостерігач назвав 90. У відсотковому виразі відповідні підрахунки виглядають так: школи з найкращою постановкою вивчення церковного співу та організації шкільних церковних хорів

складали 0,23% від загальної кількості, а з незадовільною організацією – 0,09%.

Увага державно-церковної адміністрації до вивчення церковного співу в церковнопарафіяльних школах Київської єпархії мала, в цілому, позитивні наслідки. Однак стовідсотково питання не вирішувалося. Київський єпархіальний спостерігач за церковнопарафіяльними та школами грамоти М. Белогорський у звіті за 1910 – 1911 н. р. повідомляв, що програма навчання церковному співу не в усіх школах виконана у повному обсязі, так як не усі учителі практично знайомі з церковними наспівами, представленими у програмі. У однокласних школах навчали з голосу, а не по нотах. Нотну грамоту знали тільки ті учні, які володіли кращими голосами і співали в церковних хорах. Навчання співу за умови виконання усієї програми забрало б багато часу, тоді як навчання з голосу давало позитивні результати без особливих зусиль, так як більшість учнів мали музичний слух і швидко запам'ятовували мотиви церковних наспівів. У деяких школах з церковного співу вивчені: молитви, восьмиголосся, піснеспіви вечірні, ранішні, за виключенням канонів та літургії, але у багатьох школах вивчені і ірмоси недільних та святкових канонів і догматики. Тому усі учні школи могли хором виконувати вечірню, ранішню служби та частково літургію.

З огляду на зацікавлення цим предметом сільського населення, не поодинокими були клопотання сільських громад про призначення в їх школу учителя, який добре знався б на церковному співові. А відтак, зазначав М. Белогорський, «необходимо, далее, позаботиться и всем учебным заведениям, принимающим на себя задачу готовить учителей в церковные школы, о надлежащей постановке этого предмета» [107, с. 89]. Більше того, він навіть пропонував, щоб кандидати на учительство володіти практичним умінням гри на скрипці, бо це допомагало б їм навчати школярів церковному співу.

З однокласних шкіл Київської єпархії, у яких навчання співу поставлене добре і організовані дитячі хори чи діти співали у мішаних церковних хорах, єпархіальний спостерігач відзначив: у Васильківському повіті 23 школи, у Звенигородському – 35 шкіл, у

Канівському – 18, у Київському – 46, у Липовецькому – 18, у Радомишльському – 18, у Таращанському – 17, в Черкаському – 45, у Чигиринському – 13 шкіл. По Сквирському повіту було відзначено, що церковні хори функціонували в усіх 98 церковних школах. А відносно постановки церковного співу у школах Уманського повіту, то єпархіальний спостерігач у своєму звіті записав: «В редкой церкви нет теперь хора и стройное пение, способствуя благолепию богослужения, привлекает большое число молящихся и вызывает лучшие отношения прихожан к учителю, устроившему и управляющему хором» [107, с. 91].

Разом з тим, звітуючи про успіхи, єпархіальний спостерігач зазначав, що не в усіх школах вивчався церковний спів. Він назвав 17 шкіл Васильківського повіту, у яких «пение почти не преподавалось и дети могли петь лишь общеупотребительные молитвы» [107, с. 92]. У Звенигородському повіті «этот предмет слабо поставлен и слабы были и успехи учащихся в... (названо 17 шкіл – *авт.*) вследствие малоспособности и незнания пения самими учащими» [107, с. 92]. У Каневському повіті «по той же причине на весьма низкой ступени стояло преподавание церковного пения» в 20 школах [107, с. 92]. У Київському повіті «пение», как обязательный предмет обучения в церковных школах, совершенно не преподавалось в 23 школах» [107, с. 92]. У Липовецькому повіті «слабые успехи по церковному пению» виявлені у семи школах, а в трьох «пение не преподавалось вовсе» [107, с. 93]. Щодо інших повітів, то у Радомишльському співу не навчали у шести школах, а у Черкаському – у двох.

Окрім однокласних, у 1908 – 1909 н. р. в Київській єпархії діяла 61 двокласна церковнопарафіяльна школа із загальною кількістю учнів 7983 особи. При навчанні церковному співу у багатьох двокласних школах не було чіткого розмежування між першим і другим відділеннями. У більшості випадків учні обох відділень разом вивчали один і той самий урок. Переважно зверталася увага на якомога краще засвоєння класичних розспівів: восьмиголосся, стихирів на «Господи воззвах», догматиків, недільних канонів, прокименів заутреніх та літургійних, «Всякое дыхание» та ін. Окрім того, учні «упражнялись в

чтении квадратной ноты по обиходу и круглой ноты по существующим в школьных библиотеках нотным руководствам, например: «Пение на Божественной Литургии» Архангельского. По нотному обиходу изучались догматики 8-ми гласов знаменитого распева, величания, песнопения на литургиях св. Василия Великого, св. Григория Двоеслова, Страстной седмицы и св. Пасхи» [113, с. 82]. Поряд з цим учнів обох відділень ознайомлювали з початками елементарної теорії та гармонії музики і співу: з такими поняттями як ритм, такт, розмір, мажорні та мінорні гами, тризвуччя і чотиризвуччя.

Найкраще церковний спів як навчальний предмет викладався у тих двокласних церковнопарафіяльних школах, у яких були спеціально підготовлені вчителі. Так, наприклад, у Києво-Покровській, Борисо-Глібській, Лебединській, Чигиринській, Троїцькій, Сквирській та Харліївській школах учні злагоджено співали хором і по одинці, по нотах і без нот не тільки піснеспіви на гласи, але й усі піснеспіви вечірнього богослужіння та літургії. Хороші успіхи мали учні Моринської та Терешківської шкіл Звенигородського повіту, Бієвецької та Шендерівської шкіл Канівського повіту, Зарічанської та Гребенської – Васильківського повіту. Окрім церковних піснеспівів учні двокласних церковнопарафіяльних шкіл вивчали пісні і світського характеру, в основному із збірника пісень «Сельские хоры», опублікованого під редакцією Главача і Шемякіна [110, с. 82].

Окрім вивчення церковного співу в урочний час, учні двокласних церковнопарафіяльних шкіл у визначеному порядку брали участь у богослужінні в парафіяльних храмах. До того ж, кожен навчальний день розпочинався і закінчувався молитвою, яку учні співали хором. У недільні та святкові дні учні відвідували храми, у яких розміщувалися на виділених для них місцях – біля солеї або на криласі. Їх участь у богослужінні полягала у тому, що вони почергово читали кафизми, стихирі, канон, часи або співали усім хором.

У 61 двокласній школі Київської єпархії у 1909 – 1910 н. р. навчалось уже 8258 осіб. Разом зі збільшенням кількості учнів удосконалювався і навчальний процес. При вивченні церковного співу у більшості шкіл не було чіткого розмежування по роках програмного

курсу: уроки церковного співу у обох відділеннях другого класу були спільні і один і той самий урок розучувався учнями обох відділень. Основна увага зверталася на «усвоение учащимися обычных распевов осмогласия «Господи возвах», стихар воскресный, догматиков, воскресных канонов, прокименов и т.д. Учащиеся упражнялись в чтении квадратной ноты по «Обиходу» и круглой ноты по учебным руководствам «Хоровая азбука» Соловьева, а также по «Церковно-Певческим Сборникам» изд. Училищного совета при Святейшем Синоде и др.» [110, с. 79].

Також учні вивчали початки теорії і гармонії музики та співу. Найкращі успіхи у засвоєнні учнями програми предмету церковного співу мали такі двокласні школи: Біло-Церківська, Зарічанська і Гребінська Васильківського повіту; Моринська Звенигородського повіту; Біївська, Миколаївська і Шендерівська Канівського повіту; Покровська, Борисо-Глібська, Вознесенська і Мотиженська Київського повіту; Радомишльська, три Чорнобильські, Горностайнопільська і Рогтицька Радомишльського повіту; Кошеватська, Слободо-Тетіївська і Таращанська Таращанського повіту; Хижнянська і Перегонівська Уманського повіту; Чигиринська і Лебединська жіночі Чигиринського повіту. При цих школах діяли правильно організовані хори.

При деяких двокласних школах єпархії організовувались так звані додаткові уроки. Так, при Нечаївській школі Чигиринського повіту влаштовувались вечірні заняття для навчання співу. Завідувач школи, будучи людиною музикальною та співочою, так поставив справу, що уся сільська молодь вивчала у школі церковний спів, щоб стати учасниками церковного хору [111, с. 85].

Церковному співу у 1909 – 1910 н. р. в усіх типах церковнопарафіяльних шкіл приділялася особлива увага. За постановою з'їзду голів повітових відділень Київської єпархіальної училищної ради (далі – КЄУР) і повітових спостерігачів за школами, що відбувся 1909 року, «всем учащим вменено было в непременною обязанность преподавать церковное пение под опасением лишения места. С другой стороны, на освобождающиеся места учителей в

церковно-приходських школах рекомендовано було приймати по перевазі тих осіб, які можуть викладати спів» [111, с. 82]. Завдячуючи цьому, успіхи з церковного співу в школах стали помітнішими. У 1909 – 1910 н. р. при більше як 500 однокласних церковнопарафіяльних школах були організовані церковні хори, які брали участь в богослужіннях у православних храмах. Не викладався церковний спів тільки у 56-ти школах, у яких не було здатних до цього учителів.

У школах с. Тростянця Канівського повіту, Дзвінячів і Череніна Таращанського повіту, Києво-Введенській на Печерську, Вільшанській і Глібовській Київського повіту, Каленої, Почуйок і Бабинець Сквирського повіту цей предмет у школах читали самі священники; в с. Розумниці Таращанського повіту – диякон; в селах Розкопанцях, Ісайках і Карашині Канівського повіту, Войнарівці, Журавлісі, Кривці, Лукіяновці, Скоморошок і Старому Животові Таращанського повіту, с. Андрушок Сквирського повіту – псаломники. У школах Володимирського собору, Звіринській, Князе-Володимирській, Шулявській, Благовіщенській, Юрковецькій, Просвітительського Товариства і Флорівській Київського повіту, в селах Кривошеїнці, Бровки, Токарівці і Кривому Сквирського повіту, Жидівській Греблі та Вільшанки Таращанського повіту церковний спів викладали спеціальні учителі та регенти місцевих церковних хорів [111, с. 83].

Навчання церковному співу у більшості шкіл здійснювалося на слух. У деяких школах учні були «ознакомлені з начертанням нот, упражнялись в пении гаммы, ея итервалов, но нигде не достигали более или менее свободного чтения нот» [111, с. 83]. Перешкодою цьому називалася мала кількість навчальних годин, які відводилися на опанування співом. У багатьох школах учителі проводили додаткові уроки співу і добивалися певних успіхів. Головна увага учителів була звернута на вивчення учнями молитов, гласових наспівів і найбільш застосовуваних при богослужіннях піснеспівів. Уроки церковного співу проводилися для усіх груп учнів. У першій групі після повторювальних вправ для впізнання звуків по висоті та довготі вівся

спів простих церковних піснеспівів і молитов на одній, двох, трьох і чотирьох нотах відповідно до програми курсу. Коли ж першогрупники навчалися володіти голосом і попадати в тон з іншими, вони включалися у загальний спів зі старшими групами учнів, таким чином, то прислуховуючись до їх співу, то беручи участь у спільному співові, вони упродовж року успішно засвоювали програму першого року і вивчали деякі піснеспіви з програми старших відділень. У 2-й і 3-й групах вивчалися в порядку зростання складності піснеспівів з літургії і «всенощного бденія, тропари дванадесятих праздников, тропари дневные, каноны и другие церковные песнопения Святой Пасхи, Рождества Христова, а в некоторых школах – ирмосы воскресных канонов и первой седмицы великого Поста» [111, с. 84].

З огляду на важливе виховне значення церковного співу і на органічну єдність його з головним предметом церковнопарафіяльної школи – Законом Божим, а також з урахуванням постійної цікавості до цього шкільного предмета у сільського населення державно-церковна адміністрація шукала шляхи поліпшення навчання церковному співу. Київський єпархіальний спостерігач за церковнопарафіяльними школами вважав, що такими шляхами могли бути: «1) лучшая практическая постановка пения в церковно-учительских и второклассных школах; обязательное обучение воспитанников этих учебных заведений игре на скрипке; изучение методики этого предмета и практические уроки по нему в образцовых школах; 2) предпочтение более способным кандидатам на учительство остальным при равном образовательном цензе, что уже отчасти и практикуется отделениями; 3) применение в обязанность способным к пению диаконам и псаломщикам занятий по пению в тех школах, где учащие не могут обучать этому предмету; 4) устройство краткосрочных певческих курсов; 5) более строгое отношение к церковному пению на выпускных экзаменах; 6) снабжение школьных библиотек методическими руководствами по преподаванию церковного пения в начальной школе и певческими сборниками приспособленными для обучения детей; 7) назначение из церковных

сум определенного вознаграждения учителям за труды по организации церковного хора и управление им» [111, с. 85].

Вищим типом церковного шкільництва вважалися другокласні школи, які були запроваджені новим «Положенням про церковнопарафіяльні школи» від 1 квітня 1902 року і які готували учителів для шкіл грамоти. У 1908 – 1909 н. р. другокласних шкіл в Київській єпархії діяло 11 (10 чоловічих та 1 жіноча) і навчалося у них 639 учнів (555 чоловіків та 84 жінки). Учні другокласних шкіл готували до учительської праці, так як по завершенню навчання вони ставали вчителями у школах грамоти та однокласних церковнопарафіяльних школах. Вони вивчали Закон Божий, церковний спів, церковнослов'янську мову, російську мову, російську історію, географію, фізику, арифметику, геометричне креслення та малювання, гігієну, загальну дидактику і методику викладання предметів шкільного курсу. Але другим за важливістю після Закону Божого був церковний спів.

Звітуючись за 1908 – 1909 н. р. єпархіальний спостерігач за церковнопарафіяльними школами, М. Белогорський стосовно навчання церковному співові констатував недостатню підготовку вступників до другокласних шкіл. А відтак, «изучение церковного пения по необходимости начинается с первоначальных элементов и состоит в последовательном усвоении общей теории пения и практического курса церковных песнопений» [114, с. 128]. У 1-му відділенні учні опановували початкові відомості з теорії музики (до утворення гам) і різні способи нотопису; практично вивчалися за нотним обходом догматики «знаменного распева, а также стихари, тропари и восьмигласов каноны обычного распева» [114, с. 129]. У 2-му і 3-му відділеннях шкіл програма курсу церковного співу виконувалася повністю, причому учнями 3-го відділення були засвоєні теоретичні і практичні відомості з «учения о гармонии, а также относительно организации двухголосого, трехголосого и четырехголосого певческого хора, однородного и смешанного, и относительно приемов регентования» [114, с. 129].

У звіті зазначені і труднощі навчання церковному співу у другокласних школах. Головною з них була відсутність можливості мати окремого учителя співу та музики, який би одинаково добре знав і теорію, і практику церковного співу. Не достатня оплата праці учителя співу призводила до того, що у багатьох школах цей предмет викладав хтось з учителів інших предметів, хто мав голос та загальні знання з теорії. Але у Михайлівській, Ржищівській, Головківській та Кирилівській другокласних школах навчання церковному співу перебувало на дуже високому рівні.

Приміщення Липовецької другокласної школи згоріло і другокласних шкіл в Київській єпархії стало 10: одна жіноча при Ржищівському монастирі і дев'ять чоловічих. У 1910 – 1911 н. р. в них навчалося 612 осіб: 522 хлопці та 90 дівчат. Серед предметів, які вивчалися учнями упродовж трьох років, за важливістю після Закону Божого та церковної історії був церковний спів. Навчання церковному співу майбутніх учителів нижчих шкіл підпорядковувалося такій меті: «Чтобы окончивший школу по поступлении на место учителя **мог организовать хор** (виділено автором – П.О.), на что в настоящее время весьма большой спрос как со стороны о.о. заведующих церковными школами, так и сельских обществ» [108, с. 70]. Єпархіальний спостерігач за церковнопарафіяльними школами зазначав, що учитель, який не здатний організувати шкільний хор в приході, втрачає авторитет і стає непотрібним. А відтак його прагнуть позбутися шляхом переведу в іншу меншу школу. Сільська громада готова платити тільки тому вчителю, який знає церковний спів і може зорганізувати хор. З огляду на це, навчання співу у другокласних школах вимагало серйозної уваги духовно-шкільного відомства.

У звіті за 1910 – 1911 н. р. єпархіальний спостерігач за школами зазначав, що при навчанні співу другокласні школи теж мали проблеми. Однією з них було те, що «большинство поступающих во второкласные школы оказываются с слабым развитием музыкального слуха и мало подготовлены к изучению пения по сложной программе второкласных школ. Поэтому на первых порах занятия с ними необходимо начинать с прохождения программы, положенной в

однокласної школі» [108, с. 70]. Іншою проблемою названо спадання голосу у хлопців, які вступали до школи у віці 13-16 років. І ще однією проблемою була відсутність у більшості шкіл навчання гри на скрипці чи іншому музичному інструменті, що значною мірою допомагало б учням засвоїти курс церковного співу другокласної школи. Недостатньою вважалася і платня учителям музики та співу у другокласній школі: 200 руб. на рік було мало для утримання спеціального викладача цього предмету. А відтак, цей предмет доручали викладати одному чи двом учителям інших предметів, який, окрім іншого, викладав теорію співу, а інший – навчав хоровому співу. А для навчання учнів гри на інструментах у них не вистачало ні часу, ні уміння.

Та не дивлячись на такі проблеми, єпархіальний спостерігач звітувався успіхами у багатьох школах. Найкраще справа навчання церковному співу була поставлена в Ржищівській, Полств'янській, Кузьмино-Гребельській, Спичинецькій і Трощанській другокласних школах, де викладали церковний спів висококласні учителі. Спів у храмі учнів цих шкіл був «великим утешением для молящихся в местных православных храмах, служил хорошою школою и для будущих учителей церковно-приходских школ» [108, с. 71]. У Спичинецькій та Будаївській другокласних школах було розпочато навчання учнів гри на скрипці, що визнавалося великою користю для правильного і міцного засвоєння учнями церковного співу. Успіхи могли б бути більшими аби не визнана багатьма учасниками навчального процесу в церковнопарафіяльних школах проблема – недостатня кількість спеціальних учителів співу, вирішення якої бачилося по різному.

У 1911 році питання про забезпечення церковнопарафіяльних шкіл окремими учителями церковного співу розглядалося на єпархіальному з'їзді голів повітових відділень КСУР і повітових спостерігачів за церковнопарафіяльними школами єпархії. Хоч з'їзд церковношкільних діячів 1909 року постановив: а) зобов'язати учителів і учительок церковних шкіл викладати церковний спів у школах по встановленій програмі, засвоєння якої дасть можливість брати зі

своїми шкільними хорами участь в усіх церковних богослужіннях; б) для поліпшення підготовки учителів до навчання співу щорічно влаштовувати курси церковного співу; в) ввести в обов'язок другокласних учительських шкіл приймати на навчання тільки тих осіб, які здатні до співу; г) просити керівників духовних чоловічих і жіночих середніх навчальних закладів звертати особливу увагу на навчання їх вихованців співу та управлінню хором; д) учителів, які не хочуть або не здатні навчати дітей співу, звільняти зі шкіл. А 26-й єпархіальний з'їзд духовенства Київської єпархії на засіданні 8 жовтня 1910 року ухвалив таке: 1) від претендентів на псаломницькі місця вимагати уміння співати і керувати церковним хором; 2) зобов'язати здібних до співу псаломників керувати хором, а у разі ухиляння від такого обов'язку, звільняти їх з посади; 3) для навчання псаломників, що не мають достатніх навиків, щорічно 15 травня – 15 червня проводити у Києві курси; 4) учителів церковних шкіл, які зарекомендували себе сумлінними учителями упродовж десяти років, призначати на місця псаломників після складання екзамену з церковного статуту. У тому ж 1910 році Св. Синод своїм визначенням від 5-16 червня 1910 року зобов'язував ті церковнопарафіяльні школи, у яких на основі закону 19 червня 1909 року платня учителю становить 360 руб. на рік, наймати окремих учителів співу. Та попри ці настанови і зобов'язання, на єпархіальному з'їзді констатувалося, що все ще є школи, де учителі не здатні навчати співу, а псаломники, навпаки, знають спів і можуть організувати чотириголосий змішаний церковний хор.

Обговорити це питання, Київський єпархіальний з'їзд голів повітових відділень КЄУР і повітових спостерігачів за церковнопарафіяльними школами єпархії постановив таке: 1) якщо учитель не знає співу і не може навчати співу школярів, а псаломник це може робити, то він повинен вчити дітей, а учитель платить йому 30 руб. зі своєї платні; 2) з іншого боку, якщо псаломник не здатний організувати змішаний чотириголосий хор і співати з ним у церкві, то це робить шкільний учитель, отримуючи від псаломника за це 30 руб.; 3) якщо ні псаломник, ні учитель не здатні навчати співу у школі і

організувати хор, то для цього потрібно запросити третю особу, а для оплати її праці по 30 руб. мають платити і псаломник, і учитель; 4) спів у школі може викладати і церковний регент, але шкільний учитель повинен платити йому 30 руб. зі своїх коштів [130, с. 8-9].

Таким чином, мережа церковнопарафіяльної освіти в Київській єпархії була досить густою. Вона включала школи грамоти, однокласні, двокласні і другокласні церковнопарафіяльні школи. В усіх названих типах шкіл основним предметом був Закон Божий, до якого дуже близько примикав такий навчальний предмет як церковний спів. Вивчення церковного співу підпорядковувалося двоякій меті: вплив на чуттєво-емоційне сприйняття богослужіння і залучення до церкви шляхом підвищення привабливості церковної служби. Навчання церковному співові здійснювалося двома шляхами: засвоєння основ теорії співу та участі у церковних хорах, які створювалися при школах у залежності від їх типів чи безпосередньо при православних церквах.

ЛІТНІ КУРСИ ДЛЯ УЧИТЕЛІВ ЦЕРКОВНОГО СПІВУ У М. КИЄВІ

Курси церковного співу для учителів народних училищ і церковнопарафіяльних шкіл у Києві були відкриті 1887 року з метою підготовки регентів та учителів співу. Перед курсистами стояло завдання: після навчання повернутися до школи свого повіту, утворити хор та керувати ним. Ініціатором відкриття курсів було Київське Товариство Грамотності. У клопотанні на ім'я Київського митрополита воно зазначало, що «ввиду необхідності подняття релігійного чувства в народі посредством усиления в школах преподавания церковного пения» [38, арк.1], доцільним є навчання учителів церковного співу. З морального схвалення курси були відкриті і дали відчутні результати: 80 учителів народних і церковнопарафіяльних шкіл упродовж двох місяців навчалися церковному співу та готувалися до організації церковних хорів у своїх парафіях.

Ідея проведення курсів церковного співу знайшла підтримку серед духовенства Київської єпархії, свідченням чому був збір добровільних пожертв на влаштування таких курсів і в наступному році. Так, Київський митрополит пожертвував 100 руб., благочинний Києво-Подільських церков – 57 руб., Києво-Михайлівський монастир – 25 руб., Києво-Видубецький монастир – 12 руб. і особисто його настоятель архимандрит Євлогій – 5 руб., Флорівський жіночий монастир – 10 руб., Києво-Введенський жіночий монастир – 3 руб., Києво-Братський – 25 руб. від братії і 25 руб. від настоятеля єпископа Канівського Сильвестра [38, арк. 2-6].

Курси 1890 року тривали сім тижнів – з 12 червня по 30 липня, упродовж яких проходили підготовку учителі із училищ Міністерства Народної Просвіти, земських та церковнопарафіяльних шкіл та шкіл грамоти, а також особи, які прибули за власним бажанням. При відборі здійснювалася перевірка здібності і правильності слуху та співу. За результатами відбору у 1890 році на курси було зараховано 67 учителів, з них – 50 чоловіків та 17 жінок. Серед курсистів були учителі зі шкіл Київської губернії – 41, Волинської – 8, Кам'янець-

Подільської – 6, Чернігівської – 3, Курської – 3, Херсонської – 2 і по одному з Полтавської, Катеринославської та Кишинівської. Соціальний склад курсистів був таким: з духовного стану – 25 осіб, дворян – 14, почесних громадян – 3, міщан – 12, селян – 13 осіб [273, с. 165].

Організацію навчально-виховного процесу забезпечували: керівник курсів – член Київської Єпархіальної Училищної ради, член Київської спільноти грамотності, інспектор народних училищ першого району Київської губернії і три викладачі (учитель співу, який закінчив курси в Санкт-Петербурзькій консерваторії Миронович Ф. викладав загальну теорію музики, сольфеджіо та хоровий спів, учитель співу з Софійського училища Компоновський П. навчав обіходному співу та звичайним розспівам, а учитель музики з 1-ї Київської гімназії Шуммер А. навчав гри на скрипці) [273, с. 166].

Кожен випускник курсів отримував для навчання скрипку та смичок, але багато учителів мали власні інструменти. Вони були незамінними при навчанні хористів, щоб можна було досконало відтворити той чи інший наспів. По завершенню курсів було проведено екзамени з усіх вивчених предметів. На одному із іспитів був присутній преосвященний Іриней, єпископ Чигиринський, вікарій Київської єпархії, який ставив різні запитання та влаштовував перевірку на знання гласів, співу по Обіходу, читання нот. Курсисти зі старшої групи повинні були створювати невеликі хори та керувати ними [273, с. 173].

Після екзаменування виявилось, що із 67 слухачів курсу 36 учителів успішно засвоїли програму та визнані комісією здатними для викладання в школах церковного співу та створення і керівництва хором, 25 чоловік – викладати церковний спів у початкових школах, 7 осіб виявилися менш успішними та не були екзаменованими [273, с. 175].

На влаштування і утримання курсів всього було виділено 2256 руб. 77 к.: від Господарського Управління при Святійшому Синоді 900 руб., від Міністерства Народної Просвіти 600 руб., Київського Товариства Грамотності 319 руб. 27 к., від учителів, які прибули на навчання, 333

руб. 50 к., від продажу залишку дров 4 руб., від преосвященного Ієроніма, колишнього вікарія Київської єпархії 100 руб. [273, с. 176].

На винагороду викладачам та завідувачу господарством на курсах було витрачено 400 руб., на продовольство для курсистів 1035 руб. 23 к., на господарські витрати по облаштуванню курсів – за прокат ліжок, купівлю дров 424 руб. 56 к., на прислугу 123 руб., за прокат фортепіано та скрипок, купівлю нот 118 руб. 30 к., канцелярське приладдя та топографічні витрати 48 руб. 68 к. і на допомогу учителям для повернення додому 107 руб. [273, с. 176].

Метою курсів церковного співу було «оказать содействие учителям и учительницам церковно-приходских школ изучать церковное пение для преподавания его в школах и ознакомиться с регентским искусством для устройства церковных сельских хоров» [254, с. 14].

У 1894 році з 20 червня по 4 серпня у Києві діяли курси церковного співу та ручної праці для учителів церковнопарафіяльних шкіл та шкіл грамоти. Курсами керувала спеціальна комісія, призначена Київською Єпархіальною Училищною радою з числа її членів – П. А. Ігнатовича, А. Ф. Адріяшева, протоієреїв П. Г. Преображенського та К. Г. Петрушевського, священника Д. Ф. Дмитрева) [254, с. 14].

Усього на навчання було командировано 67 кандидатів: з Бердичівського повіту – 5, Васильківського – 4, Звенигородського – 7, Канівського – 6, Київського – 12, Липовецького – 4, Радомишльського – 2, Сквирського – 4, Таращанського – 5, Уманського – 5, Черкаського – 4, Чигиринського – 4 та з м. Києва – 5. Окрім цих осіб, на курси співу добровільно прибуло ще 7 учителів Київської єпархії. А окрім бажуючих з Київської єпархії, на курси співу прибуло ще 19 учителів церковнопарафіяльних, міністерських і земських шкіл Чернігівської, Курської, Подільської, Гродненської та Волинської губерній. Таким чином, на курсах церковного співу та ручної праці налічувалося 93 слухачі: 14 з них поєднували заняття співу і ручної праці, 4 займалися тільки у групі з ручної праці, усі інші 75 осіб були слухачами курсу співу та регентства [254, с. 16].

Усіх курсистів було розділено, відповідно до рівня їх підготовки, на дві групи по вивченню елементарної теорії співу та теорії церковного співу під керівництвом окремих викладачів. Обіходний спів вивчали обидва класи. Заняття проходили за таким графіком: з 8.00 до 10.05 (з перервою у 5 хв. з 9.00 до 9.05) загальна теорія співу для першої групи та теорія церковного співу для другої; з 10.15 до 11.15 – сольфеджіо для обох груп; з 11.20 до 13.25 – вивчення восьмиголосся; після обіду із 16.00 до 17.00 – хоровий спів; із 17.00 до 18.00 – уроки на скрипці; від 18.00 до 20.00 – ручна праця для 14 слухачів, які паралельно займаються співом, а для тих, хто займається виключно ручною працею (4 особи) – заняття щоденно протягом дня. Кожного тижня в понеділок після обіду вивчення церковного уставу [254, с. 17].

Як і в попередні роки, у 1894 році курси проходили в Контрактовому домі, який був безкоштовно наданий в користування міською радою. У будівлі проводили заняття, а також влаштовано гуртожиток для чоловіків та їдальню для курсистів, для жінок була найнята окрема квартира у приватному будинку недалеко від місця проведення курсів [254, с. 21].

На влаштування і утримання курсів у 1894 році надійшло 1666 руб. 25 к. Із Господарського Управління при Святійшому Синоді 900 руб., додаткове утримання зі спеціальних сум Єпархіальної Училищної ради 616 руб. 25 к., від учителів-курсистів 150 руб.

По завершенню занять слухачі з усіх предметів склали іспити, які у 1894 році проходили 3 і 4 серпня. Першого дня до складу екзаменаційної комісії входив «д. с. с. член-делопроизводитель Училищнаго Совета при Святейшем Синоде В. И. Шемякин», а другого дня був присутній преосвященний Іаків, єпископ Чигиринський, голова Київської Єпархіальної Училищної ради. Екзамен для першої і другої групи проводили окремо [254, с. 23].

З молодшої групи 20 учителів успішно склали іспити та отримали свідоцтва на право викладання церковного співу у школах. Ще 6 отримали лише свідоцтва де зазначено, що вони прослухали курс. Інші

8 учителів не підлягали екзаменації: 7 із яких через недостатній рівень знань, а 1 учителька уже мала свідоцтво за 1893 рік.

У старшій групі отримали свідоцтва з правом влаштовувати церковні хори 39 учителів, не були екзаменовані – 12, з яких 9 через низький рівень успішності, 2 через те, що уже мали свідоцтва з минулого 1893 року і 1 учитель отримав свідоцтво про те, що прослухав курс. На іспит із ручної праці з'явилося 10 учителів, 6 із них поєднували з курсами співу. Свідоцтва були видані усім [254, с. 24].

Із учителів-курсистів було утворено хор, який брав участь у молебнах при відкритті і закінченні з'їздів у м. Києві 15-25 липня 1894 року, а також на публічних читаннях у приміщенні виставки предметів церковно-шкільного навчання 19, 20, 21 та 24 липня. Курси співу двічі відвідував обер-прокурор Святійшого Синоду В. К. Саблер.

У 1894 році перед Київською Єпархіальною Училищною радою постало питання про те, якому співу на курсах надавати перевагу – восьмиголоссю чи партесному. Було прийнято рішення: зосереджувати увагу на вивченні восьмиголосся, керуючись обіходним загальноприйнятим наспівом «во избежание существующего ныне крайнего разнообразия напевов в церквах епархии» [254, с. 25]; затвердити архієрейською резолюцією використання в церквах Київської єпархії виключно восьмиголосся і обіходний спів з можливістю переходу на партесний спів тільки за умови високої музичної грамотності регента і хористів.

Оскільки на курси до Києва прибували учителі церковних, міністерських і земських шкіл інших губерній, то Київська Єпархіальна Училищна рада прийняла таке рішення: сторонні учителі можуть користуватися гуртожитком за 15 руб. на час перебування та їдальнею за 10 руб.; дозволено набирати не більше 20 учителів з інших єпархій, але у випадку, якщо з Київської єпархії буде менше 60 осіб; перевага у зарахуванні надавалася учителям Київської єпархії, що прибули самостійно, а не учителям із земських та міністерських шкіл інших єпархій. Однозначно надавати перевагу при зарахуванні учителям Київської єпархії [243, с. 50].

Київською Єпархіальною Училищною радою і у 1895 року було ухвалено рішення організувати літні курси церковного співу та викликати здібних учителів церковнопарафіяльних шкіл. Повідомляючи про це повітовим відділенням, КЄУР постановила:

1. Негайно оголосити учителям про відкриття зазначених курсів. Із числа бажаючих вибрати не більше 5 кандидатів для вступу від повіту, керуючись при виборі такими вимогами:

- кандидатами для відрядження повинні бути вибрані тільки ті, хто володіє музичним слухом і має уже хоча б елементарні знання зі співу;
- на вибір кандидатів на курси, повітове відділення КЄУР повинне звернути особливу увагу, так як на курси минулих років були прислані учителі, що не мали ні слуху, ні голосу, а тому непридатні для співу;
- тих, хто прослухав повний курс церковного співу в духовних чи учительських семінаріях – не відряджати;
- вибрані повітовим відділенням КЄУР кандидати, після закінчення курсів зобов'язуються повернутися у школу, при якій числилися та прикласти усі зусилля для створення хору півчих при ній.

2. Літні курси діятимуть з 20 червня по 6 серпня. До початку відкриття курсів бажаючих навчатися зобов'язано приїхати до Києва, маючи посвідку на проживання. У цих посвідках повинно бути зазначено, що пред'явник є учителем (або виконувачем обов'язки учителя) парафіяльної школи і прямує в місто Київ терміном по 6 серпня на літні курси церковного співу, організовані КЄУР.

3. Учителям, які не в змозі забезпечити собі проживання, буде надане житло на період навчання. Але таким учителям потрібно мати документальне підтвердження про неплатоспроможність. У даному посвідченні обов'язково має бути зазначено розмір платні, яку отримує учитель.

4. Про вибраних кандидатів повітові відділення повинні КЄУР до 1 червня повідомити таке: при яких школах вони числяться і за якими критеріями були вибрані, а також про те, де ці учителі отримували освіту і чи мають якусь атестацію з церковного співу.

Училищна рада оголосила, щоб бажаючі жити у гуртожитку (за свій кошт чи за кошти КЄУР) з'явилися із постіллю (подушка, ковдра, простираadlo) [102, арк. 89].

Для проведення навчання київський міський голова виділив верхній поверх Контрактового будинку на період з 20 червня по 31 липня 1895 року. Усього на курси надійшло 84 «Прошення» від учителів Бердичівського, Васильківського, Звенигородського, Сквирського, Таращанського, Уманського, Черкаського, Чигиринського повітів [333, с. 22].

Чітким графіком регламентувалось навчання та дозвілля курсистів. Зокрема прописувалося, що вони були зобов'язані о 7 годині ранку бути присутніми на ранковій молитві, а о 18-й годині учителі чоловіки відвідували загальну молитву в Контрактовому будинку, а учителі жінки молилися по своїх квартирах. Навчання тривало з 8:00 до 13:30 та з 16:00 до 18:00 години. Для тих, хто користувався їдальнею, ранковий чай о 7:00, обід о 13:45, вечеря о 19:00. Той, хто мешкав на приватних квартирах і не зміг бути на уроках через хворобу, повинен в той же день надіслати повідомлення міською поштою завідувачу курсами. У дні занять мешканці гуртожитку могли відлучатися по своїх справах з 19:00 до 20:00, в особливому ж випадку чоловіки до 22:00, а жінки до 21:00, але тільки з дозволу наглядача курсів. У недільні і святкові дні, тим, хто жив у гуртожитку, можна було отримати відпустки. Чоловікам дозволялася відпустка з 13:00 до 23:00, а жінкам з 13:00 до 21:00 години. Під час занять ніхто з сторонніх не міг зайти до гуртожитку. У дні недільні і святкові усі учителі зобов'язані бути присутніми на нічній службі і літургії. Куріння тютюну у класній залі, на сходах і у коридорах перед класом заборонялося. Освітлення в гуртожитку вимикалось о 22:00 годині [102, арк. 19].

Після завершення занять усі слухачі екзамінувалися і отримували оцінки. Комісія по влаштуванню літніх курсів церковного співу в Києві повідомляла членів КЄУР, що випускні іспити для курсистів мають бути проведені 29 липня для молодшої групи і 31 липня 1895 року для старшої групи. Іспити проводилися у залі Контрактового

будинку від 9-ої години ранку до 14-ої години. На екзамен були винесені такі питання:

1. О звуке
2. Что такое звук?
3. Звук музыкальный и не музыкальный
4. Изображение звуков нотными знаками
5. Нотные знаки: ноты целые, половинные, четверти и восьмые
6. Различие нотных звуков по высоте и долготе
7. Различного рода музыкальные ритмы
8. Пение звукоряда в разных ритмах
9. Изучение интерваллов
10. Что такое интервалл и какие бывают интерваллы?
11. Увеличенные и уменьшенные интерваллы
12. Формула построения гаммы мажорных
13. Изображение интерваллов и гаммы на классной доске
14. Гаммы мажорные мелодические
15. Исполнение несложных сольфеджий из сборника «Конконе» [101, арк. 210].

Екзаменаційна комісія своїм рішенням від 2 серпня 1895 року затвердила успіхи слухачів курсів з теорії співу, сольфеджіо, обіходному і восьмиголоссю такими оцінками:

	I група (45 осіб)	II група (56 осіб)
<i>Оцінка</i>	<i>Кількість осіб</i>	
«Отлично»	0	0
«Весьма хорошо»	2	4
«Очень хорошо»	6	15
«Хорошо»	9	20
«Удовлетворительно»	4	5
«Слабо»	14	2
«Посредственно»	9	8

«Не держал экзамена в связи с болезнью»	1	0
«Не явился»	0	1
«Регентское свидетельство»	0	1

Як видно з наведених даних, з 45 слухачів 1-ї групи найбільше (14 осіб, що становило 31,1%) отримали оцінку «слабо»; оцінки «весьма хорошо», «очень хорошо», «хорошо» отримали 17 осіб, що становило 37,7% від кількості курсистів цієї групи. Тобто у першій групі курсистів, яку склали учителі з невеликими здібностями до співу, більше третини освоїли програму курсів і показали добрі результати. Що стосується другої групи, то з 56 осіб 20 (що становило 35,7%) отримали оцінку «хорошо», 19 осіб – «весьма хорошо» і «очень хорошо» (33,9%) і тільки 15 осіб (26,7%) були оцінені на «удовлетворительно», «слабо» і «посредственно» [102, арк. 107]. Стосовно видачі свідоцтва слухачам першої групи, то екзаменаційна комісія постановила: тим, хто отримав оцінки «слабо» і «посредственно» свідоцтва не видавати, а тим, хто має оцінки «отлично», «весьма хорошо», «очень хорошо», «хорошо» і «удовлетворительно» видати свідоцтва з правом викладання одноголосного церковного співу у школах [333, с. 22].

Слухачі другої групи, які отримали оцінки «отлично», «весьма хорошо» і «очень хорошо» отримали свідоцтва з правом влаштування хору. Тим, хто отримав оцінки «посредственно» і «слабо» свідоцтва не отримали, а усі інші з оцінкою «хорошо» і «удовлетворительно» отримали свідоцтва з правом викладання одноголосного церковного співу [101, арк. 226].

У наступному 1896 році курси церковного співу діяли з 15 червня по 1 серпня. Ще 24 травня 1896 року у приміщенні Києво-Софійського Митрополичого дому відбулося засідання комісії з влаштування курсів. Були обрані викладачі, розроблена програма занять і вирішені організаційні питання з улаштування курсів церковного співу. Приміщення для проведення курсів з гуртожитком для слухачів було

надане Києво-Софійським духовним училищем, а квартири для слухачок виділені в другому Київському жіночому училищі духовного відомства [333, с. 22].

Комісія постановила, щоб викладачем восьмиголося, обіходу і хорового співу запросити диякона Трьохсвятительської церкви А. Базилевича, викладачем теорії співу і гри на скрипці – А. Шуммера, викладачем теорії і хорового співу у першій групі – А. Ільїнського, викладачем церковного уставу і псаломного церковнослов'янського читання – диякона при Другій чоловічій гімназії Е. Гребінського з оплатою по 1 руб. 50 коп. за годинне заняття. Наглядачем за порядком у гуртожитку запросити Г. Ушинського із платою 100 руб. за увесь час курсів [101, арк. 35].

Програму навчальних занять на курсах було взято з травневої книги журналу «Народное Образование» за 1896 рік, що була укладена Училищною радою при Святійшому Синоді. Також Св. Синод асигнував Київській Єпархіальній Училищній раді на влаштування курсів церковного співу 900 рублів [333, с. 23].

За результатами попереднього іспиту на курси зараховано 70 учителів співу чоловіків і 20 учителів жінок. Усі курсисти відповідно до їх підготовки, знову були розподілені на групи – у першу молодшу групу для отримання права викладати одноголосний церковний спів у школах прийнято 36 учителів чоловіків і 14 учителів жінок. У другу старшу групу для отримання регентського свідоцтва – 34 учителі чоловіки і 6 учителів жінок з Чигиринського, Васильківського, Липовецького, Уманського, Радомишльського, Бердичівського, Таращанського, Канівського, Сквирського, Черкаського, Київського, Звенигородського повітів [101, арк. 198].

У 1897 році курси церковного співу були відкриті знову у Контрактовому будинку на Подолі. Як і у попередні роки, програма курсів передбачала вивчення теорії музики і сольфеджіо, регентування, хоровий спів, гру на скрипці, обіходний і восьмигласний спів, церковний устав, читання і методику викладання як церковного співу, так і інших предметів. Учителями були запрошені: випускник Київської духовної академії, кандидат богослов'я М. Лісіцин (з теорії

музики, сольфеджіо і хорового співу), учитель співу Києво-Печерського духовного училища священник В. Тараненко та студент семінарії, регент Києво-Нікольського монастиря – М. Надєждінський (обіход, восьмиголосся, гра на скрипці), учитель зразкової школи при семінарії, диякон Г. Когодовський (методика викладання) [333, с. 23].

Керувала курсами Комісія, яка складалася з наглядча Києво-Подільського духовного училища ієромонаха Феодосія, єпархіального спостерігача церковнопарафіяльних шкіл священника П. Левицького, повітового спостерігача священника Д. Нікітіна і священника Успенського собору М. Вишемірського. Очолював Комісію член Єпархіальної Училищної ради преосвященний Сергій, єпископ Уманський. Господарською частиною курсів завідував священник Г. Ушинський.

Прийом слухачів і випробування їхніх музичних здібностей відбувалися 17–18 червня. Усі зараховані на курси, як і у попередні роки, були розділені на 2 групи – старшу і молодшу, причому в 1-шу були зараховані ті, хто володів знаннями зі співу по обіходу, знали інтервали, а у 2-гу – без знань музичної грамоти, але тих, які володіли музичним слухом. Було прийнято 78 слухачів і 15 слухачок, усього 93 особи, 73 з яких користувалися державною квартирою [333, с. 23].

Подією для курсистів був візит до них 18 червня члена Училищної ради при Святійшому Синоді, наглядча церковнопарафіяльних шкіл, дійсного статського радника В. І. Шемякіна. Оглянувши приміщення і кухню, він привітав учнів з новою монаршою милістю, а саме: з асигнуванням із державної казни 1,5 мільйона рублів на збільшення виплат учителям. А 20 червня розпочалося викладання на курсах: 4 уроки вранці і 2 по обіді [278, с. 909].

Практичне застосування знань та навичок, отриманих на курсах, курсисти отримували під час участі в богослужіннях в Петропавлівській церкві. Крім того, спеціально з дозволу митрополита Київського і Галицького Іоанникія (Руднева), преосвященним Сергієм, єпископом Уманським, 14 липня 1897 року була відправлена урочиста літургія у Володимирському соборі. Всі стихирі під час літургії було проспівано на глас з канонархом, а догматик та літійна стихира були

виконані великим знаменним розспівом, що вказує на неабиякий технічний та професійний рівень хористів. 15 липня курсисти брали участь в урочистій літургії, відправленій преосвященим Сергієм у Володимирському соборі, а потім взяли участь у хресному ході до Хрещатицького колодязя. 20 липня хор із курсистів (22 чол.) брав участь у молебні, перед відкриттям повітового відділення Височайше затвердженого Попечительства про народну тверезість, де після богослужіння хор виконав гімн князю Володимиру «Верою руською сподобна» на муз. В. Главача, а на заключення – гімн «Боже, царя храни». 22 липня слухачі курсів разом зі священником Г. Ушинським та викладачем М. Лісіциним відвідали лаврські святині. Перед гробницями святих вони виконали заспіви, а потім курсисти виконали літургію та молебень на Дальніх печерах. 29 липня були проведені іспити в молодшій групі, 30 – в старшій. 31 липня в Успенському соборі на Подолі преосвященим Сергієм була відправлена урочиста літургія, яку співали слухачі курсів під управлінням М. Лісіцина, а після літургії вони ж взяли участь у молебні. По завершенні курсів, на засіданні 1 серпня з 45 слухачів молодшої групи 23 були удостоєні отримання свідоцтва викладача співу, а в старшому відділенні – 41, повторно ж прослухати курс були відправлені 7 викладачів [309, с. 908]. Отже, ще в процесі навчання майбутні викладачі церковного співу вже брали участь в богослужіннях при київських храмах та святкових міських ритуалах, а сама організація останніх була помітною стороною діяльності Товариства грамотності – ініціатора проведення курсів [333, с. 24].

Курси для учителів співу стали традиційним явищем у системі церковної освіти і проводилися практично щорічно. У 1912 році обер-прокурор Святійшого Синоду у своєму звіті зазначав, що учителі та вчительки церковного співу в початкових церковних школах мають можливість удосконалити свій фах на літніх педкурсах, які організовувалися у канікулярний час. На таких курсах, де головним завданням ставилася підготовка слухачів до викладання в школах церковного співу і організації з учнями церковно-шкільних хорів, слухачам пропонувалася методика церковного співу, зразкові уроки в

школі та уроки хорового співу на співках, їх навчали грі на скрипці та фісгармонії [116, с. 295].

Отже, організації курсів церковного співу в Києві приділяли велике значення, оскільки Святійший Синод виділяв чималі кошти для їх влаштування. Приміщенням для їх проведення слугували Контрактовий будинок на Подолі та приміщення Києво-Софійського духовного училища. На відкритті курсів були присутні поважні світські та духовні особи, що ще раз підкреслювало непересічне значення події. Випускники таких курсів отримували можливість і зобов'язувалися викладати одноголосний та багатоголосний спів, організовувати церковні хори та керувати ними. Літні курси церковного співу в Київській єпархії, як і у багатьох православних єпархіях по усій Російській імперії, давали змогу утвердити загальні зразки церковного співу, підготувати відповідні кадри за єдиною програмою, що теж сприяло уніфікації найбільш емоційно насиченої частини богослужбової практики.

НАВЧАННЯ ЦЕРКОВНОМУ СПІВОВІ ПРИ МИХАЙЛІВСЬКОМУ ЗОЛОТОВЕРХОМУ МОНАСТИРІ ТА В КИЇВСЬКІЙ ЦЕРКОВНО-УЧИТЕЛЬСЬКІЙ ШКОЛІ

У ХІХ столітті Свято-Михайлівський Золотоверхий монастир був на вершині свого розвитку. Після Києво-Печерської Лаври він вважався другою за значенням святинею Києва. Тут зберігались мощі св. великомучениці Варвари та часточки мощей інших святих. Кожного року, щоб поклонитись святині, до обителі йшли тисячі прочан. Ночували вони в монастирському готелі, що його заснував о. Воніфацій. Тимчасові мешканці отримували щедрю трапезу завдяки приватним пожертвам. Так у рік, в середньому, проводилось близько 172 безкоштовних обідів.

Свято-Михайлівський монастир був і освітнім осередком. При ньому діяла бібліотека з читальнею, яка обслуговувала усіх бажаючих. Однак, спочатку монастирська бібліотека знаходилася на криласі Свято-Михайлівського Золотоверхого храму тому й доступ до неї був обмежений. Тут збірка книг поділялася на: 1) друковані церковно-слов'янською та руською мовами; 2) друковані іноземними мовами – єврейською, грецькою, латинською, французькою, німецькою, польською тощо; 3) рукописи та манускрипти на різних мовах; 4) грамоти та давні акти, документи з історії Золотоверхої обителі тощо. В усіх відділеннях разом там знаходилося близько 3 тис. томів.

З часом у бібліотеці налічувалось уже близько 4200 книжок, у тому числі близько 300 стародруків, 746 рукописів. Так, укладений 1787 року опис, подає відомості про книги не лише церковно-слов'янською, російською, а й латинською, грецькою та польською мовами. Це богослужбова і богословська (як православна, так і католицька) література, твори античних авторів, лексикони, польська проповідницька література тощо. До детального опису 1808 року внесено близько тисячі назв. Деякі видання були багатотомними.

При Михайлівському монастирі діяла церковно-учительська школа, яка була утворена преосвященнішим Феофаном (Шияновим), який заснував у 1800 році і архієрейський хор. Ця школа продовжувала існувати і при преосвященнішому Іриней (Фальковському), який у

1810 році збільшив у ній кількість навчальних предметів і сам викладав катехізис. Термін навчання становив два роки із повним матеріальним утриманням від монастиря.

У школі навчалось від 20 до 30 учнів, у більшості своїй сиріт, бідних, а також дітей священників. Вихованням та навчанням займались один законоучитель та два викладачі. Крім цього була і прислуга. На утримання цієї школи в рік монастир витрачав від 2531 до 3733 руб. Та після упокоєння Іринія (Фальковського) у 1823 році малі учні були переведені у Подільську бурсу, а старші – в штат монастирських послушників. У 1835 року старші учні були влаштовані в семінарію.

Ще при монастирі була школа церковного співу, яка розпочала свою діяльність 1886 року за сприяння митрополита Київського і Галицького Платона, який був її безпосереднім керівником. Кошти на її утримання виділялися з бюджету монастиря, а також з приватних пожертв. Основною метою школи була підготовка псаломників, які б змогли навчати церковному співу та читанню в церковнопарафіяльних школах і зберігати «однообразіє» у церковних наспівах.

Вступ до школи регламентувався віковим цензом: на навчання приймали з 18 років. Перевага при зарахуванні надавалася таким категоріям: особам із духівництва; тим, хто навчався в духовних навчальних закладах; успішно закінчив курс початкових народних і церковнопарафіяльних шкіл; здібним до співу та читання монастирським кліросним служителям. Основною вимогою була наявність базових вмінь читання та співу у церкві та володіння голосом. Учні забезпечувалися проживанням та харчуванням за рахунок Михайлівського монастиря. Обов'язковим було дотримання загальних вимог монастирського уставу і присутність на щоденних службах, у ході яких бралася участь у кліросному читанні та співі.

У школі вивчали лише три предмети – Закон Божий, церковний спів, церковний устав з читанням церковно-слов'янською мовою. Розклад занять був таким: з 10.00 до 12.00 два уроки та після обіду з 14.00 до 15.00 один урок, а вівторок і суботу – два (до 16.00). Термін навчання складав два роки без канікул, але з вихідними – у неділю та святкові дні. По завершенню курсу проводилися іспити спеціальною

комісією, яку запрошував єпископ Чигиринський на свій розсуд. Особам, які успішно його складали, видавали свідоцтва [156, с. 1061].

У 1888 році відбувся випуск учнів першого курсу безкоштовної школи церковного співу і зразу ж мав відбутися набір слухачів на новий курс. Було оголошено такі умови прийому: 1) прохання на ім'я преосвященного Ієроніма, яке необхідно було принести впродовж грудня 1888 року; 2) документи: свідоцтво з училища, метричне свідоцтво, свідоцтво про поведінку від місцевої влади і «узаконенного вида на жительство»; 3) число вакансій на цей курс – 25. Двадцять прийнятих учнів будуть отримувати від монастиря житло, їжу, опалення, освітлення, книги, скрипки, струни, навчальні посібники тощо, а п'ять будуть прийняті з тим, щоб вони жили поза монастирем на своєму утриманні; 4) в школу можуть вступати молоді люди не молодші 18 років, «по преимуществу изъ духовнаго званія», які навчалися в духовно-навчальних закладах, або успішно закінчили курс навчальних народних і двокласних церковнопарафіяльних шкіл, або ж здібні до читання чи співу монастирські послушники, «кліросні служителі»; предметами навчання, крім вище зазначених, оголошувалися: пояснення православного богослужіння, катехізис, необхідні свідчення з історії Церкви, практика співу по нотних церковно-богослужбових книгах і вивчення восьми голосів Православної церкви, методика початкового навчання і гра на скрипці тощо; 6) курс навчання починався з 12 січня і тривав 2 роки; 7) екзамени мали проводитись 9, 10 і 11 січня 1889 року. До цього часу мали прибути всі бажаючі поступити, оскільки «прийому в школу під час навчання не буде»; 8) при випробовуваннях зверталась увага, як на знання предметів початкової освіти, так і на вміння чітко й без помилок читати церковно-слов'янською мовою. Також треба було мати гарний голос «баса или тенора» і правильний музичний слух; 9) прийняті в школу повинні підкорятися загальним вимогам монастирського статуту і бути присутніми на щоденних монастирських службах, обов'язково беручи участь в кліросному співі та читанні.

Із «Расписания на выдачу жалованья преподавателям монастырской школы церковного пения за 1890 год» стає відомо, що

«Теорію співу» викладав Макаревич І. із місячним окладом у 18,75 руб., викладачем гри на скрипці був Шуммер О. і йому платили 10 руб., Мукалову І. за викладання методики платили 8,33 руб., законоучителю священику Скрипачинському Є. – 7,5 руб., учителю церковного співу Богатирчуку П. – 16,67 руб., ієромонаху Смарагду – 3, 34 руб. за навчання церковному уставу [85, арк. 3]. Школа церковного співу при Києво-Михайлівському монастирі діяла до 1890 року і була перетворена в церковно-учительську.

У Михайлівському хорі, як і в академічному, семінарському та митрополичому, співали учні духовних навчальних закладів, зокрема Києво-Подільського приходського духовного училища, яким завжди надавалося повне утримання, або ж значні пільги. Хоча програми в школах церковного співу дещо спрощені у порівнянні з семінарськими, однак тут велика увага приділялась самому співу. Щоденне служіння в церкві, де вихованці монастирських шкіл утворювали окремий хор і де кожен із них вправлявся поперемінно в управлінні своїм кліросом упродовж двох років, дало їм в кінцевому результаті значні переваги в практичних навиках із церковного співу, на противагу вихованців духовних семінарій. Вже те, що в ці школи не приймали осіб без слуху й голосу, говорить про певну практичну перевагу цих шкіл.

У школі Михайлівського монастиря навчався видатний співак, майбутній народний артист СРСР та України Іван Козловський. Він співав із хором у Свято-Михайлівському і Києво-Софійському соборах та під час подальшого навчання у Київському музично-драматичному інституті імені М. Лисенка (1917 – 1919). Подібну співочу практику у складі хору київського вікарія у Свято-Михайлівському та Києво-Софійському соборах пройшов видатний український композитор, оперний співак і драматург Семен Гулак-Артемівський.

У 1890 році при Київському Михайлівському Золотоверхому монастирі за ініціативи єпископа Чигиринського вікарія Київської митрополії Ієроніма знову була відкрита єдина в Київській єпархії церковно-учительська школа. Будучи настоятелем Михайлівського монастиря та головою Єпархіальної Училищної ради, преосвященний

Ієронім звернувся у серпні 1890 року до Владики митрополита Платона: «В Киевской епархии давно уже имеется нужда в открытии школ для подготовки учителей в церковно-приходские школы... братия монастыря выразила готовность отвести помещение для школы и дать полное содержание от монастыря для 15 учеников, что составит ежегодный расход не менее 2,5 тыс.» [389, с. 152]. Також було запропоновано, щоб церковно-учительська школа при Михайлівському монастирі була у відомстві Київської Єпархіальної Училищної ради та слугувала зразком для відкриття таких шкіл по усій єпархії, що б задовольнило потреби 1400 церковнопарафіяльних навчальних закладів.

Церковно-учительська школа при Михайлівському монастирі розпочала свою діяльність 25 листопада 1890 року під керівництвом преосвященного Іринія, оскільки Ієроніма було переведено із Києва на іншу кафедру. Програма навчання була розроблена комісією із чотирьох викладачів духовної семінарії і розрахована на два роки. Викладалися такі предмети: священна історія Старого і Нового заповіту, церковна історія (протягом першого року), катехізис та богослужіння з церковним уставом (протягом другого року), російська та церковнослов'янська мови, церковний спів, російська громадянська історія, арифметика, географія, дидактика, фізика, геометричне креслення.

Навчання церковному співу під керівництвом спеціального учителя, який водночас був регентом хору монастирської братії, здійснювалося двома шляхами: у супроводі фісгармонії і скрипки – в класі або хоровим співом учнів у церкві – щоденно і у великі свята на лівому кліросі.

Програма навчання співу передбачала перехід від простішого матеріалу до складнішого. «После сообщения ученикам понятия о цефавтом ключе, форме нот квадратной системы, значении и исполнении нот с точкой, приступлено было к изучению церковного звукоряда, состоящего из трех с половиной тетрахордов, лежащих в основе древнего богослужебного пения. Изучая теоретически построение каждого тетрахорда, ученики в то же время упражнялись в

пении его. По сообщении указанных предварительных сведений начато было изучение осмогласия, которое служит основанием церковного пения. Изучению каждого гласа предшествовали краткие сведения о теоретическом построении его и разделении гласовых мелодий на части или строки. Так были пройдены по «Учебному обиходу нотного церковного пения» (изд. Св. Синода) все восемь гласов на «Господи возвах» со стихирами и богородичными, на «Бог Господь» с тропарями и все воскресные ирмосы» [282, с. 39]. Будучи присутніми при богослужінні в церкві і беручи участь у церковному співові, учні практично засвоювали літургію київського розспіву, всенощну службу Києво-Печерського наспіву і піснеспіву страстної седмиці. У значній мірі сприяв розвитку в учнів смаку та розуміння духу і особливостей давніх богослужбових наспівів Церкви і спів у зразковому виконанні хору архієрейських півчих (софійських учнів у кількості 20 осіб, утримуваних за рахунок монастиря і семінаристів), які, під керівництвом досвідченого регента, співали у недільні та святкові дні по наспівах: знаменному, лаврському та інших.

За «Програмою по церковному співу за 1911/12 – 1913/14 н. р.» учні повинні були знати на пам'ять Догматик (церковні піснеспіву похвали Богородиці та про втілення й поєднання в Ісусові Христові двох природ: Божої та людської) на вісім голосів, Обіход (співацька книга щоденних співів Православної церкви, яку утворюють співи добового циклу – всенощна і літургія), Восьмиголосся (музично-теоретична система, що являє собою мелодичну та ладову основу богослужбових піснеспівів, яка складає систему з восьми гласів, якими послуговуються по черзі кожного тижня), теорію музики, диригування. Зазначено, що учні повинні вміти продиригувати кожен піснеспів Бортнянського, окрім концертів, і Турчанінова [84, арк. 1].

Керівництво школою здійснював священник з академічною освітою, викладали два учителі – студенти Київської духовної семінарії; один із них неодмінно повинен знати та вміти викладати церковний спів. На навчання приймали міщан та селян тільки після двокласних церковнопарафіяльних шкіл у віці від 15 до 18 років, які

володіли здібностями до співу. Всього 25-30 осіб на повне утримання за рахунок монастиря.

До 1898 року випуск здійснювався через два роки, а потім кожного року. Вступний екзамен відбувався 1 вересня, а випускний – у травні. Всього за час існування школи (травень 1909 року) було випущено 158 осіб зі званням учителя (цифра вказана без урахування осіб, які не з першого разу склали випускні іспити) [389, с. 154].

Читання та спів засвоювалися на практиці під час богослужінь, які учні відвідували кожного дня (ранішні і вечірні служби) протягом усіх двох років навчання. Церковний спів у такий спосіб засвоювався на високому рівні, тому випускники були повністю готові до викладання співу в сільських школах. «Ученики основательно усвоят обиходное пение, знакомятся с лаврским распевом, приучаются разучивать песнопения с помощью фисгармонии и скрипки. Особенное внимание обращается на то, чтобы сделать учеников способными без затруднения петь ноты и управлять хором... кроме занятий в классах они по очереди управляют своим хором в крестовой церкви...» [389, с. 156]. За звичай, на початку навчального року учні поділялися для церковного співу на два кліроси і співали по чергово. А «когда положено – сходятся на сходку; некоторые стихиры поют с канонархом; догматики – по обиходу Лаврского распева; прокимны и аллилуарии на гласы... Михайловские ученики выходят из школы с большой опытностью в церковном пении и в селе оказываются не только учителями, но церковными помощниками причту» [389, с. 156].

Оскільки школа діяла при монастирі, то окрім загальних правил для церковних шкіл, учні повинні були дотримуватися і монастирського уставу. Одяг та взуття носили прості: нижню білизну домашньої роботи із простого полотна, блузи із «бумазеї» коричневого кольору з поясом, штани заправляли у чоботи, поверх – свита із простого сукна.

Розпорядок дня був таким: о 6.00 – підйом і ранкова літургія у церкві, де учні читали і співали, кліросом керували випускники по черзі. З 8.00 – сніданок, з 9.00 – три уроки, з 12.00 перерва на обід, з 13.00 до 14.45 ще два уроки. О 17.00 – вечірне богослужіння за участі

учнів, 20.00 – вечеря, 22.00 – загальна молитва, о 23.00 – відбій. У місто учнів відпускали тільки за особливої потреби на свята. Виховання і навчання було побудоване на релігійно-моральних засадах. Хоча на свята були і культурні розваги: походи в музеї, на художні виставки, літературні вечори [389, с. 158].

На утримання школи Училищна Рада виділяла 1500 руб. Ця сума покривала зарплату: завідувачу – 200 руб. у рік, двом учителям по 360 руб., служителю – 84 руб., учителю школи грамоти (яка існувала при учительській школі) – 180 руб. Залишок витрачали на поповнення бібліотеки, ремонт шкільного приладдя тощо.

Церковно-учительська школа при Києво-Михайлівському монастирі була зразковою в плані підготовки церковних учителів та першою по Київській єпархії у своєму роді. Займаючись високоякісною підготовкою знавців богослужіння, церковного співу, готових до виконання в селі не тільки учительських обов'язків, але і церковно-кліросних у храмі [389, с. 160]. Отож, церковно-учительська безкоштовна школа з терміном навчання два роки, приймала та утримувала бідних учнів, що пройшли двохрічний курс навчання в церковнопарафіяльних закладах освіти і готувались до учительської праці в церковних школах. Тут їх забезпечували безкоштовним опаленням, освітленням, навчальними посібниками та частково одягом. При преосвященному Порфирії Успенському був відкритий особливий «питомническій капіталь», відсотки від якого виплачувалися як допомога вихованцям при переході їх на єпархіальне служіння, або в училище на казенне утримання.

При церковно-учительській школі в Михайлівському монастирі діяла школа грамоти для дітей сиріт від 13 до 15 років, і теж з повним утриманням від монастиря. У ній навчалось від 13 до 17 осіб під керівництвом одного вчителя. Також діяли псаломницькі класи, де навчалось приблизно 17 учнів.

У гуртожитку, разом із учнями духовного училища в кількості 20 чоловік, проживало від 10 до 15 вихованців духовної семінарії, співаків – переважно з священницьких родин та бідних сімей. До них приставляли двох репетиторів та прислугу. Цей гуртожиток також був

на повному монастирському утриманні, що в рік складало приблизно 4 тис. рублів.

Отож, станом на 1911 р. у монастирі діяли такі школи: 1) Церковно-учительна, що налічувала 32 учні, 2) Псаломницькі класи з 17 учнів, 3) Зразкова школа грамоти з 17 вихованцями. Крім цієї кількості учнів, у монастирі на повному утриманні від обителі проживало ще шість учнів двокласної Вознесенської церковнопарафіяльної школи.

Потреба в учительських кадрах в Київській єпархії постійно зростала і задовольнити її одна церковно-учительська школа при Михайлівському Золотоверхому монастирі не могла. Київська Єпархіальна Училищна рада порушила клопотання перед Святійшим Синодом про «открытие в Киевской епархии учительской школы высшего типа» [200, с. 90]. Київська міська дума виділила ділянку землі під будівництво школи на Лук'янівці і 15 серпня 1903 року було отримано благословення на відкриття новозбудованої школи. Упорядкування території ще якийсь час продовжувалося, а будівництво коштувало 130 тис. руб. [200, с. 95].

Педагогічний колектив Київської церковно-учительської школи склали: завідувач і законоучитель – кандидат богослов'я, протоієрей В. К. Липківський, який до призначення був повітовим протоієреєм м. Липовця Київської губернії; учитель церковно-слов'янської та російської словесності – кандидат богослов'я В. М. Ремезов; учитель географії та громадянської історії – кандидат богослов'я Ф. П. Власов; учитель математики і природознавства – кандидат богослов'я І. Ф. Смаль; учитель церковного співу та музики – випускник Київської духовної семінарії К. Г. Стеценко. У подальшому кадровий склад змінювався. Так, у листопаді 1907 року К. Г. Стеценка було переведено в аналогічну школу Донської єпархії, а учителем музики і церковного співу призначено М. К. Покровського, який мав освіту учительської семінарії і диплом на звання регента III розряду. Та у жовтні 1909 року М. Покровський перейшов на службу в єпархіальне відомство, а на місце учителя музики та співу був переведений учитель цього ж предмету з Тамбовської церковно-учительської школи А. Д. Львов.

З 1906 року при Київській церковно-учительській школі була відкрита зразкова двокласна церковнопарафіяльна школа. І у першому, і у другому класі майбутні учителі проводили по 10 практичних уроків церковного співу на тиждень.

Випускні экзамени для вихованців церковно-учительської школи проводилися у формі проведення пробних уроків у церковнопарафіяльних школах з чотирьох предметів: церковного співу, читання, лічби та письма. Конспекти проведення цих уроків записувалися у спеціальну книгу, яка потім з оцінкою викладача за пробний урок подавалася на розгляд Ради церковно-учительської школи.

Таким чином, Київський Михайлівський Золотоверхий монастир був першим у Київській єпархії осередком, де відбувалася підготовка фахівців церковного співу. На кошти монастиря там уже в 1810 році функціонувала церковно-учительська школа та псаломницький клас. З 1886 року почала діяти школа церковного співу, в якій вивчали три предмети: Закон Божий, церковний спів, церковний устав з читанням церковно-слов'янською мовою. У 1890 році школа була перетворена у церковно-учительську.

РОЗДІЛ 4

ЦЕРКОВНІ ХОРИ КИЇВСЬКОЇ ЄПАРХІЇ



Яків Калішевський (у центрі) з хором київського Софійського собору, кінець 1880-х рр. Серед хористів (у першому ряду ліворуч – М. Гайдай)

Джерело // Пархоменко Л.О. Легендарний Яків Калішевський в українській хоровій культурі. URL:

<https://parafia.org.ua/person/kalishevskyj-yakiv/comment-page-1/>

МИТРОПОЛИЧИЙ ХОР. ДІЯЛЬНІСТЬ РЕГЕНТА ЯКОВА СТЕПАНОВИЧА КАЛШЕВСЬКОГО

Досліджуючи діяльність церковних хорів Київської єпархії, варто у першу чергу звернутися до історії одного з найстатусніших хороших колективів – Митрополичого хору. Особливість його полягала в тому, що він був прив'язаний не до конкретного місця, як у випадку із міськими і сільськими парафіями чи монастирями, а до людини – керівника єпархії. Митрополичий стіл у ХІХ – на початку ХХ століття декілька разів змінював свою локацію (Києво-Печерська лавра, Михайлівський Золотоверхий монастир, Софійський собор), а відтак і хор змінював своє місцеперебування, так як підпорядковувався безпосередньо митрополитові, а не юрисдикції храму та міг бути тільки один на єпархію (як і керівник єпархії – архієрей).

Статус хору митрополита вимагав найкращого – найкращих голосів, найкращих солістів, найталановитіших регентів. А щодо локації, то лише за митрополита Платона (Городецького) відбулася його остаточна прив'язка до Софійського собору. До цього часу, тобто до 1880-х рр., хор Митрополичий і хор Софійського собору існували окремо. Тому Митрополичим хором і був хор Софійського собору.

Важливою особливістю церковних хорів ХІХ століття було те, що усі півчі були виключно чоловічої статі (дорослі та хлопчики). Структура Архієрейського хору нічим не відрізнялася від найпростішого церковного співочого колективу і складалася із чотирьох вокальних груп голосів: дискантів, тенорів, альтів та басів. Очільником півчих був регент, який виконував найважливіші функції: вибір репертуару, формування співочого колективу, навчання співу.

Єдиним шляхом потрапити до пристижного хору був унікальний голос, тому ні гроші, ні статус родини ніякого впливу не мали, лише вроджений талант. До Київської духовної Консисторії та Митрополичого дому надходило безліч листів від півчих, які бажали потрапити до Хору архієрея. Петро Петрушевський, писав: «...Прослышавши, что в хоре Вашего Преподобия имеется потребность в тенорах, я же чувствуя себя способным петь тенором, и

будучи попередньо випробувано паном регентом...»), або ж на складні життєві обставини (зазвичай, такі прохання направляли звільнені з училища чи духовної семінарії). Наприклад, як прохання Петра Завірюхіна, звільненого у 1844 р. з середнього відділення Київської духовної семінарії, який писав: «...пением занимаюсь с младенчества и чувствуя себя и ныне способным петь в хорах...» [34, арк. 1]. Схожим є також прошеніє Давида Мінковського, виключеного з нижчого відділення Київської духовної семінарії. Останній посилався на те, що він втратив батька, а отже і можливість будь-якої матеріальної підтримки [391, с. 6].

З'ясуванню кількості хористів слугує їх персоніфікація, а згадувані у джерелах (окремих списках, розпорядженнях, листах митрополичої канцелярії) прізвища учасників хору не перевищують 25 осіб. З архівних джерел стає відомо, що взимку 1839 року до Петербурга поїхала делегація на чолі з митрополитом та 23 хористами [19, арк. 2]. За іншими даними, що містяться в журналі «Киевские епархиальные ведомости» за 1865 рік, у Митрополичому хорі налічувалося 9 чоловік [300, с. 319].

Але вже за три роки ситуація змінилася і у листопаді 1868 р. до Петербурга з митрополитом вирушили 18 осіб – 4 басы (Орест Левицький, Олексій Россинський, Федір Левицький, Григорій Радоліцький), 4 тенори (Олександр Авраамов, Микола Комошинський, Іван Запредський, Яків Соколовський), 4 альти (Іван Кальницький, Іван Крижановський, Петро Єлисеєв, Іван Левицький) та 6 дискантів (Володимир Тучапський, Мойсей Рибальський, Феофілакт Когутівський, Микола Рибальський, Димитрій Спицький та Василь Іванча) разом із регентом Іваном Сапурою [22, арк. 2].

Для таких поїздок відбирали найкращих півчих, щоб підтримувати високий статус Київського Митрополичого дому. Адже митрополича свита і хор обов'язково брали участь в усіх заходах, які відбувалися у цей час у столиці: у хресних ходах, вікторіях, молебнях тощо. Це вимагало гідного представлення київської делегації.

Після однієї з поїздок митрополит Новгородський і Санкт-Петербурзький Ісидор звернувся у липні 1869 року до Київської

Духовної консисторії з проханням вислати на ім'я півчого Якова Соколовського квиток на річний термін для вільного проживання в Санкт-Петербурзі та перебування у митрополичому хорі Духовного Собору Свято-Троїцької Олександрівської лаври. Очевидно, що після перебування київського Митрополичого хору, хорист Яків Соколовський сподобався архімандриту Ісидору і той забажав мати такий голос у складі свого хору. А 8 жовтня 1869 року Духовний Собор Свято-Троїцької лаври надіслав у Київську Духовну консисторію гербовий папір для написання свідоцтва Якову Соколовському на право проживання у всіх містах Російської імперії [22, арк. 2].

Найскладніше встановити тривалість служби півчих та регентів у Митрополичому хорі, але завдяки публікації Смишляк А. хоча б фрагментарно можна відтворити ці терміни. Дослідниця вказує: «Під 1868 р. та 1870 р. двічі згадується прізвище баса Григорія Радоліцького. Першого разу він згадується у списку півчих, які мали відправитись до Санкт-Петербурга [22, арк. 2]. Вдруге його прізвище фігурує у скарзі на погану поведінку, за яку його, зрештою, і виключили з хору [24, арк. 3]. Отже, його служба у хорі тривала як мінімум 2 роки. Вдалося з'ясувати терміни служби інших хористів: Андрій Самборський служив 9 років, Василь Красницький – 3 роки, Гаврило Щупаковський та Ілля Гребениківський – по 1 року, Антон Маркович – 9 років [30, арк. 2 зв.], Олександр Коллешинський – 3 роки [29, арк. 2 зв.]. «Старожилом» хору був півчий Самуїл Черницький. За свідченням послужних списків ченців Митрополичого дому, він прослужив у хорі цілих 13 років (з 1831 по 1844 р.), а після цього був призначений дияконом посольської церкви у Константинополі. Отож, стаж півчих Митрополичого хору міг бути досить тривалим: у середньому 4-5 років, хоча підрахувати це точніше наразі не видається можливим» [391, с. 7].

Особливу цінність для хору представляли дитячі голоси. Хлопчики-дисканти були «на вагу золота», бо додавали краси звучання та ніжності. До того ж такі робочі кадри були швидкоплинні через спадання з голосу, тому потрібно було постійно готувати молодшу заміну. Митрополит завжди опікувався півчими, до прикладу, у

малолітніх хористів був свій учитель, який займався вихованням та підготовкою до здачі іспитів за програмою духовних училищ. Заняття проводилися кожного дня, окрім вихідних, з 8.30 до 13.30. Також виділявся час із 16.00 до 21.00 для виконання домашнього завдання [33, арк. 2].

Учні повинні були встигати поєднувати навчання та практичні обов'язки в хорі, що призводило до конфліктів між регентом та учителем. У доповідній записці від 1881 року зафіксоване звернення до митрополита Філофея (Успенського) від учителя малих півчих Архієрейського хору Миколи Спаського, який жалівся на регента Олександра Фатєєва: «Я (*учитель*) не могу употреблять на занятия с малолетними певчими столько времени, сколько дается в училище, потому что они очень часто отрываются регентом от занятий или для исполнения того, что могло бы быть исполнено или без ущерба для занятий во время более свободное, или для того, чего возможно было бы вовсе не исполнять без всякого ущерба их обязанностей, как певчих хора» [33, арк. 2].

Дослідити регентський ряд київських церковних хорів, Митрополичого включно – справа нелегка, оскільки інформації збереглося дуже мало. Виявлені окремі фрагментарні відомості мають тривалі хронологічні розриви. Наприклад, виявлено, що наприкінці березня 1810 року дорослі півчі Митрополичого хору Яків Зеленський, Дмитро Ковалевський, Іван Бортовський, Леонтій Шумановський, Василь Симоновський, Євфим Чернявський та Кирило Голубовський зверталися до Іриня (Фальковського) єпископа Чигиринського, який на той час був вікарієм Київської митрополії, з проханням призначити їх регентом Івана Гречинського. Із даного звернення стає відомо, що Гречинський був наглядачем у малих півчих і навчав співу Митрополичий хор [391, с. 8]. А відомості про керівників дорослих хористів датуються серединою і другою половиною ХІХ століття. Так під 1847 р. згадуються старший дорослих півчих Яків Краковницький і регент Павло Соколовський [19, арк. 2]. Під 1868 роком згадується ім'я регента Івана Сапури [22, арк. 2], під 1870 р. регентом названо Петра Гордовського [24, арк. 4]. У 1877 р. регентом був Іван

Бабчинський, а з 1878 р. і як мінімум до 1880 р. – Олександр Фатеев [17, арк. 3]. Тож напрашується висновок про відносну «плинність кадрів» у 1860-1870-ті рр.

Ситуація змінилась у 1885 році, коли митрополит Платон запросив на посаду регента Митрополичого хору Якова Степановича Калішевського. Саме з його особою пов'язаний розквіт Митрополичого хору у 80-х рр. ХІХ ст. – на початку ХХ ст. Я. Калішевський обіймав посаду регента митрополичого хору до 1919 року. Особа непересічна, сам – талановитий вокаліст, «король регентів», як його іменували сучасники, духовний композитор, «геніальний Калішевський», безперечно, був рольовою моделлю для своїх сучасників і колег-регентів [391, с. 7].

Дослідниця Пархоменко Л. зазначає, що Яків Калішевський був особою обдарованою та різноплановою, взяти до уваги лише той факт, що на практиці він поєднував діяльність в опері та керівництво півчими у церкві, організовував приватні хори та духовні концерти. Він самостійно виховував своїх хористів та займався їх навчанням музиці у школі, яку створив у себе вдома за адресою Десятинний провулок, 10.

Характер у славетного регента був доволі непростим: вимогливий, суворий і навіть деспотичний, але його методи повністю виправдовували результат. Слава про хор Калішевського поширювалася по усій імперії. Смишляк А. пише: «Діяльність Я. Калішевського була підпорядкована вже значно вищим, але водночас і жорсткішим мистецьким канонам, дотримання яких часто вимагало зневаження особистості самого півчого. Так, аскетичний подвиг, який оспівували у церкві давньоруські, а потім монастирські клірошани, у київських соборах кінця ХІХ ст. перетворюється на мистецький подвиг – принесення себе в жертву вищому мистецтву» [391, с. 10].

Дослідниця А. Смишляк [391, с. 10] зазначає, що саме хор Якова Калішевського описує у романі «Біла гвардія» Михайло Булгаков під іменем «знаменитого хору Толмашевського». І в цьому художньому описі, насправді, дуже достовірно і надзвичайно рельєфно передано всі ті характерні риси Софійського хору часів регентства Калішевського,

про які зазначають численні дослідники. У ньому навіть передано характерні риси звукоутворення хору, колорит сакрального простору собору й особливий, неповторний колорит звучання хору у ньому: «...Многая ле-ета. Многая лета, много-о-о-о- га-ая ле-е-е-т-а...» – вознесли девять басов знаменитого хора Толмашевского. «Мн-о-о-о-о-о-о-о-о-о-о-о-га л-е-е-е-е-е-та...» – разнесли хрустальные дисканты. «Многая... Многая... Многая...», – рассыпаясь в сопрано, ввинтил в самый купол хор... «Многая лета!!!» – зазвенел, разнесся по всему собору хор... Толстый, багровый Толмашевский угасил восковую, жидкую свечу и камертон засунул в карман. Хор в коричневых до пят костюмах, с золотыми позументами, колыша белобрысыми, словно лысыми, головенками дискантов, качаясь кадыками, лошадиными головами басов, потек с темных, мрачных хор. Лавинами из всех пролетов, густея, давя друг друга, закипел в водоворотах, зашумел народ...» [168, с. 236].

У 1903 р. повне утримання хору з 29 чоловік (з регентом) обходилось Митрополичому дому в 6 000 руб. на рік, або ж у 500 руб. на місяць, тобто 18 руб. на місяць на людину, але ці витрати вже не покривали ні проживання, ні харчування, ні придбання одягу, ні навчання, тож навряд чи може йти мова про якусь соціальну захищеність, особливо, якщо врахувати, що платня регенту була на порядок вища, ніж платня іншим хористам [391, с. 11].

Пізніше становище хору значно погіршилося: Митрополичий дім припинив його фінансування, тому хор більше не підпорядковується Митрополиту, а лише знаходиться в нього на службі, а Калішевський повинен був самостійно дбати про хористів і заробляти собі на життя. «Відносини з регентом були суворо регламентовані договором, який проте, не обмежував творчої свободи керівника. Єдине обмеження полягало у тому, що регент мусив погоджувати з Правлінням звільнення та прийом у хор нових півчих. Вдалося з'ясувати і чітке визначення обов'язків Митрополичого хору: у складі 28 чоловік дорослих і малих півчих він повинен перебувати на повному утриманні регента. Хор повинен був співати у повному складі на усіх службах у Києво-Софійському соборі в недільні, святкові та дні великих

урочистостей. Зокрема, хор повинен співати у Софійському соборі поперемінно з лівим криласом усі стихирі на всеношних і святкових вечірнях. Крім того хор, за розпорядженням єпархіального начальства, повинен був робити виїзди і за місто, причому в той час, який буде зазначено [391, с. 10].

У 1917 році Митрополичий хор при Софійському Кафедральному соборі, незмінним регентом якого уже тридцять перший рік був Яків Степанович Калішевський, переживав кризу. Багатьох чоловіків, у тому числі і деяких хористів було мобілізовано на війну, тому хороших голосів у хорі поменшало, до того ж хористи переживали скрутне матеріальне становище. Тому регент звертався до кафедрального протоієрея Михайла Даниловича Златоверховникова з проханням збільшити фінансування з 24 руб. на місяць (7200 руб. на рік) до 40 руб. (12000 руб. на рік). Прохання було задоволене. На утримання хору виділено до суми 7200 руб. ще 3600 руб., до того ж митрополит Володимир видав із суми Митрополичого Дому ще 1800 руб. (всього 12600 руб. на рік). Але умовою такого фінансування хору було: «В составе хора должно быть не менее 25 человек и Калишевский должен продолжать вести пение с надлежащим рвением и успехом» [47, арк. 2].

З часом, основним джерелом доходів стала платня хористам за виконання треб (спів під час вінчання, хрестин чи похорон). Так, у рапорті регента О. Фатеева від 1880 р. говориться про те, що «...отменить требы – значило бы лишить хор большей половины его материального благосостояния. Прекратить же хождение по требам можно было бы в том случае, если Ваше Высокопреосвященство благоволит удвоить оклады жалования, получаемого регентом и певчими, и в таком случае можно было бы даже уменьшить состав больших певчих, а именно оставить в нем 3 баса и 2 тенора, чрез каковое сокращение числа певчих окажется прибавка к жалованию всего в 420 руб., но тогда зато меньше шума будет между певчими...» [33, арк. 8 зв.].

Після приходу на посаду регента Я. Калішевського, спів Софійського хору почав ще більше привертати, захоплювати прочан,

став хвилюючою складовою відправ, під час яких заворожували тембри дитячих голосів, бездонним видавалося звучання басової партії. Митрополичий хор захоплював і ретельним добором творів, і одухотвореною вдумливою їх інтерпретацією. Він набув репутації кращого хору Києва, тому привертав увагу і журналістів. У пресі з'явилася велика кількість публікацій про уже знаменитий хор та його талановитого маестро Я. С. Калішевського. Висвітлювалися навіть питання фінансування хору.

Щирим шанувальником творчості Я. Калішевського був талановитий композитор Петро Чайковський, який одного разу слухав у Софійському соборі виконання своєї Херувимської. Преса зазначала: «Прослушав литургию, г. Чайковский благодарил хор и г. Калишевского за художественно-молитвенное исполнение всех песнопений. Особенное внимание г. Чайковский обратил на голос поющего в хоре мальчика Гриши и просил директора музыкального училища г. Пухальского принять Гришу с будущего года в музыкальное училище стипендиатом» [325, с. 37].

У листі до В. П. Погожева, розповідаючи про підготовку до вистави, П. Чайковський ділився таким: «Прянишников пригласил для хора мальчиков, для кантаты и для панихиды, известный в Киеве хор г. Калишевского, который оказался просто превосходным. Голоса мальчиков, вследствие ли природных свойств, вследствие ли учения Калишевского достигают такой красоты звука, о которой я никогда и мечтать не мог. Особенно в панихиде звук этих голосов вызывал у меня каждый раз слезы» [19, арк. 2].

Але на сторінках санкт-петербурзького журналу «Хоровое и регентское дело» публікувалися статті з критикою церковних хорів міста Києва. «В Киеве нет ни одного порядочного церковного певческого хора!? Большинство Киевских церковных хоров напоминают и количеством составом и манерой пения, и репертуаром, провинциальные хоры небольших городов...» [194, с. 178].

Дановський В. у своїй публікації зазначає, що з юнацького віку йому доводилося чути про хор Я. Калішевського як про чудовий

церковний хор та про надзвичайний талант цього регента, але завітавши до Києва і побувавши у Софійському соборі, «...пришлось уверитися в том, чему не хотелось верить: знаменитый хор Калишевского оказался не только не знаменитым, но после того, что я услышал, его трудно назвать сносным» [195, с. 179].

Критика хору Я. Калішевського зустрічається і у іншого автора вищезгаданого журналу Точиського І., який солідарний зі словами Дановського В. і додає таке: «...Кроме сплошного рева, и, к тому-же ничем положительно не оправдываемого, в этом хоре я ничего другого ласкающего слух любителей церковного пения, не услышал...» [405, с. 199]. Також Точиський у своїй статті згадує про публікацію у журналі «Музыка и пение» до 35-річного ювілею регентства Калішевського, де його називають «королем регентов» та натякає читачеві, що Дановський В. вперше заговорив про непрофесіоналізм Калішевського. Однозначної думки про діяльність Я. Калішевського не було, але все ж позитивних відгуків виявилось більше, тому причини критики поки що залишаються не з'ясованими.

Отже, Митрополичий хор був одним із найпрестижніших в ієрархії церковних хорів Київської єпархії. Його статусність підкреслював той факт, що півчі були під безпосередньою протекцією архієрея. Відбір, підготовка та утримання хористів проводилися на високому рівні. Хором завжди керували найкращі регенти, найвідомішим з яких був Яків Калішевський.

ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО У КИЇВСЬКІЙ ДУХОВНІЙ АКАДЕМІЇ

Київська духовно-співоча практика, закорінена в пластах народної творчості, її формували особливості співочої традиції, виплеканої музичним регентським контингентом в Київській академії (з 1819 р. – Київська духовна академія). Це місце протягом століть формувало безліч музичних талантів, які поширювали свою працю на всі простори слов'янського світу. Київська академія в XVII-XVIII столітті виступала джерелом поповнення композиторів, співаків і регентів для Петербурзької придворної капели і Синодального московського хору. У XIX столітті керівництво Російської імперії розпорядилося так, що духовні заклади освіти Москви та Петербурга перейняли основні функції по формуванню музичних стандартів у Києва, а Київській академії залишили емпірично-прикладні функції кадрового забезпечення церковних відправ, богословську науку та аматорські хорові вогнища.

З покоління в покоління Київська академія передавала у спадок своїм вихованцям ставлення до хорового мистецтва як до священнодійства. Репутація її знаменитого хору трималися не лише завдяки чіткому добору якісних співочих голосів, але й культурі та одухотвореності хорового виконавства. У репертуарі хористів переважали композиції класиків цього жанру (часто офіційно заборонені, як от твори А. Веделя).

Київська духовна академія (далі – КДА) почала функціонувати 28 вересня 1819 року на базі Києво-Могилянської академії, закритої 1817 року. КДА до юридичної (1919 р.) і фактичної (1924 р.) ліквідації діяла на підставі загальноросійських статутів духовних академій (1814, 1869, 1884, 1910 зі змінами в регламентації внутрішнього розпорядку, системи управління та кількості навчальних дисциплін, що були внесені до них у 1904, 1907, 1911, 1917 рр.). У 1906–1909 рр. академія керувалася «Тимчасовими правилами», а з 1918 р. – Тимчасовим статутом, ухваленим Радою міністрів Української Держави й затвердженим гетьманом П.Скоропадським.

Як зазначає Шип Н., навчально-виховний процес будувався відповідно до завдань православних духовних академій (крім Київської, в Російській імперії діяли ще Санкт-Петербурзька, Московська і Казанська): готувати високоосвічених церковних ієрархів, розробляти проблеми богослов'я та історії церкви, здійснювати релігійно-просвітницьку місію, видавати релігійну, навчальну й наукову літературу, контролювати діяльність духовних семінарій і забезпечувати їх викладацькими кадрами. У навчанні й вихованні КДА зберігала чимало освітніх принципів та методів Києво-Могилянської академії, у тому числі, на жаль, і недоліки, основним з яких було начотництво. Й хоча розвивалося логічне мислення, вміння дискутувати, але застосовувалося воно переважно в сфері релігійних вчень, що більше нагадувало схоластику, ніж справжні розумові справи. Зберігаючи ці традиції, Академія дуже повільно позбавлялась консерватизму, що знижувало її авторитет у суспільстві ХІХ – початку ХХ столітті, яке докорінно відрізнялося від попереднього періоду. Вищезгадані статuti вимагали відкидати все, що суперечить істинному розумінню Святого Письма, оскільки, зазначалося в них, ні наставники, ні учні не знайдуть світла вищої мудрості ніде, за винятком християнського вчення. Крім того, навчально-виховна система тогочасних світських та духовних навчальних закладів базувалася на уваровській тріаді (за прізвищем міністра народної освіти Росії С. Уварова) – «православ'я, самодержавство, народність» [428, с. 196].

Коли 27 жовтня 1817 року Київська академія припинила своє існування, то на її місці було відновлено Київську семінарію. А 28 вересня 1819 року відбулося урочисте відкриття реформованої Академії. Ці два роки не можливо викреслити з історії Академії, бо фактично (за складом учнів, місця розташування, наряду освіти) Київська семінарія утворилася на базі старої Академії і відрізнялася від неї назвою і тими змінами навчального плану, які були внесені внаслідок реформи. По відношенню до новоствореної Київської духовної академії семінарія була тим фундаментом, який слугував основою для спорудження на ньому нової будівлі. Кияни на чолі зі

своїм духовенством це прекрасно розуміли і їх смуток з причини закриття Академії втілювався у «всеподданнейшем ходатайстве митрополита Серапиона от 27 октября 1817 года – оставить при вновь учрежденной Киевской семинарии имя академии, т. е. чтобы семинария сия именовалась и писалась: Киевской академии духовная семинария» [123, с. 87]. Таке прохання не було задоволено з чисто формалістських переконань Комісії духовних училищ.

Введення нового статуту поклало початок реформуванню академічного устрою, відбулися зміни умов, які так чи інакше впливали на музикально-співоче життя Академії. У зв'язку зі спеціальним призначенням академічної освіти (служити вищій богословській науці) відбулося виділення з навчальної програми класу співу і передача його середнім і нижчим навчальним закладам. Така зміна мала двоякий характер: з одного боку сприяла катастрофі хорової організації (в академії залишалися тільки чоловічі голоси), з іншого – змінювала умови студентського побуту.

У Київській духовній семінарії не могло вільно розвиватися й хорове виконавство. Новий статут запроваджував обмеження щодо репертуару хору. Згідно з ним, заборонялося співати недруковані і не схвалені Святійшим Синодом духовні твори. Через це не дозволялося співати, наприклад, твори А. Веделя, що були улюбленими й популярними серед киян. Нотний клас був закритий у 1819 році. Усе це перешкоджало розвитку хору Київської духовної академії, який мав славетні традиції. Статутом регламентувався навіть музичний побут студентів, яким категорично заборонялося співати простонародні пісні: «Хотя между домашними упражнениями студентов музыка, кто оной учился или обучался, и может быть терпима, но пение без нот и особенно пение простонародное строго воспрещается» [123, с. 89].

Зрозуміло, що таке реформування мало політичний підтекст і здійснювалося у руслі імперської національно-культурної політики. Адже Київська академія – один із найстаріших вищих навчальних закладів Європи. Академія багато років була центром богослов'я та освіти на навколишніх землях. Російська імперія не бажала миритися з тим фактом, що центром освіти був Київ, тому було прийнято

рішення звузити освітній профіль Академії. Свідченням цьому є слова Пилипа Козицького: «...Из общесловнаго учебнаго заведения Академия теперь сделалась узкословным, что отразилось на качестве ея ученическаго состава» [123, с. 91].

Любитель і визнаний знавець церковного співу київський митрополит Євгеній Болховітінов підтримав ініціативу ректора Академії Мелетія про відродження і відновлення академічного хору, який розпався у 1823 році у зв'язку із закінченням першого курсу. Ректор Мелетій, вважаючи непристойним, щоб Академія залишалася без хорошого хору, 15 січня 1825 року звернувся до Правління з доповідною запискою, в якій запропонував таке: «Выбрав из низших училищ шесть учеников, способных к пению из сирот или детей бедных родителей, поместить их на жительство в академическом или монастырском здании и содержать на процентную от пожертвованной капиталов сумму, полагая на каждого соразмерно определенному в Киевском округе бурсачному окладу, количество денег с тем, чтобы они продолжали школьное свое учение попреждему. Во все время пребывания своего в академическом хоре, принятые в ученики будут состоять на казенном содержании и исключаются из числа казеннокоштных воспитанников бурсы, – но по спадении голоса, снова обращаются в оную, не теряя прежних прав своих» [95, арк. 3]. Ця пропозиція була зустрінута митрополитом схвально. Таким чином Академічний хор відновив колишню славу.

Впродовж просвітницької діяльності Київської духовної академії, її хор був одним із найвизначніших і найпрофесійніших колективів, який славився виконавською майстерністю не лише в Україні, а й закордоном. У творчій практиці хору спостерігається кристалізація національного стилю професійного музичного мистецтва, що виявлялася у поєднанні національної традиції хорового церковного співу зі всебічним засвоєнням загальноєвропейської техніки хорового письма і водночас опорою на народнопісенний інтонаційний фонд, носіями якого були учасники хору. Діяльність регентів та хористів впродовж століть впливала на розвиток основних напрямів хорового співу, зміну його стилів, музично-естетичні смаки композиторів. У

середовищі хору Академії утворився питомий прошарок музичної культури, який впродовж віків живив композиторську творчість, створював необхідне підґрунтя для вдосконалення хорового мистецтва, дотримання традицій церковно-православного співу і в окремих випадках давав Україні і світу музикантів найвищого рівня, до когорти яких належать А. Ведель, О. Кошиць та П. Козицький.

За словами П. Козицького, незмінною в академічному хорі залишалася традиція, за якою навички у співі передавалися від одного покоління до іншого, й нове покоління намагалося зберегти найкраще, що переходило від попередників. Так звана «мудрість співу» формувала інтелігентний склад півчих, була головною причиною популярності та високої художньої вартості академічного хору за всю трьохсотрічну історію його існування [123, с. 91].

Хор Київської духовної академії оцінював як кращий з хорів Києва видатний український митець Олександр Кошиць, котрий свого часу був його регентом. Характеризуючи церковні хори міста, він у «Спогадах» зазначав: «...а що казати вже про хор Духовної академії? Поза Калішевським це був найкращий в розумінні інтелігентності хор у Києві. Він мені особливо подобався тим, що тут можна було почути старовинні концерти Веделя, які за традицією належать до репертуару хору академії, бо в ній учився і диригував цей композитор» [257, с. 146].

За період мистецької практики хору КДА в його середовищі сформувалася самобутня хорова школа, яка суттєво вплинула на рівень українського і російського хорового виконавства. У ній виховані видатні майстри музичного мистецтва, які своєю творчістю репрезентували український церковний спів у світі: Й. Загвойський, В. Пикулицький, Ф. Тернопольський, М. Полторацький, Г. Сковорода, М. Березовський, А. Ведель, В. Аскоченський, І. Макаревич, О. Кошиць, В. Петрушевський, П. Гопцус, П. Козицький та багато інших [194, с. 43].

Як зазначає Руденко Л. Г., виконання хором Академії творів українських композиторів було однією з характерних рис його діяльності. Дослідивши репертуар хору на основі рукописних та

друкованих матеріалів, що збереглися в Нотній бібліотеці хору Київської духовної академії, можна стверджувати, що його складову становили твори українських митців XVIII–XIX століття: хорові концерти М. Березовського, Д. Бортнянського, С. Дегтярьова, літургії, всенічна, окремі твори та хорові концерти А. Веделя, літургія та хорові концерти С. Давидова, твори Д. Туптала, П. Турчанинова та ін. Варто відзначити, що хор Академії одним із перших виконував духовні твори М. Вербицького, о. Віктора, М. Лисенка, а також тогочасних молодих митців О. Кошиця, В. Петрушевського, К. Стеценка [374, с. 90].

Серед регентів хору КДА, найбільше дотримувалися традицій Іван Макаревич (1878–1880 рр.), Андрій Лелявський (1881–1885 рр.), Василь Петрушевський (1888–1891 рр.), Олександр Кошиць (1898–1901 рр.), Павло Гопцус (1902–1906 рр.). Розглянувши їх діяльність шляхом аналізу рукописів та друкованих видань з нотної бібліотеки Академічного хору, автор зазначає, що саме в період їхнього регентства, репертуар хору вирізнявся типовими ознаками. Не зважаючи на великий обсяг нотного матеріалу, що знаходиться в нотній бібліотеці, основу репертуару в період керування Академічним хором вище названими диригентами складали твори українських композиторів XVIII – початку XIX століття [373, с. 246].

Складовою репертуару традиційно був композиторський доробок видатного українського митця, вихованця Академії та регента хору А. Веделя. Серед регентів, хто найбільше відзначився щодо популяризації творів композитора, був Олександр Кошиць. За словами митця, упродовж 1898-1901 рр. його хором були «переспівані всі концерти А. Веделя (крім двохорних)...» [257, с. 211].

Один зі співаків хору КДА І. Шумов наводить такий реєстр творів А. Веделя, які виконувалися за регентства О. Кошиця: «На ріках Вавилонських», «Боже, заклопотанці», «Спаси мя, Боже», «Помилуй мя, Господи», «Боже, приідоша язици», «Покаянія», Ірмоси Різдва і Пасхи, «Достойно єсть». Та попри це, репертуар Академічного хору в період регентства митця був надзвичайно різноманітний. До нього входили твори й інших авторів духовної музики. Сам регент у «Спогадах» вказує на те, що церковні твори брав з нотної бібліотеки

хору – як відомих митців, так і зовсім невідомих. Перевагу надавав А. Веделя, Д. Бортнянському, П. Турчанинову, з російських композиторів – О. Архангельському, оскільки вважав, що його музика найбільш близька до традицій українського церковного співу [257, с. 211].

Період регентства О. Кошиця вважається найбільш яскравим в історії Академічного хору. Твори А. Веделя становили складову репертуару й під час регентства І. Макаревича, В. Петрушевського, А. Лелявського, П. Гопцуса та ін. Однак за час їхнього керування хором у репертуарі спостерігається значна кількість творів М. Березовського, Д. Бортнянського, С. Дегтярева, С. Давидова П. Турчанинова. Наприклад, І. Макаревич надавав перевагу творчості А. Веделя, С. Дегтярева та С. Давидова. А. Лелявський більше підтримував творчість С. Дегтярева та П. Турчанинова; В. Петрушевський – А. Веделя, Д. Бортнянського, С. Давидова, Д. Туптала.

Таким чином, не зважаючи на русифікацію Академії у ХІХ ст. та заборону царського уряду виконувати духовні концерти, особливо М. Березовського, А. Веделя та С. Дегтярева, регенти Київської духовної академії підтримували традиції Академічного хору, що сформувалися в його середовищі з самого початку виконавської практики [373, с. 248].

Київська духовна академія виховала цілу плеяду просвітницьких, наукових, культурних і релігійних діячів, які своєю невтомною працею позитивно вплинули на всі сфери суспільного життя, сприяли розвитку національної культури і освіти в Україні. Почесне місце серед представників Київської духовної академії належить її вихованцям, які спрямували свою творчу діяльність на розвиток музичного мистецтва.

Одним із таких учнів був Пилип Омелянович Козицький, який народився 11 жовтня 1893 року у селі Летичівка на Черкащині і закінчив свій земний шлях у Києві 27 квітня 1960 року відомим композитором, педагогом, музикознавцем, музичним діячем. Він отримав духовну освіту в Київській духовній академії, яку закінчив 1917 року. Був регентом Академічного хору. По закінченні навчання

написав наукову розвідку «Пение и музыка в императорской Киевской Духовной Академии за трехсотлетний период ея существования», яка стала чи не основним дослідженням діяльності хору Академії та еволюції церковної музики за триста років.

За академічною традицією регента хору обирали півчі з числа студентів і його кандидатура затверджувалася ректором. Архіви Академії зберегли імена регентів хору за 1819 – 1915 роки. За хронологією регенства представимо їх так:

1. Доросевич Михайло (1819 – 1823 pp). Після 1823 року настає період кризи всередині хору, яка загрожувала припиненню його діяльності, але через два роки хор знову почав функціонувати.
2. Борисович Василь та Бакулін Андрій (1825 – 1827 pp).
3. Горбачевич Михайло (1827 – 1829 pp).
4. Соколов Павло (1829 – 1831 pp). Був чудовим знавцем церковного співу, написав духовний концерт на чотири голоси і канон до свята апостолів Петра і Павла; стихир Іоану Богослову; церковні пісні.
5. Григор'єв Микола (1831 – 1833 pp).
6. Бодрухін Стефан та Луцицький Василь (1833 – 1835 pp).
7. Пантелєєв Микола та Бобин Павло (1835 – 1837 pp).
8. Нікітський Климент та Аскоченський Віктор (1837 – 1839 pp). Аскоченський Віктор Іпатійович, історик і професор Київської академії, був музично обдарованим регентом. «Когда он принимал на себя регентуру хора, тотчас же хор получал более строгий и твердый тон...» [123, с. 95].
9. Камменський Стефан (1839 – 1841 pp).
10. Позднишев Олександр і Мінаков Іван (1841 – 1843 pp).
11. Лорченков Микола (1843 – 1845 pp).
12. Аскоченський Костянтин (1845 – 1847 pp). Створив кілька піснеспівів найкращим з яких вважається Херувимська.
13. Песоцький Олександр (1847 – 1849 pp).
14. Левашов Михайло (1847 – 1851 pp).
15. Чумачевський Василь (1853 – 1857 pp).
16. Поздняков Василь (1857 – 1861 pp).

17. Амулін Петро (1861 – 1865 рр). За спогадами Івана Нечуя-Левицького – це був «прекрасный знаток регентского мастерства, весьма строгий и требовательный руководитель хора». Він керував хором з 8 чоловік. Баси: Леонід Шпаковський, Роман Бариллович, Михайло Лінчевський, Олександр Любимов; тенори: Іван Нечуй-Левицький (2-й соліст), Георгій Тостаров, Олексій Конський, Виноградов (ім'я не зазначено).

18. Неговоров (1865 р). Помер незадовго після свого призначення на посаду регента. Свідченням цьому є рукописна замітка в партитурі № 9 (академічної хорової бібліотеки) «умер 1865, октября в регенте и скрипаче».

19. Тукалов (1865 – ? рр). Після смерті Негорова перед хором стояло завдання вибрати нового регента, але, на жаль, серед півчих-студентів не було жодного достойного кандидата, – тоді студенти прийняли небувале в історії хору реформованої Академії рішення – обрати регентом колишнього соліста семінариста 1 класу Тукалова. Він був надзвичайно талановитою людиною, але невдовзі після призначення почав поводити себе зверхньо по відношенню до студентів-півчих: пред'являв суворі вимоги і робив зауваження у грубій формі. Така поведінка викликала незадоволення у хористів і вони звернулися до ректора Філарета з проханням зняти Тукалова з посади регента.

20. Руднєв Федір (1867 – 1870 (71) рр). Його регентство припало на період проведення академічних урочистостей 28 вересня 1869 року (50-та річниця з дня реформованої Київської Духовної Академії): «В начале акта было пропето «Царю Небесный», а в конце гимн и великое славословие». Зберігся і склад хору (1865 – 1869 рр): баси – Стахевич Андрій, Шпаковський Г.Н.; тенори – Жемчужников Семен (соліст), Розанов Іван, Базилевич Василь, Маркевич Григорій, Малиновський Василь, Корольков Іван (список складено за спогадами протоієрея І. Королькова).

21. Лисицький Микола (1871 – 1874 рр). Він за словами В. Т. Петрушевського був дуже відомим у Києві. Склад хору за його

регентства (1841 – 1844 рр) був таким: баси: Муравйов Іван, Ушицький Іван, Щуровський Іван, Теплов Микола.

22. Попов Іван (1874 – 1878 рр).

23. Макаревич Іван (1878 – 1880 рр). Великий знавець церковного співу та меценат хорової бібліотеки. Він пожертвував велику кількість друкованих та рукописних нот: партитури №4, № 5 та ін.

24. Соколов Олімп (1880 р. (перше півріччя)). Припинив регентську діяльність через хворобу легень.

25. Калачинський Петро (1880 – 1881 рр). За його регентства хор складали баси: Мірожин Олексій, Тимковський Костянтин, Царевський Федір, Семов Василь, Левицький Іван, Скибін Герасим, Женіленко Дмитро, Бречкевич Костянтин, Ястребцов Сергій; тенори: Любарський Микола, Копаневич Іван, Смирнов Петро, Клітін Микола, Феодосьєв Сергій, Авонський Петро, Дверницький Іван, Кириллович Олексій, Рудинський Семен. У зв'язку з вбивством 1 березня 1881 року російського імператора Олександра II було заборонено виконання богослужбових концертів, репертуар хору був зведений до найпростішого співу. А ще П. Калачинський відомий як автор підручника гармонії і ряду статей духовно-музичного змісту.

26. Лелявський Андрій (1881 – 1885 рр). За словами протоієрея І. Королькова: «Был замечательным регентом и прекрасным знатоком своего дела. Певчие так высоко ценили его, что нередко говорили: мы с ним можем петь и без спевок» [123, с. 97].

У період регентства Андрія Лелявського Петро Чайковський надіслав листа до ректора КДА єпископа Михайла, у якому різко засуджував концертний спів. На жаль, лист до ректора не зберігся, але є листи з аналогічним текстом до інших осіб (не згадується до кого саме), у яких йде мова про цей факт: «На днях я послал огромное письмо, кому бы ты думал? Епископу Михаилу, ректору Киевской Академии. Я уже в прошлом году хотел это сделать, но не хватило выдержки, а нынче написал. Письмо имеет целью разъяснить ему, до чего неприличен обычай петь какие-то омерзительные концерты вместо запричастнаго стиха. В последний раз, в братском монастыре,

я столь же был тронут и потрясен красотой службы, ни с чем не сравнимой, как возмущен пением вообще (все концертное вычурно исполненное) и концертом в особенности (Письмо к М. Чайковскому от 1 октября 1882 г.) [238, с. 679]. Серед старих хороших нот було знайдено записи, з яких стало відомо, що тим концертом, який не сподобався П. Чайковському, був «Благо есть» Володимира Алєйнікова.

27. Вишневецький Михайло (1885 – 1886 рр).

28. Нестеровський Сергій (1886 – 1888 рр). За його регентства до складу академічного хору входили баси: Крижановський, Колотков Никонор, Маслюк, Горбачевський Микола, Нестеровський Сергій, Прозоров Григорій, Попов Н., Ярмолович Іполит, Жиленко (октавіст), Тарнавич, Лебединський; тенори: Кальньов Михайло, Шарапов, Голосков, Андрієвський, Томров (баритон) (Записано за словами прот. Г. Прозорова).

29. Петрушевський Василь Григорович (1888 – 1891 рр) був видатним знавцем церковного співу та його історії. Автор публікацій у журналах «Руководство для сельских пастырей», «Труды Киевской духовной академии» та ін. Отримав музичну освіту, пройшовши теорію, гармонію і контрапункт у теоретика Є. Риба. Відомий як автор і гармонізатор духовно-музичних пісень. Ним видані: «Пение на литургии преждеосвященных даров» (переложение), «Песнопения литургии греческого распева» (переложение). Редаговані: два збірники духовно-музичних творів Веделя, «Сборник 1902 г. (издан при Р.г. С. П.)», «Обиход Лаврского пения».

30. Пустинський А. (1891 – 1893 рр).

31. Ангелов (1893 – 1894 рр).

32. Лісіцин Михайло (1894 – 1896 рр). Високоосвічений музикант, мав освіту Київського музичного училища, відомий як духовний композитор і автор статей з історії та естетики церковного співу. Будучи регентом, він позиціонував себе як ідейного прихильника «древнерусской мелодии». Але його музичні вподобання не співпадали з вподобаннями хору, тому він був змушений залишити регентство. Свій протест та історію цього факту він виклав у записці,

яка зберігалася спочатку в бібліотеці хору, а потім була передана протоієреєм Дмитрієм у архів академії.

До 1896 р він уклав 31 духовно-музичний твір, видав такі праці з історії співу: «Обзор духовно-музыкальной литературы», «П. Н. Чайковский, как духовный композитор», «А. Ф. Львов», «Церковь и музыка» (про нові течії в музичному мистецтві).

Не повний склад хору за його регенства, у 1895 році, такий: Калита Іван, Петровський, Кутепов Сергій, Беренський, Чернобуров Леонід, Смирнов, Алібовський Михайло, Шаворський Володимир, Лебедев Віталій, Поспеловський Федір, Березовський Петро, Швеков Г., Чумаєвський Михайло, Пальмов.

33. Копецький Л. (1896 – 1898 рр).

34. Кошиць Олександр Антонович (1898 – 1901 рр). Під його керівництвом хор співав у такому складі: баси: Мартов, Бекіревіч Іван (октава), Альбицький Фантін, Яцковський Сергій, Мисніков, Воблий, Кмочарєв, Нікольський, Смолраєв Д., Харьков, Сапін Р.; тенори: Гусєв Микола, Дроздов, Дурдуковський Володимир, Булаш Михайло, Виноградов Аркадій, Гервеско В., Цимкока Іоан, Леонович, Разкевич, Тлетнев, Чемена, Васильєв Микола, Соколов Сергій, Ярмош.

Репертуар хору включав такі концерти Веделя: «Спаси мя Боже», «Помилуй мя», «Приклони Господи ухо», «Услыши Господи», «Боже Законоприступници», «На реках Вавилонских»; Бортнянського: «Воскликни тя Господеви», «Пойте Богу нашему», «Рече Господь», «Господь просвещение», «Живый в помощи», «Услыши, Боже», «Господи Боже», «Восхвалим имя Господне», «Да воскреснет», «Скажи ми Господи»; Архангельського: «Господи услыши», «Гласом моим»; Малашкіна: «Услыши тя Господь». Херувимські: Архангельського №2, 3, 5, 6; Турчанінова № 1, 2, 3, 5, 6; Бортнянського № 2, 3, 6, 7, Ломакіна № 9, Чайковського, Памфілова, Римського-Корсакова, Кастальського, Старосимонівська та ін. Милість Миру: Архангельського, Заупокійне, Львова, Кошиця та ін. Достойно: Архангельського, Заупокійне, Сербське, Київське. Хвалить ім'я Господне: Чайковського, Архангельського, Беневського, Львова.

Канон Різдва: Веделя, Кошиця. Пасхальні: Веделя, Старорусське, Бахматева. Ектенії: Лаврське, Демуцького та ін.

35. Балабанов В. (1901 (осінь) – 1902 рр).

36. Нагорний Е.

37. Гопцуць Павло (1902 – 1906 рр).

38. Попович Душан (1906 – 1907 рр).

39. Ковернинський Парфеній (1907 – 1909 рр).

40. Смелов Іван (1909 – 1910 рр).

41. Молчановський Яків (1910 – 1912 (грудень)).

42. Гросуль Сергій (1912 – 1914 рр).

43. Козицький Пилип (1914 – 1915 рр). У 20-ті роки ХХ ст.

П. Козицький став одним із найактивніших членів УАПЦ. Він був головним доповідачем стосовно проблем церковного співу на Першому Всеукраїнському Православному Церковному Соборі 1921 року, готував статті про нагальні потреби церковної організації, писав церковні твори [123, с. 98].

Українська духовна музика у ХІХ столітті була на межі зникнення. Російська Православна церква уніфікувала виконання церковних наспівів, зібравши їх у Ірмологіон та поширивши по всіх храмах імперії. Тільки окремим духовним установам та парафіям вдалося зберегти національні наспіви. Однією із таких установ була Київська духовна академія. Учнями Академії були талановиті та обдаровані люди.

Таким чином, з 1819 по 1915 рік хором Київської духовної академії керувало 43 регенти. Оскільки дану посаду обіймали особи з числа студентів старших курсів, то тривалість діяльності кожного була в середньому два роки. Хор Академії став початком великої кар'єри відомих композиторів та знавців музики у тому числі В. Аскоченського, В. Петрушевського, О. Кошиця, П. Козицького.

На жаль, революційні події 1917 року та довготривале утримання радянського режиму надто сповільнили розвиток духовної музики. За період тоталітарної влади в Україні створювалися численні хорові колективи як професійні, так і аматорські, але усі вони були заполітизовані й змушені виконувати лише офіційно дозволений

репертуар [155, с. 248]. Серед професійних тогочасних хорових капел вирізнялася Національна заслужена академічна капела України «Думка» – еталон хорового виконавства та законодавець традицій хорової справи в сучасній Україні. У різні часи «Думку» очолювали корифеї українського музичного мистецтва, Н. Городовенко, О. Сорока, П. Муравський, М. Кречко. Впродовж своєї творчої діяльності «Думка» сформувала потужні хорові традиції та власний виконавський стиль. Не зважаючи на заборони та цензуру, до її репертуару входили світські твори й обробки народних пісень українських композиторів П. Козицького, М. Леонтовича, Л. Ревуцького, К. Стеценка, Я. Степового, М. Вериківського, В. Золотарьова та духовна музика західноєвропейських митців.

1850 г. Января 9 числа. По представлению гласн

ВЪ ГОСТИННОМЪ ДВОРЕ СЧЕТЪ ВЪ КИЕВЪ НА ПЛОЩАДЬ

Въ Киевскомъ Михайловскомъ Монастырѣ.

Изъ Аукци 307 и 18.

Монастырской Гражданской Магазиной 25 числа Января 1850 года

Елисаветы. Кавалерши. Кавалерши

На проданный и отозванный вамъ товаръ

1850	1	Португалскій Кофе	125	1. 25
	2	Порр.		3. 75
	3	Швейцарскій Кофе		3. 50
	4	Сардинскій Французскій	1	2. .
	5	Вина Мадрид	1	1. .
	6	Швейцарскій		27
	7	Вина Мадрид	30	1. 50
	8	Сардинскій Кофе	25	7. 35
	9	Вина Мадрид	1	3. .
	10	Сардинскій Кофе	30	6. .
	11	Вина Мадрид	15	45. .
	12	Вина Мадрид	1	4. .
	13	Сардинскій Кофе	30	20. .
	14	Вина Мадрид	25	2. .
	15	Вина Мадрид	2	1. .
	16	Сардинскій Кофе	24	4. 80
	17	Вина Мадрид	35	7. 88
	18	Вина Мадрид	3	6. .
	19	Вина Мадрид		1. .

Товарний чек на продукти для настоятеля та півчих Києво-Михайлівського монастиря. 1850 рік

Джерело // ЦДАК. Ф. 169. Оп. 8. Спр. 13.

ХОРИ НАЙБІЛЬШИХ МОНАСТИРІВ КИЇВСЬКОЇ ЄПАРХІЇ

Після Митрополичого хору у ієрархії церковних хорів Київської єпархії наступний щабель займали монастирські хори. Особливе місце належало хору Михайлівського Золотоверхого монастиря.

Історія Київського Михайлівського Золотоверхого монастиря починається з 11 липня 1108 р. згадкою в літописі про закладення князем Святополком-Михаїлом поруч з Дмитрівським монастирем і церквою св. Петра кам'яного храму в ім'я св. Архістратиґа Михаїла. Ця церква була на той час єдиною в Києві, яка мала золоту баню, тому одержала назву «Золотоверхої». Під час монгольської навали в 1240-х роках собор зазнав відчутних руйнувань – монголи його пошкодили та зняли позолочені бані. У 1496 році собор було відновлено. Після численних відбудов та розширень впродовж XVI століття монастир став одним з найбільших та найбагатших на українських землях. За митрополита Йова Борецького він був одним з центрів антиуніатської боротьби. У 1620 році митрополит зробив його кафедральним собором православної ієрархії Київської митрополії. У середині XIX – на початку XX століття формується комплекс келій та корпусів для прочан: келії Михайлівського відділення (1849–1852 рр), готель для прочан (1857–1897 рр), келії півчих (1894), келії Варваринського відділення (1898–1899 рр), 2 будівлі готелів для прочан (1902–1903 та 1907–1908 рр).

У 1922 році Михайлівський монастир було ліквідовано. У середині 1930-х років, після перенесення столиці УРСР з Харкова до Києва, було прийнято рішення про знесення собору і будівництво на його місці адміністративних будівель. Спроби ряду мистецтвознавців зберегти хоча б домонгольську частину собору були відкинуті владою, яка погодилася тільки на зняття зі стін будівлі давніх мозаїк і фресок.

У 1934–1937 рр. Михайлівський Золотоверхий собор, дзвіницю та частину інших споруд монастиря знесли у зв'язку з проектом створення на цьому місці урядового центру. Останній планували зробити копією головного будинку ЦК КПУ – зараз будівля

міністерства закордонних справ України. Перед знищенням унікального ансамблю української архітектури, була проведена дослідницька робота. Фрески, мозаїки перевезли до музеїв Москви, Ленінграда (Санкт-Петербурга), Новгороду та інших міст СРСР. Мозаїчну композицію «Євхаристія» перенесли до Софійського собору. Багато смальтового розпису потрапило до Лаврського заповідника. Урядового центру на місці Михайлівського Золотоверхого собору так і не збудували.

Одним з ініціаторів відбудови Михайлівського Золотоверхого монастиря був Олесь Гончар. На початку 1990-х років Українська Православна Церква Київського Патріархату розпочала збір коштів для відтворення собору. 9 грудня 1995 року Президент України Леонід Кучма видав указ, який визначав відбудову Михайлівського Золотоверхого монастиря загальнодержавним пріоритетом. Відкриття дзвіниці відбулося на День Києва 1998 року. Собор було освячено у 2000 році [248, с. 9].

Михайлівський Золотоверхий монастир здавна мав свій хор, але для відтворення повної історії цього колективу бракує історичних джерел. Виявлені документи дають можливість скласти загальне, хоч і фрагментарне уявлення про нього. Так, архіви зберегли інформацію, що 23 липня 1843 року архієрейський хор півчих при Михайлівському монастирі звертався до преосвященнішого Варлаама єпископа Чигиринського, вікарія Київської митрополії з проханням забезпечити верхнім одягом (літнім і зимовим) та взуттям. Під листом підписалися півчі: Георгій Крижановський, Іван Правосудович, Дмитро Маташевський, Григорій Коломойцов, Авксентій Зеленський та Єлиазар Соболевський.

У відповідь єпископ Варлаам звернувся до монастирського Правління з проханням надати інформацію по трьох пунктах:

1. Як давно існує хор при монастирі і на якій підставі;
2. Яким чином утримувався;
3. Чи є можливість зараз забезпечити вимогу хористів про одяг та взуття і у якій мірі.

З доповіді монастирського Правління від 2 серпня 1843 року стає відомо, що з 16 жовтня 1799 року на зміну колишнього настоятеля архимандрита Ієроніма (переведений у Новгород-Сіверський монастир) Святійший Синод призначив архимандрита Феофана. Саме він, будучи першим настоятелем Михайлівського монастиря у чині єпископа та вікарія Київської митрополії, розпорядився зібрати хор півчих із духовенства. Як видно з особових справ, найбільше хористів набирали з Чигиринського повіту, так як вікарій Київської митрополії Феофан був єпископом Чигиринським. Дорослих півчих зараховували у число послушників монастиря, а малолітні займалися підготовкою до вступу в духовні училища. Із документу стає відомо, що подібні хори уже існували у Київському Братському та Катерининському (Грецькому) монастирях, а також у заможних громадян.

Утримання хористів на час перебування при монастирі преосвященного Феофана відбувалося таким чином: «...Продовольствие и жалованье производилось из числа настоятельского кружечного удела, жалованья Его Преосвященства и доходов из оброчных статей Викариатского имущества получаемы, как видно из прихода-расходных тетрадей Настоятельского дома» [79, арк. 1].

У 1813 році повертається зі Смоленська преосвященний єпископ Іриней (Фальковський) у званні Кoadьютора Київської митрополії та запроваджує новий порядок утримання хору: видатки на продовольство півчим бралися із загальної монастирської Палати і економічної неокладної суми, а на одяг та взуття – із спільної «братської кружки». І крім того, їм діставалися пожертви зі служби у Хрестовій церкві. Такий принцип діяв і за наступників Іриней – преосвященних Афанасія, Мелетія, Кирила, із незначними поправками у фінансування півчих з волі настоятелів або за необхідності. З 1830 до 1832 року частину заробітку півчим видавали продовольством, взуттям та одягом.

Настоятель монастиря преосвященний Володимир влаштував хор у духовні училища для вивчення класичних наук, оскільки у дорослих півчих було багато вільного часу і більшість з них були бідними. А

малолітні півчі ходили на навчання у повітові класи. Із «Тетради записи успеваемости и поведения учеников монастырского хора за 1875 год» стає відомо, що півчим викладали сім предметів: арифметику, географію, історію, катехізис, грецьку, російську та латинську мови. У день було по три-чотири уроки. Зберігся і список учнів-хористів за 1875 рік:

1. Богацький Олексій
2. Виноградський Артемій
3. Завадський Василь
4. Ільницький Арсеній
5. Краковецький Матвій
6. Крижанівський Іван
7. Радашевич Лев
8. Чижський Федір [80, арк. 5].

У той час, коли настоятелями монастиря були преосвященні Володимир, Інокентій та Ієремія, Духовна консисторія майже не займалася питаннями призначення півчих в Архієрейський хор, а тільки вела переписку з керівництвом духовних училищ про влаштування півчих у класи по роках і здібностях. До того ж Правління монастиря виділяло кошти на забезпечення одягом, взуттям та продуктами тільки тих півчих, які були учнями семінарії та повітових училищ. Забезпечення усіх інших хористів здійснювалося на розсуд архієрея. Уявлення про забезпечення учасників хору може скласти такий список одягу та взуття, необхідного для 17 чоловік: регента, шести дорослих та десяти малих півчих (окрім парадного плаття).

<i>Дорослим півчим</i>	<i>одном</i> <i>у</i>	<i>усім</i>	<i>На</i> <i>термін</i>
Суконные шинели на подкладке	1	6	3 года
Суконные сюртуки	1	6	2 года
Нанковые сюртуки	1	6	1 год
Нанковые брюки	1	6	1 год
Картузы суконные не дороже как в 2,5 руб	1	6	1 год

Белья каждому по (пары)	3	18	1 год
На сапоги деньгами каждому	15 руб	90 руб	1 год
<i>Малим півчим</i>			
Тулупы под сукном простым	1	10	До износа
Суконные сюртуки на подкладке	1	10	2 года
Теплые картузы	1	10	2 года
Пестрадевые летние халаты	1	10	1 год
Нанковые летние сюртуки	1	10	1 год
Нанковые брюки	1	10	1 год
Нанковые жилеты	1	10	1 год
Теплые нанковые на вате куртки	1	10	1 год
Белья каждому (пары)	3	30	1 год
Сапогов каждому (пары)	2	20	1 год
Картузы суконные летние	1	10	1 год

[79, арк. 1-5]

Із 1899 по 1915 роки регентом хору при Михайлівському Золотоверхому монастирі в Києві був Аполлонов Іван Іванович (1868–1915) – засновник, керівник і викладач курсів хорового співу й теорії музики та літніх курсах для вчителів церковнопарафіяльних шкіл при Києво-Михайлівській учительській школі, автор духовних композицій [294, с. 17]. У вересні 1908 року Іван Іванович звертався до настоятеля монастиря єпископа Агапіта з проханням дозволити купити книги у бібліотеку Михайлівського Архієрейського хору. Складений ним список потрібних книг включав:

« - Грамматик Петрова (этим 14 изданием) – 4 экз.

- Славянских грамматик Мирополы – 2 экз.

- Церковнославянская и русская грамматика Преображенского и Мирополы – 1 экз.

- География Иванова часть 1 – 4 экз.

- География Иванова часть 2 – 4 экз.

- География Смирнова (для духовных училищ) – 4 экз.
- Отечественная история часть 1 – 4 экз.
- Отечественная история часть 2 – 2 экз.
- Арифметические правила Васильев часть 1 – 3 экз.
- Арифметические правила Васильев часть 2 – 3 экз.
- Греческих Григорьевскаго – 4 экз.
- Синтаксисов Петрова – 3 экз.
- Атласов Петрова – 2 экз.
- Катихизисов – 3 экз.
- Октоихов – 3 экз.
- Готовалень – 4 экз.
- Латинских прописей – 2 экз.» [83, арк. 1].

На купівлю книг наглядачу хору було виділено 29 рублів і зазначено, щоб придбати книги за списком, але по одному примірнику на двох учнів.

Щодо грошової платні хористам, то вдалося виявити відомості станом на 1911 рік. Зокрема, із «Расписания на выдачу жалования певчим Архиерейскаго хора за 1911 г.» видно, що регент отримував 35 руб. у місяць, а хористи – від 1 до 9 руб. До того ж є дані по оплаті за усі місяці, окрім трьох літніх: червня, липня та серпня [86, арк. 1-20].

	<i>Січень</i>	<i>Лютий</i>	<i>Березень</i>	<i>Квітень</i>	<i>Травень</i>	<i>Вересень</i>	<i>Жовтень</i>	<i>Листопад</i>	<i>Грудень</i>
<i>Регенту</i> Івану Івановичу Аполлонову	35	35	35	35	35	35	35	35	35
Наглядачу за малими півчима Григорію Івановичу Богдану: за нагляд – 18 руб.,	27	27	27	27	27	27	27	27	27

за участь в хорі – 9 руб.									
Басам									
Михайлу Махлайчуку	6	7	6	6	6	-	-	-	-
Кирилу Землянному	3	3	3	-	-	-	-	-	-
Стефану Хрипко	4	4	8	8	8	8	-	-	-
Ченцю Клименту	-	-	-	3	3	3	3	3	3
Гаврилу Зипенко	-	-	-	-	-	3	-	-	-
Тенорам									
Олександру Недзельницькому за посаду установника в Хрестовій Св. Миколаївській церкві – 10 руб. і за участь в хорі – 8 руб.	18	18	18	18	18	18	18	18	18
Самуїлу Завальнюку	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Анатолію Черняхівському	1	1	1	1	1	1,5	1,5	1,5	-
Антону Яроцькому	1	1	1	1	1	1,5	1,5	1,5	-
Василію Іщенку	2,5	2,5	2,5	2,5	2,5	3	-	-	-
Корнелію Глинському	3	-	3	3	3	3	3	3	3
Усього	103,5	101,5	107,5	107,5	107,5	103	92	92	89

Отже, Феофан Шиянов завів при Михайлівському монастирі Архієрейський хор, до якого входили учні церковно-учительської монастирської школи, а також семінаристи, що проживали у монастирських будівлях.

Одним із давніх і широковідомих був хор Київського Свято-Микільського Пустинного монастиря. Сама обитель як православний чоловічий монастир на Печерську в Києві відома з середини XV століття. Спочатку був розташований на схилах Дніпра у місцевості серед лісу, звідки і його тогочасна назва Києво-Микільський Пустинний монастир – «пустинний», тобто «усамітнений»). З XVII століття та місцевість znana як Аскольдова могила. Наприкінці XVII століття на плато в урочищі Довга Нива (нині район площі Слави) збудували новий монастирський бароковий ансамбль, який складався зі Свято-Микільського собору («Великий Микола», зведений у 1690–1694 коштом гетьмана І. Мазепи, архітектор Осип Старцев), дзвіниці (спочатку дерев'яна, 1750 року замінена мурованою), трапезної зі Свято-Покровською церквою (збудованої близько 1695–1696 років) і келій. У 1715 році окремо від цього комплексу, на місці стовпа («слупа»; нині район Арсенальної площі), що був дороговказом до старого монастиря, коштом князя Д. Голіцина збудовано Свято-Микільську Слупську церкву («Малий Микола». Храм належав монастиреві, але використовувався як парафіяльний). Після того як ченці перейшли до Великого Миколи, стара дерев'яна церква на Аскольдовій Могилі стала кладовищенською. А 1810 року за проектом А. Меленського на її місці збудовано ампірову церкву-ротонду, а монастирське кладовище згодом перетворилося на місце поховання міської еліти [438].

У 1831 році територію навколо Великого Миколи відвели для потреб Київської фортеці, Свято-Микільський собор зробили гарнізонним (відтоді його називали військовим), у келіях розмістили казарми, а монастир переїхав до Малого Миколи, навколо якого було збудовано нові келії та дзвіницю. Від 1844 року настоятелями обителі ставали за сумісництвом ректори Київської духовної семінарії. Із 1919

по 1930 роки Свято-Микільський собор належав Українській автокефальній православній церкві (1919 року В. Липківський тут уперше відправив літургію українською мовою). За радянської влади у 1934 року монастир було закрито, майже всі монастирські будівлі знищено. Трапезну розібрано на початку 1960-х років [438].

Відомості про півчих Києво-Слупського Пустинно-Миколаївського монастиря вдалося виявити за 1872 рік. «Реестр лицам, поющим на клиросах в дни праздничные и во время отправления соборного Акафиста, когда не поют все дни певчие» від 14 травня 1872 року містить відомості про таких півчих: 1) на правому криласі: ієромонах Митрофан; ієромонах Лаврентій; ієродиякон Геннадій; ієродиякон Потап; послушник Андрій Тихневич; послушник Іван Ткач; послушник Данило Калина. 2) на лівому криласі: ієродиякон Нектарій; ієромонах Іринарх; ієромонах Христофор; послушник Федір Свіршков; послушник Ігнатій-Лаврентій Козирьов; два паламарі Зосима та Ананій (по черзі) [71, арк. 1]. Як видно з реєстру, у 1872 році на правому криласі було сім хористів, а на лівому – шість. Регентом був ієромонах Митрофан, який відбирав найбільш здібних із вищеперерахованих та утворював хор, який молився на свята на одному криласі. Нерідко проводилися співки, щоб покращити співзвучність хору.

Архіви зберегли ще один список півчих Києво-Слупського Пустинно-Микільського монастиря, але уже станом на 20 березня 1873 року. Документ під назвою «Преджеосвященныя литургии во время поста и другие службы более важные, нежели повседневные службы, и когда не поет хор певчих, должны петь на двух клиросах нижеследующие лица», зберіг для нащадків прізвища та імена таких хористів: 1) на правому криласі: о. Митрофан; ієромонах о. Лаврентій або ієродиякон о. Геннадій; ієродиякон о. Никтарій; послушник Андрій Тихневич; послушник Іван Ткач; послушник Стефан Кондрацький. 2) на лівому криласі: ієромонах о. Іринарх; ієромонах о. Апполлоній; ієродиякон о. Антоній; ченець Іриней; ченець Смарагд; ченець Порфирій; послушник Єпіфаній; один із двох паламарів по черзі. У документі зазначалося: «Когда же в дни воскресения и

праздничные поют певчие, тогда на клиросе поют ниже следующие лица»: уставник о. Митрофан; ієродиякон о. Нектарій; ченець Смарагд; ченець Порфирій; послушник Андрій Тихневич; послушник Іван Ткач; послушник Стефан Кондрацький; учень Євстратій Громчевський. Інших осіб на криласі бути не повинно [72, арк. 1].

Документи про персональний склад хору Києво-Микільського монастиря містять відомості про заробітню плату півчих. Так, у списку за липень 1891 року містяться такі прізвища:

1. Регент – Олександр Калабанович – 10 руб.
2. Микола Михайлов – 9 руб.
3. Михайло Сивухін – 10 руб.
4. Іван Подшивалов – 9 руб.
5. Михайло Зайцев – 8 руб.
6. Кузьма Молявицький – 6 руб.
7. Олексій Шабунів – 6 руб.
8. Аполінарій Коломацький – 3 руб.
9. Василь Шеванда – 3 руб.
10. Савва Каленіч (читець) – 7,50 руб [69, арк. 1].

Як видно зі списку, десяти хористам було виплачено за місяць 71 руб. 50 коп., але не зазначено інформацію про духовні звання півчих, тому можна припустити, що перераховані особи не належали до причету монастиря.

При Київському Свято-Микільському Пустинному монастирі діяла школа, у якій навчалися хористи. Виявлені про неї відомості датуються ХХ століттям, але вони свідчать про утримання школи саме монастирем. Це видно із докладної записки учителя Григорія Шаковича до Правління монастиря від 17 липня 1916 року з проханням купити для учнів монастиря письмово-навчальне приладдя. Для школи учитель просив:

1. Півтори стопи канцелярського паперу – 7 руб.
2. Дві чверті чорнил – 3 руб.
3. Три коробочки пер – 3 руб.
4. Ручок три дюжини – 60 к.
5. Олівців три дюжини – 3 руб.

6. Два червоних олівці – 6 к.
7. Зошитів у одну лінію 75 шт. – 4 руб.
8. Зошитів з рідкими косими в дві вузенькі лінії 75 шт. – 4 руб.
9. Зошитів у дві вузенькі без косих ліній 75 шт. – 4 руб.
10. Зошитів у сітку середнього розміру 50 шт. – 2,50 руб.
11. Зошитів у сітку широкого розміру 50 шт. – 2,50 руб.
12. Зошитів у дві горизонтальні лінії середнього розміру з рідким нахилом 75 шт. – 4 руб.
13. Зошитів у клітку 100 шт. – 5 руб.
14. Чверть стопи нотного паперу – 2 руб.
15. Флакончик червоного чорнила – 15 коп.
16. Лінійку – 15 коп.
17. Два транспортира – 20 коп.
18. Класний журнал – 1 руб.

Канцелярського приладдя і шкільних товарів монастир мав закупити на суму 45 руб. 70 коп. Також учителем було складено список потрібних підручників:

1. «Добрые семена» Баранова ч. III – 2 кн. – 1, 50 руб.
2. «Добрые семена» Баранова ч. II – 5 кн. – 2, 50 руб.
3. «Добрые семена» Баранова ч. I – 5 кн. – 2 руб.
4. «Задачник» Борисова и Сатарова вып. 1-й – 8 кн. – 2 руб.
5. «Наставление в Законе Божем» П. Смирнова – 4 кн. – 80 коп.
6. Прописей Гербача наклонного письма – 4 кн. – 1,20 руб.

Всього на 10 руб.

Доповнюють уявлення про матеріальне забезпечення монастирського хору відомості про пожертви. Наприклад, розподіл пожертв, зібраних з 10 жовтня по 1 листопада 1916 року при регенті Тихонові у кількості 73, 33 руб. показує, що платня була диференційована і кошти розподілені так:

1. Регент – Тихонов – 18, 34 руб.
2. Павло Фоменко – 5,24 руб.
3. Антон Ковальський – 5,24 руб.
4. Микола Волянський – 5,24 руб.
5. Сергій Трапезон – 5,24 руб.

6. Кирило Цюпак – 5,24 руб.
7. Олексій Загуляєв – 5,23 руб.
8. Павло Концевий – 5,23 руб.
9. Віктор Соболенко – 3 руб.
10. Олександр Коломієць – 3 руб.
11. Василь Матвієнко – 2 руб.
12. Мойсей Лященко – 1,50 руб.
13. Сергій Головня – 1,50 руб.
14. Олексій Михайленко – 1 руб.
15. Федір Куземка – 1,63 руб.
16. Андрій Шульга – 30 коп.
17. Стефан Зайцев – 30 коп.
18. Василь Марковець – 30 коп.
19. Терешкевич – 1,50 руб.
20. Грушко – 50 коп.
21. Артемович – 80 коп.
22. Григорій Талабко – 1 руб. [70, арк. 1-5].

Коли грошей збиралося більше, то платня хористам усе одно диференціювалася. Наприклад, розподіл пожертв, зібраних з 1 вересня по 10 листопада 1916 року при регенті С. В. Спаському у кількості 337,66 руб. показує, що хористи отримували різні частки: від 40 коп. до 26 руб.:

1. Регент – Спаський С. В. – 84 руб.
2. Павло Фоменко – 26 руб.
3. Антон Ковальський – 26 руб.
4. Микола Волянський – 17 руб.
5. Сергій Трапезон – 23 руб.
6. Андрій Острик – 14 руб.
7. Данило Малько – 12 руб.
8. Кирило Цюпак – 15 руб.
9. Никифор Чеботько – 14 руб.
10. Олексій Загуляєв – 16 руб.
11. Петро Петруха – 5,83 руб.
12. Віктор Соболенко – 17 руб.

13. Олександр Коломієць – 15 руб.
14. Василь Матвієнко – 11,50 руб.
15. Мойсей Лященко – 6,42 руб.
16. Сергій Головня – 9,50 руб.
17. Олексій Михайленко – 7 руб.
18. Федір Куземка – 8 руб.
19. Андрій Шульга – 1 руб.
20. Стефан Зайцев – 3 руб.
21. Василь Марковець – 1,50 руб.
22. Андрій Шалений – 3 руб.
23. Терешкевич – 60 коп.
24. Грушко – 40 коп.
25. Артемович – 50 коп [70, арк. 1-5].

Відомим у Київській єпархії та поза її межами був хор Києво-Печерської лаври – однієї з найбільших православних святинь слов'янських земель. Історія монастиря розпочалася у 1051 році, коли ченці Антоній та Феодосій проклали печери біля літньої княжої резиденції Берестово поблизу Києва. У 1058 році над печерою було побудовано дерев'яну церкву в честь Успіння Пресвятої Богородиці. У XI столітті монастир став центром розповсюдження і затвердження християнства в Київській Русі. У XII столітті монастир отримав статус «лаври» – головного великого монастиря [246, с. 21].

Трагічні події після 1917 року послужили поштовхом до тотального винищування православного духівництва і всього, що було пов'язано з Православною церквою, а в 1920 році Лавру закрили. 29 вересня 1926 року ВУЦВК і Рада народних Комісарів УРСР прийняли постанову про «Визнання колишньої Києво-Печерської Лаври історико-культурним державним заповідником і про перетворення її на Всеукраїнське музейне містечко». Поступове витіснення чернечої общини новоствореним музеєм завершилися до початку 1930 року повною ліквідацією монастиря. Частина братії була вивезена і розстріляна, інші були ув'язнені або заслані. Лавра зазнала руйнування [246, с. 83].

Під час Другої світової війни було заміновано та підірвано Свято-Успенський собор. Акція проводилась у рамках сталінської тактики спаленої землі. Собор був лише одним з багатьох замінованих цивільних об'єктів і будівель Києва. У період нацистської окупації Києва в Лаврі було організовано поліцейську дільницю, де окупаційною владою було вбито близько 500 мирних громадян. У 1961 році монастир було знов закрито і тільки 25 червня 1988 року знову відбулася Божественна літургія в печерному храмі преподобного Феодосія у Дальніх печерах[246, с. 152].

Києво-Печерська лавра – унікальне місце, у якому зародився славетний Київський розспів. Братія монастиря активно захищала це культурне надбання як ще одну святиню. Але 2 березня 1816 року до Києво-Печерської лаври надійшов імператорський указ із таким розпорядженням: «Чтобы отнюдь небыли в церквях вводимы рукописныя тетради, но все, что поется в церкви по нотах должно быть печатное и состоять из сочинений директора придворного певческого хора Бортнянского или/и других известных сочинителей, одобренных Бортнянским...» [62, арк. 1]. Рекомендувалося також використовувати «Ирмологии», «Обиходы», «Октоихи» і «Праздники», видані Синодом. У відповідь на таку регламентацію з Києво-Печерської лаври була відправлена відповідь така: «Церковное пение издревле установленное от святых отцов, которому хотя нот печатных в Лавре не имеется, но из древних рукописных Ирмологиев используется обочеными нотному пению монашествующими...»; «Нововведенное показалось бы весьма странное яко не соответственное чину и обряду сея святых обители» [62, арк. 1]. Така відповідь засвідчила опозиційність лаврського духовенства, яке з часів утворення монастиря послуговувалося власним Київським розспівом.

У першій половині XIX століття монастирська громада налічувала до 500 осіб. Згідно перепису 21 липня 1838 року у монастирі було 134 ченці, 250 послушників, 100 штатних служителів, тобто всього 484 особи. Тоді у Києво-Печерській лаврі нараховувалось більше 20 храмів, у яких щоденно проводилось не менше 12 літургій, ранішніх, середніх, тобто бездзвонних та пізніх обідніх. Виключенням були дні

великих свят, коли кількість прихожан значно збільшувалась. Тоді бувало до 16 служб на день.

Головне навантаження у проведенні великої кількості служб у різних церквах Києво-Печерської лаври покладалося на цілий інститут спеціально підготовлених півчих для забезпечення правильного, організованого і послідовно витриманого традиційного монастирського співу. Тому біля великої церкви існував окремий «клірошанський» корпус, де жили півчі, церковні читці, паламарі та інші послушники. У цьому приміщенні півчі також проводили співки (справки). «Клірошани» поділялися на півчих, а також читців та канонархів. Півчими звали співаків тільки Митрополичого хору. Регента у Лаврі називали уставщиком, а його помічника – підуставщиком. Півчі несли послух подобово [441, с. 54].

Про чисельність Митрополичого хору виявлені відомості станом на 1839 рік. Так, хор митрополита Київського і Галицького Філарета, архімандрита Києво-Печерської лаври 2 грудня 1839 року був відправлений до Санкт-Петербурга у складі 22 осіб [18, арк. 2]. На той час, було два кліроси півчих – правий і лівий, що чергувалися по сім днів, починаючи чергу із богослужіння 9-го часу у суботу і закінчуючи 9-м часом у суботу через тиждень.

Як зазначає Д. Болгарський, до складу хористів входили і хлопчики-дисканти. У них не було чоток, але, як і усі клірошани, вони носили повну форму: підрясник, чернечий пояс і шапку. У Лаврському хорі співали не тільки послушники і ченці, але і запрошені співці, які за свою працю отримували платню, продукти, одяг. Так, у 1791 році було «знайдено на допомогу клірошанам два світських чоловіки, звання козачого, жителі Чернігівського намісництва містечка Носовка Потап Яценко і Степан Артюхов».

У Києво-Печерській лаврі була налагоджена стала система забезпечення великого комплексу богослужбово-співочої діяльності. Усі нововведення були спрямовані на удосконалення проведення богослужіння, при збереженні старих наспівів. У 1841 році, за розпорядженням митрополита Київського і Галицького Філарета про збереження і організацію давнього співу Києво-Печерської лаври,

Духовний собор монастиря видав укази: «О переложении всего круга пения Киево-Печерской лавры на круглую ноту» і «Об исправлении Церковного пения в Великой Лаврской Церкви и о порядке клирошан» [441, с. 54].

За благословінням митрополита, намісник Лаври розгорнув велику роботу по відповідній підготовці півчих і почав активну діяльність щодо систематизації всього Лаврського обіходу. У 1844 році він писав: «Лаврское пение, как и всякая другое, не может совершаться исправно при богослужении без предварительного обучения клирошан». Тому намісником були запропоновані конкретні дії, зокрема: «Учиться клирошанам как вновь поступившим, так и проходившем это послушание без надлежащего сведения нотному пению. Для этого иметь в нотных рукописных книгах, чем отличается лавский напев от других, как для частного в повременных собраниях клирошан, так и для общего употребления при богослужении [426, с. 80]. Із того часу проводилися регулярні співки двічі на тиждень – у вівторок і четвер – що були спрямовані на навчання клірошан лавському розспіву.

Протягом багатьох століть Києво-Печерський монастир був центром духовного життя нашого народу. Ніхто із прихожан Лаври не міг залишитися байдужим до лаврського співу. Києво-Печерський розспів почав формуватися ще в XI столітті. Приніс його на наші землі засновник Лаври преподобний Антоній зі святої гори Афон. Своєрідний характер Лаврського співу формувався протягом XVII – початку XX століття. У цей час відбувається активна взаємодія двох культур – української та західноєвропейської, проникнення партесного співу в Лаврський розспів.

Найбільшою урочистістю відзначались служби у центральному храмі лаври – Успенському соборі. У соборній церкві співали молоді послушники і досвідчені ченці. Ряди клірошан також поповнювали вихованці Духовної академії та семінарії. За станом кліросів у Лаврі слідували не тільки уставщики (регенти), але і керівники монастирської братії. Вони стежили за складом півчих і багатством звучання під час виконання церковних піснеспівів. У 1816 році

керівник лаврської лікарні звернувся до Духовного собору з повідомленням про недостачу півчих у Нікольській церкві при лікарні, де на лівому кліросі у той час співали тільки два хлопчики.

Відомо, що у середині XVIII століття у лаврських храмах було по два кліроси, і на кожному із них — по шість півчих і два регенти. Крім того, у Соборній церкві шістьом постійним півчим призначалося ще по десять послушників.

У середині XIX століття лаврські кліроси значно збільшилися. У 1830 році у Соборній церкві співало 15 ченців і стільки ж послушників. На кліросі храму Ближніх печер налічувалося 11 ченців та 5 послушників. А всього у 30 – 60-ті роки послух на кліросах у Лаврі несло близько 70-75 чоловік.

У історії хору Успенського собору Києво-Печерської лаври виділяється регент Модест (Марк Марков) «По прошенню принят в лавру в 1819 году июня 4». Він доклав багато зусиль для підвищення рівня співу. Після вступу в Лавру Марк одразу ж був призначений півчим першого кліросу Соборної церкви. Тодішній регент правого кліросу Гавриїл рекомендував Марка до постригу у ченці та назвав його першим у числі кандидатів на наступного регента, а також характеризував його як «исправного» і «клиросу весьма нужного». У 1831 році Модест став регентом лівого кліросу, а через рік у чині ієродиякона був переведений регентом на правий клірос. Саме регент Модест, відповідно до указу Святійшого Синоду 1846 року, записав ноти київського Лаврського розспіву, який до того часу передавався усно [426, с. 78].

Після цього Духовний Собор Лаври зобов'язував усі наступні покоління лаврських півчих «Хранить напев сей всегда без всякого изменения, и преемникам настоятелем лавры представитъ для сведения и соблюдения». Ця постанова підкреслює важливість Лаврського розспіву, необхідність зберігати його і з увагою виконувати на богослужінні.

Принципова непоступливість лаврського духовенства щодо збереження власного Києво-Печерського розспіву спричинила виключення у загальній практиці уніфікації церковного співу,

насаджуваній синодальним керівництвом Православної церкви. У 1846 році Правлячим Сенатом було підтверджене монарше розпорядження від квітня 1816 року про сувору заборону співу тих церковних піснеспівів, які не схвалені директором Придворної капели. Особливо наголошувалося, що «во время присутствия Особ Высочайшей фамилии в епархиальных соборах или церквах, во всех случаях, употребляют всегда при Богослужении придворное пение, *за исключением только церквей, в коих искони ведутся другие напевы*: т.е. в церквах Греческих, Грузинских и Молдавских; а также: Столповое... в Московском Успенском и Новгородском Софийском Соборах; Демественное – в монастырях и единоверческих церквах; *Киевское – в Киевопечерской лавре* (курсив – авт.)» [426, с. 62]. Тобто, найвищою владою імперії дозволялося використання Києво-Печерського розспіву при богослужіннях навіть на урочистих службах.

Півчі Києво-Печерської лаври з різних причин не рідко потрапляли до інших монастирів, куди приносили із собою київський Лаврський розспів. Так, півчий Успенської Соборної церкви лаврський ієромонах Віктор, що володів прекрасним голосом, у 1831 році за власним бажанням був відправлений у Олександрівську Лавру, а ієромонах Олексій після закінчення Київської духовної семінарії був відправлений до Петербурга «в должности учителя малых певчих» [61, арк. 1]. Подібні переміщення практикувалися у той час доволі часто.

Щоб зберегти Лаврську співочу традицію, проводилась постійна підготовка нових півчих. Про це у 1841 році Київський митрополит Філарет (Амфітеатров) писав Духовному Собору: «Издревле святая Киево-Печерская лавра украшалась благоговейным пением, приводящим в умиление богомольцев. Имея долг и от всего сердца желая пение без малейшей перемены, поручаю иметь особенное о сем попечение наместнику лавры и епископу и всемерно стараться собирать к пению монашествующих и послушников в клирошаны Великой церкви Успения Божий Матери...» [61, арк. 1]. Духовний Собор лаври зобов'язував регентів застосовувати усі можливі засоби для навчання півчих лаврському нотному співу два рази на тиждень: у вівторок та четвер.

Лаврська методика навчання церковних півчих базувалася на практичних уроках. Півчі у досконалості вивчали церковний Обіход і оволодівали усіма навиками кліросного мистецтва. З середини ХІХ століття у підготовку клірошан було включено і вивчення нотного співу. Варто зазначити, що Лаврська співоча школа не була замкнутою системою. Представники різних верств населення, вступаючи до Києво-Печерської лаври з різних регіонів, привносили у Лаврський розспів свій музичний досвід. У той же час, славетна Лаврська музично-співоча традиція переходила разом із ченцями до інших монастирів, так і у такий спосіб поширювалася по усіх храмах Російської імперії.

Свій хор мав і Києво-Видубицький Михайлівський монастир. Після віднайдення Звіринецьких печер наприкінці ХІХ століття стало зрозуміло, що підземний монастир на честь архангела Михайла тут існував задовго до прийняття християнства князем Володимиром. Археологами встановлено, що ці печери древніші Лаврських. Коли ж після 988 року гоніння на християн припинилися, ченці вибралися з підпілля, заснували новий монастир і назвали його Видубицьким – за назвою місцевості. Віддавна біля Видубицького урочища була переправа через Дніпро, де «видибали» за допомогою «дубів» – човнів із суцільного дуба.

Будівництво архітектурних споруд монастиря, що збереглись до наших днів, розпочалось у другій половині ХІ століття князем Всеволодом, сином Ярослава Мудрого, поблизу його замиської резиденції – Красного двору. Вперше монастир згадується в «Повісті врем'яних літ» під 1070 роком. Спочатку називався за іменем фундатора – Всеволожим, згодом – за місцевістю – Видубицьким.

У 1116 році ігумен цього монастиря Сильвестр створив одну з редакцій «Повісті врем'яних літ», водночас, тут вівся Київський літопис. У 1070 році в монастирі розпочалось будівництво мурованого Михайлівського собору. О. Антоній Грекович, делегат унійного митрополита Іпатія Потія, мав у монастирі свою резиденцію на початку ХVІІ століття [245, с. 21].

Сучасний ансамбль Видубицького монастиря сформувався з середини XVIII століття. Георгіївський собор є центром композиції ансамблю і одним із кращих зразків архітектури українського бароко, побудований на кошти відомого українського діяча – стародубського полковника Михайла Миклашевського. На території монастиря існував некрополь, де, зокрема, поховані педагог К. Ушинський, доктор медицини Є. Афанасьєв, професор анатомії В. Бец, мистецтвознавець і колекціонер Б. Ханенко та багато інших видатних осіб. 1921 року монастир ліквідовано. У 1930-х рр. іконостаси спалено, цвинтар частково зруйновано. Від 1945 року Видубицький монастир знаходиться на території Ботанічного саду АН УРСР. У радянські часи на території Видубицького монастиря було розміщено Інститут археології Академії наук України. У 1967–1982 роках всі споруди ансамблю відреставровані під керівництвом відомого українського архітектора-реставратора Раїси Бикової. З 1997 року Видубицький чоловічий монастир належить до Православної Церкви України [170, с. 54].

Збереглися короткі відомості і про хор цього славетного монастиря, а саме: «Проекты и предложения архимандрита Евлогия об улучшении хорового пения монастырского хора» за 1884 рік. З даного документу стає відомо, що у монастирі було два хори – на правому і лівому криласах. До того ж у півчих монастиря були ті ж самі проблеми, що і в значної кулькості хорів Київської єпархії – низький рівень музичної грамотності: «Певцы левого клироса петь малосведущи и в уставе духовном и пении... малоусведомляют, потому что не упражняются ни чтением, ни пением в свободное время, частию по своему нерадению и частию потому, что никто не руководит ими...» [66, арк. 1-5]. Очевидно, хори склалися із ченців. Є інформація про призначення отця Іакова на посаду регента хору лівого криласу: «Отец Иаков знает основательно церковный устав и простое пение на гласы и при чем обладает благоприятным голосом и всегда с усердием относится к церковному порядку в храме, поэтому поручаю ему лично ему главное управление по левому клиросу певчими...» [66, арк. 1-5].

Таким чином, найбільші на українських землях православні монастирі – Києво-Печерська лавра, Київський Михайлівський Золотоверхий монастир, Київський Свято-Микільський Пустинний монастир, Києво-Видубицький Михайлівський монастир – були не тільки оплотом православ'я, а й осередками духовної культури. Їх монастирські хори зберігали традиції давніх церковних наспівів та сприяли розвитку хорового мистецтва загалом. Монастирі самі утримували свої хори, опікувалися освітою малих і дорослих півчих.

Найбільш унікальним був хор Києво-Печерської лаври, бо у ньому зародився унікальний розспів, який зберігся завдяки тому, що у 1846 році регент Модест записав ці ноти. Це сприяло збереженню та поширенню унікальної пам'ятки української музичної культури. І рішенням Духовного Собору лаври наступні покоління півчих були зобов'язані зберігати цей розспів без будь-яких змін.

ЦЕРКОВНІ ХОРИ: ПРАКТИКИ ПОВСЯКДЕННЯ

На відміну від Архієрейського хору, який повністю фінансував Митрополичий дім, півчі у парафіяльних сільських та міських церквах повинні були самі дбати про своє фінансування. Тому і охочих було не так багато. У консисторському архіві збереглася інформація про те, що 4 листопада 1897 року на зборах Київської духовної консисторії розглядалося питання про утримання церковних хористів с. Хлистунівки Черкаського повіту. Священик Василь Філіпович просив дозволу установити «кружку» для збору пожертв, щоб виплачувати ці кошти хору, який складався з простих селян. Через відсутність заохочення на службу приходило тільки 3-4 півчих, що суттєво впливало на рівень церковних відправ, а відтак і на кількість парафіян, які відвідували служби [39, арк. 2].

Щоб виправити таку ситуацію і збільшити кількість півчих священик намагався забезпечити свій приход хоча б освіченим регентом, який міг би організувати достойний хор півчих. У селі Кирилів Чигиринського повіту із 1898 року на утримання хору і регента, учителя міністерського училища Євгенія Котляревського витрачали не менше 100 руб. на рік, а у церкві сусіднього населеного пункту – м. Новогеоргіївськ Херсонської губернії до 1000 руб [41, арк. 2].

Причт Воскресенської церкви села Костянтинова Черкаського повіту звернувся 1900 року до єпископа Уманського, вікарія Київської єпархії Сергія із проханням надати можливість наймати регента для керівництва хором та виплачувати йому щорічно із церковних сум 100 руб [43, арк. 4].

Священики не шкодували коштів на хор, адже розуміли, що «благоепенное пение» буде приваблювати більшу кількість прихожан, які в свою чергу будуть платити пожертви, за рахунок яких існував приход. Благочинний першого округу Київського повіту, священик Ігнатій Сакович 17 січня 1904 року подав до Київської духовної консисторії «Прошение» від причту, старости і представників від прихожан с. Загалець, у якому ішла мова про те, що із 1898 року велося будівництво нової сільської церкви, а тому фінансування хору

тимчасово припинилося. Та по завершенню будівництва храм почав приносити великі прибутки, близько 1200 руб. щорічно, тому може виділяти на річне утримання хору по 100 руб., які витрачатимуться на покупку нот, винагороду регенту та платню півчим [54, арк. 2].

Благочинний Троїцької церкви с. Кагарлика Київського повіту протоієрей Мойсей Чеховський надіслав 20 січня 1914 року у Київську духовну консисторію «Прошение» на дозвіл витратити 60 руб. із церковної суми на утримання хору півчих. Така потреба була обумовлена тим, що приход відвідують не тільки селяни, але й інтелігенція та іновірці, тому правильно організований хор був нагальною необхідністю [46, арк. 3].

Нерідко утриманням хору займалися заможні громадяни. Як от у церкві села Погреби Васильківського повіту був хор півчих, який до 1904 року утримувався його власником купцем Іваном Прозоровим. Після його смерті регент хору псаломник Олексій Бутовський звернувся до Київської духовної консисторії з проханням дозволити виділяти на утримання хору 30 руб. із церковних сум. У цьому проханні йому було відмовлено, але натомість запропоновано для заохочення витратити 10 руб. на покупку срібних хрестиків на шовкових нитках (по 25 коп.) та книги «Избранныя песнопения из октоиха, триоди, минеи» по 50 коп. кожному півчому [57, арк. 5].

У церкві м. Іванкова Радомишльського повіту з давніх часів існував хор, який утримувався за благодійні кошти. У 1899 році таке фінансування припинилося, тому настоятель храму благочинний священник Петро Шмигельський звернувся до Київської духовної консисторії за дозволом виділяти на утримання хору щорічно 120 руб. із церковних сум, які щорічно складали близько 1000 руб., наголосивши, що: «отсутствие хора отразиться как на усердии прихожан к посещению Храма Божия, так и на материальных средствах церкви» [40, арк. 3].

За звичай, церковний хор у селі був невеликий – 3-8 осіб. Але при Свято-Михайлівській церкві села Вороного Уманського повіту у 1907 році П. Демуцьким було започатковано хор півчих, який складався із школярів та дорослих людей та нараховував у 1910 році більше 50 осіб.

Місцевий учитель церковнопарафіяльної школи Іван Піскун був регентом хору після його засновника з окладом 40 руб. на рік [59, арк. 3].

Бували ситуації, коли на регента не вистачало коштів або його було складно знайти, тоді хором у селі міг керувати дячок або учитель співу при церковнопарафіяльній школі. У «Прошении» від 5 грудня 1911 року, яке надійшло до Київської духовної консисторії від священника села Мочина Бердичівського повіту Дмитра Сливницького, викладене клопотання настоятеля про дозвіл на виділення 60 руб. із церковних сум на утримання хору півчих. Оскільки у церкві була заборгованість перед єпархіальною владою у 600 руб., то члени комісії прийняли рішення таке: «Привлечь учителя церковно-приходской школы и учеников школы к участию в пении на богослужениях, разрешив священнику, если будут свободные церковные суммы, выдавать во время праздников Св. Пасхи и Рождества Христова учителю и певчим награды, но не более 30 руб. в год» [60, арк. 1-4].

До Київської духовної консисторії 22 лютого 1898 року надійшло «Прошение» від священника м. Торговиці Уманського повіту Аполінарія Шомовського на дозвіл використовувати із церковної суми по 50 руб. щорічно на найм регента. Консисторія прохання не задовільнила, а натомість рекомендувала знайти здібного до управління хором учителя церковнопарафіяльної школи [42, арк. 7].

Наприкінці ХІХ – початку ХХ століття в окремих церквах мало місце збільшення кількості хористів та прихожан у церквах. Це призводило до того, що у невеличких церквах під час богослужіння було тісно і хористи жалілися, що їм не комфортно співати, бо прихожани штовхаються і заважають. Тому у таких церквах добудовували спеціальні місця, призначені для хору – крилоси. У с. Бабинець Київського повіту існувала церква святих Косьми і Деміана ще із 1674 року. 18 лютого 1912 року священник Микола Ящинський із причтом надіслав звернення до Київської духовної консисторії з проханням дозволу на побудову хорів (крилосу) для півчих, оскільки їх налічується близько 20-25 осіб і ця кількість збільшується. Місця у церкві замало, а відтак: «Среди же молящихся в церкви певчих со всех

сторон теснят, парализуют свободу пения и рассеивают их внимание» [45, арк. 5].

Та в цілому в кінці XIX – на початку XX століття становище хористів погіршується так як почастишали випадки скорочення хорів через брак коштів: «Не хватает в церкви средств; на чем соблюсти экономию? Конечно, на певческом жаловании: сократит хор, уволит несколько человек» [413, с. 86]. Такий підхід до вирішення проблеми впливав на якісний склад церковних хорів: «В певчие не идут интеллигенты лишь потому, что дело певчих не хотят признавать важным... в регентах и певчих остаются лишь всякие неудачники. Посмотрите на регента или певчаго, случайно попавшаго в так называемое общество: ему как-то неловко признаться, что он регент, певчий или даже учитель пения» [413, с. 87]. На сторінках церковної преси зазначалося, що «в общей же массе церковные певчие получают жалкие гроши, а регенты – не больше канцелярских служителей» [413, с. 88].

Хори київських православних обителів, не дивлячись на свою статусність, активними учасниками громадського життя не були. Їх участь у масштабних урочистостях з нагоди державних свят була, здебільшого, опосередкованою, так як вони супроводжували богослужіння в храмах. Більш затребуваними для такої участі були хори навчальних закладів духовного відомства.

Розвитку церковно-хорової діяльності намагалися сприяти Товариство любителів церковного співу та Київське товариство грамотності. Останнє ініціювало 1884 року проведення конкурсу церковних хорів міста Києва. Але вивести церковні хори на конкурсну сцену не вдалося і більш реальною виявилася ініціатива проведення літніх курсів для учителів церковного співу. Однак не публічності та активної участі у державно-світському житті бракувало церковним хорам, як врешті і підготовки учителів церковного співу, а реальною проблемою було матеріальне забезпечення хорів, чи хоча б заохочення хористів. Якщо високостатусні хори – Митрополичий та монастирські – забезпечувалися церковними ієрархами чи з

монастирських статків, то церковні парафіяльні хори, у переважній більшості, переживали фінансові труднощі.

Дослідниця А. Смишляк зазначає, що церковні хори ХІХ – початку ХХ століття були привязані більше до храмів, хоч іноді і брали участь у святкових діях міста чи села. Тобто виконували не лише культове, але і культурне призначення. Порівняно із пишними ритуалами Середньовіччя та ранньомодерного часу вони позбулися колишньої пишності та багатьох символічних рис, але в той же час, набули більшої формалізованості та повторюваності. Однак і тут для жителів міста більшу значимість мали розпорядки літургій та урочистих молебнів, що служилися в окремих храмах міста. Тут урочисті служби відбувались із усіма притаманними їм традиціями обряду, в тому числі – і співу, а кожен хор, що служив тут, мав свою аудиторію пошановувачів. Крім того, городяни мали можливість ознайомитись із наперед визначеним списком архієрейських служінь і заздалегідь знали про нагоду у власній парафії відвідати пишніше та урочистіше архієрейське служіння [394, с. 408].

Наприкінці ХІХ століття церковні хори усе частіше намагалися ввести у святкування світських урочистостей. Але така традиція не прижилася, оскільки півчі не надто вписувалися у військові паради або вокально-інструментальні дії. Товариства та братства виступали організаторами та проміжною ланкою між Церквою та громадою: «Свято-Володимирське братство в Києві, чи Київське товариство охорони грамотності, чи Товариство любителів церковного співу ставали організаціями, що надавали чи не найбільшу опіку і сприяння розвитку церковно-хорової справи та її всезагального поширення. Тому і святкування, організацією яких опікувались подібні культурні чи культурно-просвітницькі осередки, часто проходили навіть із більшим культурним та естетичним резонансом, ніж загальнонародні заходи – молебні з військовими парадом на Софійській площі в Києві, яка була центром загальноміських свят» [394, с. 409].

Отже, потенціал церковних хорів в урочистостях міського масштабу використовувався мало, вони не були центральною подією урочистості, а скоріше носили допоміжний характер. «Домінантами

святкового ритуалу міста були його державницькі, а не душпастирські константи, тому його основними атрибутами мали стати всезагальність, масовість, помпезність та офіційність, тоді як роль церковного хору обмежувалась у більшості випадків службою в межах храму» [394, с. 411].

Та й сільські церковні хори основним завданням мали участь у богослужіннях. Тобто, у плані поля діяльності, міські та сільські церковні хори суттєвих відмінностей не мали: основним їх призначенням була участь у церковних службах або здійснення треб. А от відносно матеріального забезпечення, високостатусні світські хори і парафіяльні перебували у різних площинах. Буденна практика суттєво відрізняла хоріві колективи безвідносно до їх чисельності та наявності талановитих співаків.

Таким чином, у Київській єпархії за ознакою статусності можна вибудувати таку ієрархію церковних хорів: Митрополичий хор, Академічний хор, хори найбільших монастирів, хори парафіяльних храмів. Статусність хору визначалася його підпорядкуванням, обов'язками, порядком комплектування, фінансуванням. Найстатусніший в єпархії хор підпорядковувався Київському митрополитові, локалізувався при Митрополичому Домі, комплектувався з найкращих співаків, кандидатури яких затверджувалися архієреєм. Підпорядкування хору митрополитові, який очолював єпархіальну структуру управлінської вертикалі керівництва Православною церквою, зумовлювало його зовнішню офіційність та сувору регламентованість репертуару, одним із виявів чого був супровід виїздів митрополита до столиці Російської імперії. А практики повсякдення визначалися регентом хору.

Хор Київської духовної академії функціонував у нормативному полі академічних статутів, які регламентували і хорове виконавство. Згорання демократичних засад у сфері освіти в цілому для хору Академії вважалося в обмеженні його репертуару, у забороні співати не друквані і не схвалені Святійшим Синодом духовні твори. У реформованій Академії нотний клас був закритий 1819 року, а у 1823 році тимчасово розпався хор. Та культурно-освітні традиції ще з

могилянських часів були настільки потужними, що 1825 року хор було відновлено, і більше того, у його творчій практиці відбувалася кристалізація національного стилю професійного музичного мистецтва, яка виявлялася у поєднанні національної традиції хорового церковного співу з творчим засвоєнням загальноєвропейської техніки хорового письма і водночас опорою на народопісенний інтонаційний фонд. Особливістю творчої практики хору Академії було те, що він виконував твори українських композиторів. Основою його репертуару були твори українських митців XVIII – XIX століття. Саме хор КДА одним із перших виконував духовні твори М. Вербицького, о. Віктора, М. Лисенка, а також тоді ще початківців, а в майбутньому корифеїв музичної культури – О. Кошиця, В. Петрушевського, К. Стеценка.

Хори найбільших у Київській єпархії монастирів теж зберігали українськість церковного співу. Взірцевим у цьому плані був хор Києво-Печерської лаври, яка була хранителькою особливого (Київського) розспіву. Він формувався з часів виникнення цієї святої обителі і своєрідність його полягала у переплетенні української і західноєвропейської співочих культур. Лаврська братія вважала розспів ще однією святинєю і трепетно його оберігала. Зайнявши позицію несприйняття «нововводимого пенія», братія виявляла стійку непоступливість імперським прагненням уніфікувати церковний спів і відхиляла нововведення «яко не соответствующие чину и обряду сия святой обители». Синодальне керівництво церкви зробило виключення із загальної практики уніфікації церковного співу і залишило за лаврською братією право використовувати власний розспів. Хор Києво-Печерської лаври був потужною школою церковного співу, який не просто зберігав давні традиції, а готував кадри для інших монастирів. Музично-співоча традиція лаври разом з ченцями переходила і до інших обителей.

Хорові колективи звичайних сільських та міських церков замикали ієрархію церковних хорів. Вони функціонували в уніфікованих межах підпорядкування, комплектування, фінансування, визначеності репертуару. Характерними рисами практик їх

повсякдення була недостатня забезпеченість регентськими кадрами та проблеми фінансування.

Усі церковні хори Київської єпархії зазначених хронологічних меж завданням мали супровід богослужбової практики, локалізувались, за незначним виключенням (при митрополитові, в Академії чи інших навчальних закладах), при православних монастирях чи церквах. Вони були частиною релігійно-церковного життя і у державно-громадському житті активністю не відзначалися. Подеколи вони брали участь в урочистостях загальнодержавного характеру, але спроби громадських організацій вивести хорівий церковний спів на сцену успіху не мали.

ПРИКІНЦЕВЕ СЛОВО

Ознайомлення з історіографією Православної Церкви на українських землях, з деякими працями істориків української культури, музикознавців та вивчення комплексу відповідних джерел дало можливість з'ясувати стан вивчення та висвітлення питання про церковні хори в Київській єпархії ХІХ – початку ХХ століття. Здійснене дослідження дало можливість сформулювати такі висновки.

Історіографія Православної церкви на українських землях має незаперечні здобутки висвітлення окремих аспектів церковного хорового співу, зокрема процесу уніфікації його за синодальним зразком. У дореволюційній церковній періодичній пресі опубліковано чимало статей про стан церковного співу, проблеми його реформування та можливості його удосконалення. Накопичувався матеріал і про окремі церковні хори та про корифеїв духовної музичної культури. На хвилі підвищення цікавості до церковно-релігійної тематики в період відновлення державної незалежності України були опубліковані фундаментальні дослідження з історії Православної церкви в Україні, у яких висвітлювалися питання культурно-освітньої діяльності православного духовенства. У дослідженнях з церковнопарафіяльного шкільництва церковний спів розглядався як один з навчальних предметів, викладання якого рекомендувалося забезпечити учителями. Але феномен церковного співу та організація навчання співові як джерело поповнення церковних хорів, статусність, особливості та практики повсякдення церковних хорів Київської єпархії не були ще предметом спеціального дослідження.

Огляд джерельної бази церковних хорів Київської єпархії ХІХ – початку ХХ століття свідчить, що вона є цілком достатньою для комплексного аналізу питання церковних хорів, традицій і практики їх формування, розширення навчання церковному співові як умови збільшення церковних хорів та уніфікації його за єдиними зразками, максимально можливої персоніфікації регентів найстатусніших хорових колективів. Джерельна база монографії представлена різними типами історичних документів і матеріалів. Переважна більшість архівних джерел вводиться до наукового обігу вперше. Вони є

достатніми для формулювання висновку про те, що церковне хорове виконавство на українських землях в умовах русифікаторської політики самодержавства було явищем феноменальним з глибокою тяглістю народних традицій. Київський розспів, не дивлячись на прагнення церковної цензури уніфікувати його, був збережений і київські церковні хори були зразком і кузнею кадрів хористів не тільки в Київській єпархії, але і усієї Російської імперії. Виявлена джерельна база переконує у потребі продовження досліджень цього сегменту історії Православної церкви на українських землях.

Інкорпорація українських земель до Російської імперії наприкінці XVIII століття ознаменувала процеси зросійщення усіх сфер життя, у тому числі і трансформації в релігійно-церковній сфері. Не оминуло це і найбільш емоційно-чуттєвої складової богослужіння – церковного співу. На українських землях у попередні століття сформувався національний церковно-музичний стиль, осередками якого в Київській єпархії були Києво-Могилянська академія, Києво-Печерська лавра та інші київські православні монастирі. Та уже з 1804 року імперська влада почала регламентацію традицій церковного співу. З 1816 року Придворною капелою запроваджувався так званий «придворний стиль» церковного співу і вводилася цензура духовно-музичних творів. З 1837 року велося цілеспрямоване реформування церковного співу з метою його уніфікації, а з 1849 року керувати церковними хорами дозволялося тільки тим, хто отримав атестати від Придворної капели.

Церковний спів як найбільш приваблива частина богослужіння уміщує глибину релігійного споглядання, піднесеність, проникливість та відвертість особливої божественної краси. У ньому неповторно і дивовижно гармонійно поєднуються біблійні постаті, людські уявлення про Бога, потойбічне життя, вічне царство, земні гріхи, страждання пекла. В уяві кожного християнина ці образи сприймаються особливо глибоко саме завдячуючи емоційно-чуттєвому впливу звуків. За рівнем впливу на формування духовно-релігійного світогляду церковний спів не має собі рівних. Дію його підсилює те, що він увібрав народні традиції та почасти історію

народу, а відтак це полегшує йому доступ до найпотаємніших куточків людської душі. Саме завдячуючи такій особливості церковного співу синодальна церква прагнула його уніфікувати за єдиним зразком аби використовувати для підвищення привабливості Православної церкви і оперувати ним як важелем впливу на свідомість вірян.

Церковний хорový спів розвивався на українських землях під впливом двох обставин: діяльності композиторів та намаганням державно-церковної влади виробити єдині його зразки і взяти під свій контроль. Але давні традиції церковного співу виявлялися такими живучими, що навіть в умах потужної русифікаторської політики імперської влади національні особливості в церковному стилі на українських землях викорінити не вдалося. Саме в Києві з його Академією та православними святинями зберігалися ознаки народності в церковному співові, які ретельно оберігала братія Києво-Печерської лаври та хористи православних монастирів. З усіх запозичень у хорovому виконавстві Київської єпархії приживалися тільки ті, що мали спільні риси з основою народного співу. Київський розспів, базований на глибинних народних традиціях, був тим феноменальним явищем, яке не вдалося змінити новому керівництву Православної церкви.

З'ясовано, що в духовних навчальних закладах Київської єпархії, церковнопарафіяльних школах усіх типів, у монастирях та церковно-учительській школі церковний спів був обов'язковим навчальним предметом. У системі духовної освіти готували як до священнослужіння, так і до учительства в усіх навчальних закладах духовного відомства. Вихованці навчальних закладів вивчали теорію та практику церковного співу, тобто на уроках і співаючи у церковному хорі. Контроль за опануванням учнями духовних навчальних закладів церковним співом Святійший Синод поклав на архієрея. Низкою положень та навчальних програм регламентувалися кількість уроків співу, перелік обов'язкових молитов та піснеспівів, механізм контролю за практичною підготовкою вихованців.

Навчання церковному співові у церковнопарафіяльних школах усіх типів мало на меті вплив на чуттєво-емоційне сприйняття

богослужіння, що сприяло підвищенню привабливості церковної служби, а відтак і авторитету церкви. Засвоєння учнями основ теорії співу доповнювалося обов'язковими практичними заняттями – участю у церковних хорах або у складі шкільного хору. У процесі вивчення навчального курсу церковного співу виявлялися обдаровані діти, які поповнювали ряди хористів та регентів у церквах.

Для підвищення кваліфікації учителів церковного співу у Київській єпархії проводилися літні курси, про значення яких свідчать присутність поважних духовних та світських осіб при їх відкритті, кадровий склад викладачів, кількість виділених Святійшим Синодом та єпархіальним духовенством коштів для їх проведення. Випускники курсів були зобов'язані викладати одноголосний та багатоголосний спів, організовувати церковні хори та керувати ними.

Найдавнішим у Київській єпархії осередком навчання церковному співові був Києво-Михайлівський Золотоверхий монастир. Там здавна існував псаломницький клас, а 1810 року була відкрита церковно-учительська школа, де вивчали Закон Божий, церковний спів та церковний устав з читанням церковнослов'янською мовою. Та однієї школи для усієї єпархії з часом виявилось замало і 1903 року у Києві на Лук'янівці почала діяти ще одна церковно-учительська школа, яка готувала учителів для вищого типу церковнопарафіяльних шкіл.

У всіх навчальних закладах системи освіти духовного відомства, що діяли упродовж ХІХ – початку ХХ століття в Київській єпархії навчання церковному співу було покликане вирішити завдання: шляхом створення церковних хорів досягти максимального впливу церкви на православних вірян.

У монографії за ознакою статусності найвідоміших хорів Київської єпархії представлені матеріали про Архієрейський (Митрополичий) хор, про хорові традиції і хорове мистецтво в Київській духовній академії, про хори найбільших київських монастирів, а також міських та сільських церков. Найпрестижніший в єпархії Митрополичий хор на піку своєї слави перебував при регенті Якову Степановичу Калішевському. В узагальненому вигляді

окреслені життєві траєкторії хористів, наскільки дозволила виявлена джерельна база – персоніфіковані учасники хору, показана практика формування хорового колективу. Як засвідчили історичні джерела, побутове життя хористів значною мірою залежало від спритності регента.

Хор Київської духовної академії підлягав регламентації за статутом академії, а відтак вільно розвиватися хорове виконавство не могло. Як в усіх навчальних закладах духовного відомства, репертуар хору підлягав цензурі як і стиль виконавства, заборонялося співати не надруковані і не схвалені Святійшим Синодом духовні твори. Статутом регламентувався навіть побут хористів. Та попри це, хорове виконавство було на високому рівні. Це досягалося шляхом кристалізації національного стилю професійного музичного мистецтва, що виявлялася у поєднанні національної традиції хорового церковного співу із всебічним засвоєнням загальноєвропейської техніки хорового виконавства і водночас опорою на народопісенний інтонаційний фонд, носіями якого були хористи. Традиції хорового виконавства були настільки глибоко защемлені в слов'янсько-українську культуру, що статутні обмеження та адміністративний тиск були безсильними. Регенти хору Київської духовної академії, в окреслених хронологічних межах, формували смак до хорового співу у сотень студентів, найталановитіші з яких були окрасою хорового виконавства.

З'ясовано початок історії хору Київського Михайлівського Золотоверхого монастиря, розкрито порядок утримання хору та рівень матеріального забезпечення хористів. Персоніфіковано деяких хористів Києво-Слуцького Пустинно-Микільського монастиря. Показано, що монастирська громада турбувалася про освіту хористів, особливо малолітніх і утримувала для них школу. Платня хористам була диференційована.

Великою популярністю користувався хор Києво-Печерської лаври. Саме в цій обителі сформувався особливий Київський розспів, який монастирська братія захищала як православну святиню. Лавра так потужно протистояла імперській спробі регламентувати діяльність

монастирського хору, що змогла зберегти давні традиції хору. Духовний Собор Лаври зобов'язав усі покоління хористів оберігати розспів від будь-яких змін і як велику цінність передавати наступним поколінням півчих. Тому імперська влада була змушена з цим змиритися і зробити виключення для Київського розспіву.

У монографії на прикладі хорів сільських та міських церков Київської єпархії увиразнені проблеми їх функціонування та місце у громадському житті. Аргументовано показано, що хори парафіяльних храмів повинні були самі дбати про своє фінансування, що робило службу хористів не привабливою. Утримання освіченого регента парафія повинна була оплачувати із церковних сум, тобто пожертв прихожан. Правда, парафіяльні священники знаходили можливості для утримання церковних хорів, так як від них у значній мірі залежало і становище храму, якщо в ньому виконувалося «благолепное пение». До утримання церковних хорів часто долучалися і заможні громадяни.

У ХІХ – на початку ХХ століття церковні хори функціонували у рамках виконання свого основного завдання – супроводу богослужіння. Громадські організації – Товариство любителів церковного співу та Київське товариство грамотності – намагалися втягти церковні хори у вир громадсько-політичного життя. Але хорові колективи були прив'язані до храмів і тільки іноді брали участь в державних урочистостях з нагоди свят чи траурних подій у житті імперської родини чи святкуванні історичних подій та роковин. Виключення склали хори навчальних закладів духовного відомства, які брали участь у святкуванні важливих подій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

I. Архівні джерела

Центральний державний історичний архів України, м.Київ
(ЦДІАК, м. Київ)

Ф. 127. Київська духовна консисторія, м. Київ

Оп. 27.

1. Спр. 52. 1824 г. 3 арк.

Оп. 196.

2. Спр. 174. 1802 г. 3 арк.

Оп. 198.

3. Спр. 18. 1804 г. 2 арк.

Оп. 204.

4. Спр. 43. 1810 г. 4 арк.

Оп. 210.

5. Спр. 19. 3 арк.

Оп. 214.

6. Спр. 72. 1820 г. 4 арк.

Оп. 289.

7. Спр. 59. 1821 г. 6 арк.

Оп. 292.

8. Спр. 59. 1824 г. 5 арк.

Оп. 359.

9. Спр. 88. 1805 г. 11 арк.

Оп. 376.

10. Спр. 18. Дело общее. 1823 г. 62 арк.

Оп. 379.

11. Спр. 166. 1826 г. 2 арк.

Оп. 386.

12. Спр. 95. 1833 г. 2 арк.

Оп. 531.

13. Спр. 5. 1824 г. 16 арк.

Оп. 649.

14. Спр. 307. 1847 г. 6 арк.

Оп. 654.

15. Спр. 571. 1852 г. 6 арк.

Оп. 667.

16. Спр. 424. 1863 г. 17 арк.

Оп. 699.

17. Спр. 450. 1878 г. 10 арк.

Оп. 702.

18. Спр. 1146. 1839 г. 4 арк.

19. Спр. 1168. 1893 г. 6 арк.

Оп. 707.

20. Спр. 1028. 1842 г. 4 арк.

Оп. 719.

21. Спр. 547. 1847 г. 37 арк.
Оп. 756.
22. Спр. 693. 1868 г. 10 арк.
Оп. 758.
23. Спр. 43. 1869 г. 4 арк.
Оп. 759.
24. Спр. 35. 1870 г. 6 арк.
Оп. 765.
25. Спр. 52. 1874 г. 4 арк.
Оп. 768.
26. Спр. 12. 1877 г. 9 арк.
27. Спр. 645. 1883 г. 3 арк.
Оп. 777.
28. Спр. 131. 1898 г. 21 арк.
Оп. 797.
29. Спр. 58. 1855 г. 5 арк.
30. Спр. 89. 1859 г. 5 арк.
Оп. 798.
31. Спр. 49. 1841 г. 1 арк.
32. Спр. 267. 13 арк.
33. Спр. 317. 1881 г. 8 арк.
Оп. 813.
34. Спр. 23. 1844 г. 3 арк.
Оп. 822.
35. Спр. 48. 1850 г. 8 арк.
Оп. 849.
36. Спр. 38. 1877 г. 24 арк.
Оп. 858.
37. Спр. 322. 1886 г. 9 арк.
Оп. 860.
38. Спр. 214. 7 арк.
Оп. 867.
39. Спр. 444. 1896 г. 7 арк.
Оп. 868.
40. Спр. 69. 1899 г. 4 арк.
41. Спр. 106. 1898 г. 5 арк.
42. Спр. 112. 1898 г. 9 арк.
43. Спр. 585. 1900 г. 4 арк.
44. Спр. 620. 1897 г. 7 арк.
Оп. 871.
45. Спр. 98. 1912 г. 6 арк.
Оп. 873.
46. Спр. 36. 1914 г. 4 арк.
Оп. 874.
47. Спр. 61. 1917 г. 2 арк.

Оп. 894.

48. Спр. 22. 1850 г. 6 арк.

Оп. 906.

49. Спр. 68. 1865 г. 6 арк.

50. Спр. 85. 1861 г. 27 арк.

Оп. 1023.

51. Спр. 336. 1879 г. 3 арк.

Оп. 1055.

52. Спр. 176. 1895 г. 5 арк.

53. Спр. 300. 1895 г. 6 арк.

Оп. 1056

54. Спр. 68. 1904 г. 4 арк.

55. Спр. 94. 1904 г. 4 арк.

56. Спр. 192. 1904 г. 2 арк.

57. Спр. 250. 1904 г. 6 арк.

Оп. 1057.

58. Спр. 155. 1909 г. 5 арк.

59. Спр. 327. 1910 г. 4 арк.

60. Спр. 776. 1911 г. 4 арк.

Ф. 128. Києво-Печерська Свято-Успенська лавра, м. Київ

Оп. 1 (заг.).

61. Спр. 1312. 1813 г.

62. Спр. 1395. 1816 г.

63. Спр. 1878. 1837 г. 35 арк.

64. Спр. 2799. 1883 г. 7 арк.

65. Спр. 2941. 1895 г. 19 арк.

Ф. 130. Києво-Видубицький Свято-Михайлівський чоловічий монастир, м. Київ

Оп. 1.

66. Спр. 1134. 1884 г. 5 арк.

Ф. 131. Київський Пустинно-Миколаївський (Микільський) чоловічий монастир, м.

Київ

Оп. 11.

67. Спр. 20. 1836 г. 7 арк.

Оп. 30.

68. Спр. 1347. 1907 г. 47 арк.

Оп. 32.

69. Спр. 219. 1891 г. 1 арк.

70. Спр. 287. 1916 г. 5 арк.

Оп. 33.

71. Спр. 120. 1872 г. 1 арк.

72. Спр. 127. 1873 г. 1 арк.

Ф. 169. Києво-Михайлівський Золотоверхий чоловічий монастир, м. Київ

Оп. 1.

- 73. Спр. 1. 1802 г. 24 арк.
- 74. Спр. 21. 1801 г. 11 арк.
- 75. Спр. 30. 1810 г. 2 арк.
- 76. Спр. 51. 1816 г. 52 арк.

Оп. 2 (ст. 5, § 14)

- 77. Спр. 1. 1832 г. 13 арк.
- 78. Спр. 2. 1832 г. 11 арк.
- 79. Спр. 7. 1843 г. 5 арк.

Оп. 6.

- 80. Спр. 258. 1845 г. 14 арк.
- 81. Спр. 295. 1889 г. 4 арк.
- 82. Спр. 311. 1891 г. 1 арк.
- 83. Спр. 406. 1908 г. 1 арк.
- 84. Спр. 449. 1911 г. 1 арк.
- 85. Спр. 1215. 1890 г. 6 арк.
- 86. Спр. 1386. 1911 г. 20 арк.
- 87. Спр. 1620. 1846 г. 47 арк.
- 88. Спр. 1621. 1830 г. 20 арк.
- 89. Спр. 1627. 1831 г. 8 арк.
- 90. Спр. 1630. 1829 г. 13 арк.

Оп. 7.

- 91. Спр. 33. 1832 г. 10 арк.

Оп. 8.

- 92. Спр. 13. 1850 г. 13 арк.

Ф. 182. Канцелярія київського митрополита, м. Київ

Оп. 1.

- 93. Спр. 80. 1848 г. 8 арк.

Ф. 707. Канцелярія попечителя Київського навчального округу, м. Київ

Оп. 195.

- 94. Спр. I а. 1909 г. 288 арк.

Ф. 712. Київська духовна семінарія, м. Київ

Оп. 6.

- 95. Спр. 651. 1825 г. 3 арк.
- 96. Спр. 665. 1825 г. 8 арк.

Ф. 1680. Канцелярія Харківського інспектора у справах друку, м. Харків

Оп. 1.

- 97. Спр. 20. 1898 г. 12 арк.

Ф. 1958. Слобідсько-український губернатор, м. Харків

Оп. 1.

98. Спр. 80. 1797 г. 34 арк.

Ф. 2012. Слобідсько-Українська духовна консисторія, м. Харків Слобідсько-Української губернії

Оп. 1.

99. Спр. 627. 1831 г. 6 арк.

Державний архів Київської області (ДАКО, м. Київ)

Ф. 276. Київська єпархіальна училищна рада, м. Київ

Оп. 1.

100. Спр. 22. 1893 г. 26 арк.

101. Спр. 22. 1896 г. 270 арк.

102. Спр. 33. 1895 г. 191 арк.

103. Спр. 34. 1894 г. 203 арк.

Оп. 3.

104. Спр. 22. 1892 г. 14 арк.

105. Спр. 25 1893 г. 7 арк.

106. Спр. 114. 1901 год. 4 арк.

II. Опубліковані джерела

107. Белогорский Н. Отчет о состоянии церковно-приходских школ и школ грамоты Киевской епархии в учебно-воспитательном отношении за 1910 – 1911 уч. год. *Западно-Русская начальная школа*. 1913. №1. С. 82–96.
108. Белогорский Н. Отчет о состоянии церковно-приходских школ и школ грамоты Киевской епархии в учебно-воспитательном отношении за 1910 – 1911 уч. год. *Западно-Русская начальная школа*. 1913. №12. С. 68–87.
109. Белогорский Н. Отчет о состоянии церковно-приходских школ Киевской епархии за 1909 – 1910 уч. Год. *Западно-Русская начальная школа*. 1911. №9. С. 87–97.
110. Белогорский Н. Отчет о состоянии церковно-приходских школ Киевской епархии за 1909 – 1910 уч. год. *Западно-Русская начальная школа*. 1911. №12. С. 71-89.
111. Белогорский Н. Отчет о состоянии церковно-приходских школ Киевской епархии за 1909 – 1910 уч. год. *Западно-Русская начальная школа*. 1911. №11. С. 82–95.
112. Белогорский Н. Отчет о состоянии церковных школ Киевской епархии в 1908 – 1909 учебном году. *Западно-Русская начальная школа*. 1911. №2. С. 56–79.
113. Белогорский Н. Отчет о состоянии церковных школ Киевской епархии в 1908 – 1909 учебном году. *Западно-Русская начальная школа*. 1911. №3. С. 76–96.
114. Белогорский Н. Отчет о состоянии церковных школ Киевской епархии в 1908 – 1909 учебном году. *Западно-Русская начальная школа*. 1911. №5–6. С. 123–149.
115. Всеподданейший отчет за 1901 год. Распоряжения относительно благолепия церковного пения. Всеподданейший отчет Обер-прокурора Св. Синода К. Победоносцева по ведомству православного исповедания. СПб.: Синодальная тип., 1905. 337 с.
116. Всеподданейший отчет Обер-прокурора Святейшего Синода по ведомству православного исповедания за 1911 – 1912 годы. СПб: Синодальная типография, 1913. 336 с.

117. Всеподданейший отчет Обер-прокурора Святейшего Синода по ведомству православного исповедания за 1910 год. СПб: Синодальная типография, 1913. X. 338. 131 с.
118. Всероссийский съезд регентов церковных хоров и деятелей на поприще церковного пения. *Прибавление к Церковным ведомостям*. 1908. №31. С. 1497–1501.
119. Второй съезд народно-церковных хоров Холмщины. *Хоровое и регентское дело*. 1913. №1. С. 67.
120. Давидович И. Начальный курс обучения детей нотному пению. *Западно-Русская начальная школа*. 1909. №5–6. С. 77–80.
121. Извлечения из Высочайших повелений о церковном пении и цензуре духовно-музыкальных сочинений. *Киевские епархиальные ведомости*. 1878. № 15. С. 172–175.
122. К-ий П. Обучение пению в народной школе (Метод и руководства для элементарного обучения пению в народной школе; духовно-музыкальные произведения необходимые при обучении учеников сельской школы церковному хоровому пению). *Руководство для сельских пастырей*. 1883. №26. С. 209–225.
123. Козицкий П. О. Спів і музика в київській академії за 300 років її існування / передм. О. Шресер-Ткаченко. К.: Муз. Україна, 1971. 146 с.
124. Методические заметки к программе по церковному пению для одноклассных церковно-приходских школ. *Церковно-приходская школа*. 1891. Кн. 2. С. 67–86.
125. Методические заметки к программе по церковному пению для одноклассных церковно-приходских школ. *Церковно-приходская школа*. 1891. Октябрь. С. 148–170.
126. Методические заметки к программе по церковному пению для одноклассных церковно-приходских школ. *Церковно-приходская школа*. 1891. Октябрь. С. 148–156.
127. Отношение в Редакцію Волынских Епархиальных Ведомостей Настоятеля Киево-Михайловскаго монастыря Преосвященного Иеронима Епископа Чигиринского, Викарія Киевской епархии, отъ 22 сентября 1888 года за № 156. *Волынские епархиальные ведомости*. 1888. № 29 (Часть неофициальная). С. 458–460.
128. По вопросу об обучении пению в сельских школах и руководственных пособиях по этому предмету. *Руководство для сельских пастырей*. 1868. № 49. С. 522–535.
129. По вопросу об обучении пению в сельских школах и руководственных пособиях по этому предмету. *Руководство для сельских пастырей*. 1868. № 51. С. 608–619.
130. Постановление Съезда о.о. председателей уездных отделений Киевского Епархиального училищного совета и уездных наблюдателей школ 11–15 января 1911 года, утвержденное Его Высокопреосвященством 25 января 1911 г. *Западно-Русская начальная школа*. 1911. №13. С. 1–15.
131. Правила о церковно-приходских школах. *Киевские епархиальные ведомости*. 1884. №17. С. 741–746.
132. Распоряжение Св. Синода. Об устройстве подготовительных классов при духовных училищах. *Киевские епархиальные ведомости*. 1873. №21. Отдел второй. С. 147–169.
133. Русская духовная музыка в документах и материалах.: Синодальный хор и училище церковного пения: исслед., док., периодика, 2002. Т. 2. Кн. 1. С. 261.
134. Сведения о IV Летних Регентско-Учительских Курсах в Петрограде в 1914 г. *Хоровое и регентское дело*. 1914. №12. С. 227–232.
135. Сведения о сельских школах, открытых православным духовенством при приходских церквах. *Руководство для сельских пастырей*. 1862. № 13. С. 426–428.

136. Сведения о сельских школах, открытых православным духовенством при приходских церквах. *Руководство для сельских пастырей*. 1862. № 33. С. 560–563.
137. Сведенья о Летних Регентско-Учительских Курсах в С.-Петербурге 1911, 1912 и 1913 г.г. *Хоровое и регентское дело*. 1913. №11. С. 186–190.
138. Священник Слюсарев Д. Церковно-учительская школа при Киево-Михайловском Златоверхом монастыре. Краткая история школы; предметы обучения в ней. *Западно-Русская начальная школа*. 1909. №10. С. 151–160.
139. Указ Св. Синода 14 февраля 1816 г., запрещающий, вводить рукописные сочиненияш церковное пение. *Церковно-гражданские постановления о церковном пении*, 1878. С. 9.
140. Указ Св. Синода № 2988, 8 июня. 1797 г. «О запрещении петь концерты на запричастном стихе». *Церковно-гражданские постановления о церковном пении*, 1878. С. 5.
141. Циркулярные указы Святейшего Правительствующего Синода. 1867 – 1900 г.г. Собрал А. Завялов. Издание второе (дополненное). СПб: Издание книгопродавца И. Л. Тузова, 1901. 444 с.

III. Література

142. Аллеманов Д. Византийские церковные мелодии. М.: Юргенсон, 1908. 112 с.
143. Алфеев П. О. О благоустроении церковного пения в приходских храмах. *Церковные ведомости*. 1890. №3. С. 77.
144. Анкета по вопросу хорового школьного, церковного и светского пения. *Хоровое и регентское дело*. 1911. №7–8. С. 204–205.
145. Антонович М. Питоменності українського церковного співу. *Українська музика*. 2013. №3(9). С. 6–16.
146. Ардентов Д. Н. Палладий Андреевич Богданов (1881–1971) и его «Страницы воспоминаний». *Становление и развитие национальных традиций в русском хоровом искусстве*, 1982. С. 134.
147. Арнольд Ю. К. Воспоминания. Вып. 3. М., 1893. 38 с.
148. Артемова Е. Г. Духовно-музыкальная жизнь в Петербурге на рубеже XIX – XX вв. *Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства*. 2014. Вип. 3 (15). С.165–178.
149. Архангельский И. Забытый голос по вопросу о реформе церковного пения. *Западно-Русская начальная школа*. 1909. № 1. С. 64–75.
150. Архангельский И. К вопросу о распространении хорового церковного пения в сельских церквах. *Западно-Русская начальная школа*. 1908. № 1–2. С. 94–99.
151. Архангельский И. Несколько поучительных фактов из истории православного церковного пения в России. *Западно-Русская начальная школа*. 1908. № 11–12. С. 20–24.
152. Асаф'єв Б. В. Повне зібрання творів. Т.1. М., 1954. 125 с.
153. Барвінський В. О. Огляд історії української музики. *Історія української культури*. К., 1993. 816 с.
154. Беляев В. О «церковности» духовной музыки (По поводу статьи А. Никольского). *Хоровое и регентское дело*. 1910. №7–8. С. 171–185.
155. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів: Актуалізація звичасвої традиції : навч. Посіб. К.: Ред. журн. «Укр. Світ», 2002. 440 с.
156. Бесплатная школа церковного пения при Киево-Михайловском монастыре. *Киевские епархиальные ведомости*. 1886. №23. С. 1060–1062.

157. Белікова Н. «Руководство для сельских пастырей» як джерело з історії повсякденного життя сільського парафіяльного духовенства українських епархій РПЦ. *Нові сторінки історії Донбасу*. 2016. №25. С. 146–163.
158. Богатенко Я. А. Забытое искусство. *Музыка и жизнь*. 1910. №10. С. 10–12.
159. Богатенко Я. А. Забытое искусство. *Музыка и жизнь*. 1910. №9. С. 27–30.
160. Бойко В.Г. Богослужбово-співоча культура Православної церкви (традиції та сучасність). *Теоретичні питання культури, освіти та виховання*: зб. наук. пр. К., 2006. Вип. 30. С. 229–233.
161. Бойко В.Г. Православна духовна музика у творчості послідовників «московської» (синодальної) композиторської школи. *Культура України* : зб. наук. пр. Харків, 2006. Вип. 17. С. 209–215.
162. Бойко В.Г. Сутність та система духовної православної хорової музики. *Культура України* : зб. наук. пр. Харків, 2003. Вип. 12. С. 166–175.
163. Бондаренко Р. І. Видубицький Свято-Михайлівський монастир у Києві // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. К.: Наук. думка, 2003. Т. 1: А-В. С. 505.
164. Борецький В. Дмитро Бортнянський. *Наша Віра*. 2007. Січень (224). С. 2–3.
165. Бриллиантов М. О женском пении. *Слово церкви*. 1916. № 35. С. 727–730.
166. Бричок С. Журнал «Церковно-приходская школа» як історико-педагогічне джерело вивчення діяльності церковнопарафіяльних шкіл (кінець ХІХ – початок ХХ ст.). *Педагогічний дискурс*. 2013. №15. С. 92–97.
167. Бричок С., Шелюк Г. Журнал «Западно-Русская начальная школа» як джерело вивчення діяльності регіональних початкових шкіл початку ХХ ст. *Інноватика у вихованні*. 2019. №9. С. 121–129.
168. Булгаков М. Біла гвардія. К.: Дніпро, 1989. Т. І. С. 236–237.
169. Ведель А. Л. Духовні твори. К., 2007. 451 с.
170. Вечерський В. В. Українські монастирі. К.: Наш час, 2008. 400 с.
171. Витошинский Е. М. О церковности духовно-музыкальных сочинений: По поводу статьи А. В. Никольского. *Хоровое и регентское дело*. 1910. № 2. С. 25–30.
172. Витошинский Е. М. Открытое письмо к русским духовным композиторам. *Хоровое и регентское дело*. 1911. №8. С. 174–177.
173. Витошинский Е. М. Съезды хоровых деятелей. *Хоровое и регентское дело*. 1910. №11. С. 265–270.
174. Владимирский Ф. О «новой» церковно-музыкальной литературе. *Хоровое и регентское дело*. 1911. № 2. С. 33–38.
175. Вознесенский И. Церковное пение православной Юго-Западной России по ирмологамъ ХVІІ и ХVІІІ вековъ. Вып. 1. Киев, 1890. 61 с.
176. Волчанское земство Харьковской губернии. *Хоровое и регентское дело*. 1913. №5–6. С. 94.
177. Воспоминания о воспитании в духовно-учебных заведениях. *Руководство для сельских пастырей*. 1865. №34. С. 620–631.
178. Всеславинский Н. В. Дьячковские напевы и хоровое церковное пение. *Ярославские епархиальные ведомости*. 1909. № 33. С. 665–667.

179. Всеславинский Н. В. Певческая литература общедоступного школьно-клиросного пения и музыкального самообразования. *Ярославские епархиальные ведомости*. 1916. №8. С. 138–140.
180. Галайба В. Життя монастирське. Останнє століття. *Пам'ятки України*. К., 1999. Ч.1. С. 97.
181. Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной церкви: в 2 т. М.: Православ. Св.-Тихонов. богослов. ин-т, 2004. Т. 2: История. 530 с.
182. Герасимова-Персидская Н. А. Монодия как символ сакрального. *Музыкальная академия*. 1994. №4. С. 158–161.
183. Герасимова-Персидська Н. О. Хоровий концерт на Україні в XVII – XVIII ст. К.: Муз. Україна, 1978. 184 с.
184. Гесс де Кальве. Теория музыки. Ч. 2. Харьков, 1818. 451 с.
185. Гнатишин О. Є. Концептуальність у дослідженні української церковної музики П. Маценка: від аналізу ірмолю до генези явища. *Культура України: збірник наукових праць*. Харків, 2014. Вип. 45. С. 246–255.
186. Голос из провинции. *Хоровое и регентское дело*. 1914. №12. С. 233–234.
187. Гордійчук М. М. Музыка і час. К., 1984. 324 с.
188. Гречанинов А. Т. Несколько слов о «духе» церковных песнопений. *Московские ведомости*. 1900. №53. С. 3–4.
189. Гречанинов А. Т. По поводу моей статьи «О духе церковных песнопений». *Московские ведомости*. 1900. №73. С. 3–4.
190. Гречанинов А. Где и как пробивать брешь. *Хоровое и регентское дело*. 1909. №1. С. 3–8.
191. Грубер Р. И. История музыкальной культуры. Т. I, Ч. 1–2. М., 1959. 548 с.
192. Гуляницкая Н. С. Русское гармоническое пение (XIX век). М., 1995. 57 с.
193. Гусарчук Т. В. Українська хорова спадщина другої половини XVIII століття в нотних джерелах. *Наукові записки: зб. пр. молодих вчених та аспірантів*. К., 1997. Т. 2. С. 123–158.
194. Давыдова Н. А. Церковно-певческое дело и его критическая рефлексия (1880-1916 гг.). *Ярославский педагогический вестник*. 2006. №1 (46) С. 42–48.
195. Дановский В. По Киевским хорам. *Хоровое и регентское дело*. 1911. №8. С. 178–181.
196. Демущий П. Автобіографія. «Ліра і її мотиви». Додатки. Біографічні матеріали. Харків: Савчук О. О., 2012. 308 с.
197. Денисенко В. Часопис «Киевские епархиальные ведомости» в історії національно-духовного життя України (1861–1918). Історичний огляд, редактори, систематичний покажчик видання / наук. ред. І.І.Дробот. К., 2006. 692 с.
198. Денисенко Л. М. Релігійні православні періодичні видання XIX – початку XX століття у фонді НБУ ім. В. І. Вернадського: каталог / наук. ред. О. С. Онищенко. Київ, 2001. 218 с.
199. Дзюба І. Між культурою і політикою. Національний ун-т «Кієво-Могилянська академія». Київ: Сфера, 1998. 374 с.
200. Дивногорский А. Киевская церковно-учительская школа. *Западно-Русская начальная школа*. 1913. №11. С. 88–102.
201. Долгов Д. Д. С. Бортнянский. Биографический очерк. *Литературное прибавление к журналу «Нувеллист»*. М., 1857. С. 12–17.
202. Дополнение к корреспонденции из с. Андреевки. *Киевские епархиальные ведомости*. 1896. № 19. С. 580–589.

203. Евдокимова А. А. Мелодическая общность в стихирах сербского и киевского распевов. *Вестник славянских культур*. 2016. №1. С. 162–170.
204. Евдокимова А. А. Памяти Стевана Стояновича Мокраняца. *Музыкальная Академия*. 2015. №1. С. 111–114.
205. *Энциклопедія історії України: в 5 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.* К.: Наук. думка, 2004. Т. 2. 528 с.
206. Ермакова С. С. Журнал «Хоровое и регентское дело» о русском церковно-певческом искусстве. *Наука вчера, сегодня, завтра: сб. ст. по матер. XLV международной научно-практической конференции*. Новосибирск: СибАК, 2017. № 4(38). С. 11-16.
207. Еще о церковном пении. *Руководство для сельских пастырей*. 1884. № 35. С. 581–584.
208. Еще о церковных хорах в приходских церквях. *Руководство для сельских пастырей*. 1883. № 29. С. 302–304.
209. Женское училище при Ржищевском женском монастыре. *Киевские епархиальные ведомости*. 1879. №51. Отдел второй. С. 4–8.
210. Житомир, Волынской губернии. *Хоровое и регентское дело*. 1912. №12. С. 230–231.
211. Заметка священника о чтении и пении причетников. *Руководство для сельских пастырей*. 1883. № 44. С. 256–258.
212. Заметки регента. *Хоровое и регентское дело*. 1909. №1. С. 13–16.
213. Заметки регента. *Хоровое и регентское дело*. 1909. №2. С. 44–48.
214. Заметки регента. *Хоровое и регентское дело*. 1909. №3. С. 76–77.
215. Заметки регента. *Хоровое и регентское дело*. 1909. №4. С. 109–110.
216. Заметки регента. *Хоровое и регентское дело*. 1909. №5. С. 137–138.
217. Звід пам'яток історії та культури України: Енциклопедичне видання. 2004. Кн. 1. Ч. 2. С. 674.
218. Зиновьев В. Исторические сведения о церковном пении. М., 1916. 148 с.
219. Зленко Г. З історії Охматівського хору П. Демуцького. *Народна творчість і етнографія*. 1978. №1. С. 18–22.
220. Идеалы церковного пения в прошлом веке, не устаревшие и в наши дни. *Руководство для сельских пастырей*. 1886. № 18. С. 26–27.
221. Из жизни (церковно-певческое дело в Харкове). *Хоровое и регентское дело*. 1910. №2. С. 38–40
222. Из жизни (церковно-певческое дело в Харкове). *Хоровое и регентское дело*. 1910. №4. С. 107–108.
223. Из копилки курьезов. *Хоровое и регентское дело*. 1913. №7–8. С. 128–129.
224. Из Одессы. *Хоровое и регентское дело*. 1914. №4. С. 76.
225. Известия и заметки. *Хоровое и регентское дело*. 1914. №12. С. 232.
226. Известия и заметки. *Хоровое и регентское дело*. 1915. №10. С. 184–186.
227. Известия и заметки. *Хоровое и регентское дело*. 1915. №2. С. 45.
228. Иванов В. Ф. Дмитро Бортнянський. К.: Муз. Україна, 1980. 144 с.
229. Історія релігій в Україні: у 10 т. / ред. кол.: А. Колоднич (голова) [та ін.]. К.: Український центр духовної культури України, 1999. Т.3 «Православ'я в Україні». 560 с.
230. К вопросу о съезде провинциальных церковных регентов. *Русская музыкальная газета*. 1905. № 42. С. 1014–1015.
231. К вопросу об организации певческих хоров. *Руководство для сельских пастырей*. 1891. № 26. С. 237–243.

232. Казанский К. Новая церковно-певческая музыкальная школа. *Хоровое и регентское дело*. 1915. №10. С. 178–180.
233. Казачков С. Два стиля, две традиции. *Советская музыка*. 1971. №2. С. 83.
234. Как поют «Отче наш» в Киево-Братском монастыре. *Хоровое и регентское дело*. 1911. №6–7. С. 160.
235. Кастальский А. Д. О моей музыкальной карьере и мои мысли о церковной музыке. *Музыкальный современник*. 1915. № 2. С. 31–45.
236. Касторский А. К вопросу об улучшении церковно-певческого дела. *Русская музыкальная газета*. 1902. № 4. С. 108–110.
237. Кашкин Н. Д. О церковном пении в России. *Московские ведомости*. 1899. № 271. С. 4.
238. Кашкин Н. Д. П.И. Чайковский и его церковные композиции. *Душеполезное чтение*. 1903. №12. С. 678–687.
239. Квітка К. В. Порфирій Демущкий. Вибрані статті. Ч. 2. К.: Муз. Україна, 1986. 120 с.
240. Киев. Итоги деятельности Киевских хоров за 1909 год. *Хоровое и регентское дело*. 1910. №2. С. 50–51.
241. Киев. *Хоровое и регентское дело*. 1910. №5–6. С. 141–143.
242. Киево-Златоверхо-Михайловский монастырь: исторический очерк от основания его и до настоящего времени. К.: Издание означенного монастыря, 1889. С. 110.
243. Киевские летние педагогические курсы для учителей церковно-приходских школ. *Западно-Русская начальная школа*. 1908. № 10. С. 39–64.
244. Кізлова А. А. Братія Києво-Печерської Успенської лаври в соціальних взаємодіях навколо поховань св. препод. Антонія і Феодосія в печерах (кінець XVIII – початок XX ст.). *Гілея: науковий вісник*. 2016. Вип. 113. С. 11–15.
245. Кілессо Т. С. Видубицький монастир. К.: Техніка, 1999. 127 с.
246. Кілессо С. К. Києво-Печерська Лавра. К.: Техніка, 2003. 200 с.
247. Климов В. В. Українські православні монастирі та чернецтво: позиція в національній історії. К.: Інститут філософії НАН України, 2008. 858 с.
248. Клос В. Історія Михайлівського Золотоверхого монастиря. К.: Грані-Т, 2007. 120 с.
249. Кому не нравится всенародное пение в церкви. *Руководство для сельских пастырей*. 1886. № 25. С. 141–143.
250. Копецкий П. Историческая записка о Первом женском училище духовного ведомства. К., 1911. 258 с.
251. Корній Л. П. Історія української музики. Ч. 3. XIX ст. Київ – Нью-Йорк: М. П. Коць, 2001. 480 с.
252. Корній Л. П. Історія української музичної культури від давнини до початку XX століття. Київ: Музична Україна, 2018. 364 с.
253. Корольков К. Богуславское уездно-приходское духовное училище в 50-летний период существования. *Киевские епархиальные ведомости*. 1879. № 22. Отдел второй. С. 4–9.
254. Корчинский Х. Курсы церковного пения и ручного труда в 1894 году в Киеве для учителей и учительниц церковно-приходских школ и школ грамоты. *Церковно-приходская школа*. 1895. Кн. 7. С. 14–26.
255. Костюк Н. В. Зародження та значення церковного співу у православному богослужінні. *Pereyaslavica: Наукові записки*. Вип. 1 (3). Релігійне життя Переяславської землі (IX-XXI ст.): збірник наукових статей / Нац. іст.-культ. заповідник «Переяслав»; [ред. колегія М. І. Сікорський [та ін.]. Київ: Міленіум, 2007. С. 84–87.

256. Кошно Л. І. Данило Порфирівич Демуцький. К.: Мистецтво, 1965. 99 с.
257. Кошиць О. А. Спогади / передм. і післямова М. Головащенко. К.: Рада, 1995. 387 с.
258. Красников Н. П. Русское православие: история и современность. М.: Московский рабочий, 1988. 75 с.
259. Краткий отчет о деятельности Синодального училища церковного пения за 1903–1904 учебный год. *Русская музыкальная газета*. 1904. № 27–28. С. 644–647.
260. Краткій історическій очерк Киево-подольского уездно-приходского духовного училища после его открытия 1817 г. до нашего времени. *Киевские епархиальные ведомости*. 1878. №13 (Отдел второй). С. 393.
261. Крестный ход 15 июля в Киеве и открытие Свято-Владимирского братства в Киеве. *Киевские епархиальные ведомости*. 1864. № 15. С. 488–490.
262. Крижанівський О. П. Історія Церкви та релігійної думки в Україні: у 3 кн. Кн. 3. Кінець XVI – середина XIX ст. К.: Либідь, 1994. 334 с.
263. Крип'якевич І. П. Історія України / ред. М. П. Парцей; упоряд. Б. З. Якимович ; передм. Я. Р. Дашкевич. 2-ге вид., перероб. і доп. Львів: Світ, 1992. 554 с.
264. Кузнець Т. В. «Труды Киевской Духовной Академии» як джерело вивчення біографій київських митрополитів. *Південний архів*. 2010. №31–32. С. 93–99.
265. Кузнець Т. В. Духовна еліта нації: Порфирій Демуцький. *Література та культура Полісся*: збірник наукових праць. 2016. №4. С. 76–86.
266. Кузнець Т. В. Православне духовенство Уманщини XIX – початку XX століття: монографія. К., 2006. 607 с.
267. Кузнець Т. В. Сільське парафіяльне духовенство Київської єпархії: узагальнений портрет кінця XVIII – початку XX століття. Умань: ВПЦ «Візаві», 2013. 464 с.
268. Кузнець Т. В. Церковний спів в системі духовної освіти Київської єпархії XIX – початку XX ст. *Наукові записки* [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Вінниця, 2016. Вип. 24. С. 47–51.
269. Кузнець Т., Кривошея І., Скус О. Християнська Церква в Умані кінця XVIII – початку XX століття: монографія. Умань: ВПЦ «Візаві», 2012. 148 с.
270. Кузьмінський І. Музична культура й освіта у Києво-Могилянській академії. *Київська Академія*. 2018. Вип. 15. С. 11–60.
271. Кулагіна-Стадніченко Г. М. Релігія в її суспільній та особистісній функціональності: монографія. К., 2011. 330 с.
272. Куненко Л. О. Музична освіта в Україні у XIX столітті: історико-теоретичний аспект. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. 2011. Вип. 11. С. 278–281.
273. Курсы церковного пения для учителей сельских начальных школ в 1890 г. в г. Киеве. *Церковно-приходская школа*. 1891. Апрель. С. 165–176.
274. Лашенко А. З історії київської хорової школи. К.: Музична Україна, 2007. 195 с.
275. Легчайший способ ввести общее пение в церкви. *Руководство для сельских пастырей*. 1886. № 1. С. 26–27.
276. Лидов А. М. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования. *Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси* / ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006. С. 9–58.
277. Лиман І. І. Державна церква і державна влада: Південна Україна (1775 – 1861). Запоріжжя: РА «Тандем-У», 2004. 400 с.

278. Лисицын М. О курсах церковного пения в текущем году в Киеве. *Киевские епархиальные ведомости*. 1897. № 20. С. 908–915.
279. Львов А. Ф. О свободном и несимметрическом ритме. СПб: политехнограф. заведение А. Баумана, 1858. 55 с.
280. Львов О. Д. Бортнянский: биографический очерк. *Музыкальный свет*. 1857. С. 10–15.
281. Лысенко О. Микола Лысенко. Воспоминания сына М.: Молодая гвардия, 1960. 122 с.
282. Людкевич С. Збірник літургічних і церковних пісень на основі народних напівів. Львів, 1922. 58 с.
283. Ляшенко І. Національне та інтернаціональне в музиці. К.: Наукова думка, 1991. 269 с.
284. М. Е. Постановка учебно-воспитательного дела в церковно-учительской школе при Киевском Михайловском монастыре. *Церковно-приходская школа*. 1891. Т. 1. Кн. 1. С. 24–40.
285. Мартынов В. И. История богослужбного пения: учебное пособие. М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. 240 с.
286. Мартынов В. И. Пение, игра и молитва в русской богослужбной певческой системе. М.: Филология, 1997. 219 с.
287. Матвеев Н. В. Хоровое пение: учеб. пособие по «хороведению». М.: Изд-во Братства во имя святого блгв. кн. Александра Невского, 1998. 288 с.
288. Маценко П. П. Нариси до історії української церковної музики. Роблін-Вінніпег, 1968. 150 с.
289. М-въ Н. Певческие хоры при церковно-приходских школах. *Руководство для сельских пастырей*. 1883. №27. С. 263–265.
290. Мельник О. Авторська пісня, що стала народною. *Українська газета плюс*. 2007. № 43 (138). С. 8.
291. Металлов В. М. Осмогласие знаменного роспева. Опыт руководства к изучению осмогласия знаменного роспева по гласовым попевам. М.: Синодальная тип., 1899. 92 с.
292. Михайловская церковно-учительная школа при Киево-Михайловском Златоверхом монастыре. *Киевские епархиальные ведомости*. 1901. № 19. С. 858–868.
293. Музыкальные беседы. *Киевский телеграф*. 1859. № 23. С. 3–5.
294. Муха А. І. Композитори України та української діаспори: Довідник. К.: Муз. Україна, 2004. 352 с.
295. Нагибин В. Харьков. *Хоровое и регентское дело*. 1912. №9. С. 179.
296. Надтока Г. М. Православна церква в Україні 1900 – 1917 років: соціально-релігійний аспект. К.: Знання, 1998. 271 с.
297. Наименования церковно-богослужбных песней. *Руководство для сельских пастырей*. 1876. № 50. С. 479–489.
298. Народно-певческий праздник Холмщины в 1913 г. *Хоровое и регентское дело*. 1913. №1. С. 15–18.
299. Недостатки в исполнении церковного пения. *Руководство для сельских пастырей*. 1895. №2. С. 54–56.
300. Некролог И. Чернявскому. *Киевские епархиальные ведомости*. 1896. № 8. С. 319.
301. Необыкновенный певческий хор в сельской церкви. *Церковно-приходская школа*. 1891. Кн. 5. С. 148.
302. Несколько слов о пении в наших приходских церквах. *Руководство для сельских пастырей*. 1880. № 50. С. 388–398.

303. Несколько слов о церковном пении (Посвящается регентам и композиторам). *Западно-Русская начальная школа*. 1906. № 6–7. С. 141–142.
304. Несколько слов об обучении музыке и пению в наших духовных училищах и семинариях. *Руководство для сельских пастырей*. 1876. №40. С. 142–155.
305. Нетерпимые недостатки в исполнении церковного пения. *Руководство для сельских пастырей*. 1885. №20. С. 65–66.
306. Нефедьев Н. По поводу нового течения в православной церковной музыке (ответ М.А. Лисицину). *Колокол*. 1911. № 1508. С. 3.
307. Никольский А. В. О «церковности» духовно-музыкальных сочинений. *Хоровое и регентское дело*. 1909. №3. С. 74–75.
308. Никольский Н. М. История русской церкви. М.: Книжная палата, 1990. 540 с.
309. О курсах церковного пения в текущем году в Киеве. *Киевские епархиальные ведомости*. 1897. № 20. С. 903–910.
310. О принципе церковного пения. *Западно-Русская начальная школа*. 1908. №10. С. 23–28.
311. О присутствии П. И. Чайковского в Киево-Софийском соборе при исполнении во время Литургии его «Херувимской». *Киевлянин*. 1891. №280. С. 2.
312. О причинах упадка успехов по церковному пению в духовных семинариях. *Прибавление к «Церковным Ведомостям»*. 1890. № 2. С. 35–39.
313. О церковном пении. *Русский листок*. 1893. № 61. С. 2.
314. О церковно-школьных хорах. *Руководство для сельских пастырей*. 1904. №30. С. 319–324.
315. Образовательное значение пения. *Руководство для сельских пастырей*. 1883. № 15. С. 361–374.
316. Обучение прихожан церковному пению и молитвам. *Руководство для сельских пастырей*. 1866. № 9. С. 299–302.
317. Обучение церковному пению в народных школах. *Церковно-приходская школа*. 1891. Январь. С. 327–337.
318. Оленський. Є. Музикознавство і музичне шкільництво. Енциклопедія українознавства. Загальна частина (ЕУ-І). Мюнхен, Нью-Йорк, 1949. Т. 3. С. 868.
319. Определение Святейшего Синода об устройстве санатории на южном берегу Крыма для учащихся церковных школ. *Западно-Русская начальная школа*. 1909. № 10. С. 5–6.
320. Основное церковное пение. Уроки на бывших учительских курсах церковного пения в Киеве в 1888 г., преподавателя пения В. Левицкого, Киев 1889 г. *Труды Киевской Духовной Академии*. 1890. №12. С. 669–674.
321. Отчет о Московских летних Регентско-Учительских Курсах за 1909 и 1910 г.г. *Хоровое и регентское дело*. 1910. №12. С. 311–315.
322. Ошибки в нашем церковном пении. *Руководство для сельских пастырей*. 1904. №41. С. 140–143.
323. П.К. Первые уроки по обучению церковному пению в начальной школе. *Церковно-приходская школа*. 1887. №4. С. 7–17.
324. П.К. Первые уроки по обучению церковному пению в начальной школе. *Церковно-приходская школа*. 1888. №5. С. 17–22.
325. Пассек В. Очерки России. СПб, 1858. Кн. 1. 137 с.
326. Пашенко Є. М. Сто років у Подунав'ї. Українсько-сербські зв'язки доби бароко XVII – XVIII ст. Київ: Ін-т філології, 1994. 352 с.

327. Певческие хоры при церковно-приходских школах. *Руководство для сельских пастырей*. 1883. № 27. С. 263–265.
328. Перепелюк О. М. «Руководство для сельских пастырей» про церковний спів. *Емінак: науковий щоквартальник*. 2018. № 4 (24) (жовтень-грудень). Т.2. С. 20–25.
329. Перепелюк О. М. «Хоровое и регентское дело» про церковно-співочу діяльність на українських землях (початок ХХ століття). *Гілея: науковий вісник*. 2019. Вип. 147. С. 99–104.
330. Перепелюк О. М. Історія хору Михайлівського Золотоверхого чоловічого монастиря міста Києва. *72-га Міжнародна конференція молодих учених «Каразінські читання»* (Харків, 26 квітня 2019 р.). Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2019. С. 75–76.
331. Перепелюк О. М. Корифеї хорового співу православної церкви кінця ХVIII – ХІХ століття. *Наука, освіта, молодь: матеріали Восьмої Всеукраїнської студентської наукової конференції* (Умань, 14 травня 2015 р.). Умань: ФОП Жовтий О. О., 2015. Ч. 2. С. 95–96.
332. Перепелюк О. М. Навчання церковному співу в Україні у ХІХ столітті. *Міжнародна наукова конференція «Освіта і наука в умовах глобальних трансформацій»* (Дніпро, 29-30 березня 2019 р.). Дніпро: Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, 2019. С. 209–210.
333. Перепелюк О. М. Підготовка учителів церковного співу в Київській єпархії кінця ХІХ століття. *Гілея: науковий вісник*. 2018. Вип. 130 (3). С. 22–24.
334. Перепелюк О. М. Регент у ХІХ – на початку ХХ століття: узагальнений історичний портрет. *Evropský filozofický a historický diskurz*. 2019. Svazek 5. 1. vydání. S. 6–11.
335. Перепелюк О. М. Соціальна роль церковних хорів у ХІХ столітті: новий ракурс дослідження української історії. *Друга Всеукраїнська наукова конференція «Освіта і наука в умовах глобальних трансформацій»* (Дніпро, 26-27 жовтня 2018 р.). Дніпро: Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, 2018. С. 100–101.
336. Перепелюк О. М. Церковна преса другої половини ХІХ – початку ХХ століття як джерело вивчення історії церковного співу у Київській єпархії. *Емінак: науковий щоквартальник*. 2019. №. Т.2. С. 236–241.
337. Перепелюк О. М. Церковний партесний спів ХVIII–ХІХ століття: українські традиції. *Український історичний збірник*. 2018. Вип. 20. С. 76–87.
338. Перепелюк О. М. Церковний пертесний спів ХІХ століття: українські традиції. *Міжнародна науково-практична конференція «VI Міждисциплінарні гуманітарні читання»* (Київ, 22 грудня 2017 р.). Київ: Київський будинок вчених НАН України, 2017. С. 64–66.
339. Перепелюк О. М. Церковний спів у Російській імперії ХІХ століття: італійський вплив. *Міжнародна науково-практична конференція «VII Міждисциплінарні гуманітарні читання»* (Київ, 21 листопада 2018 р.). Київ: Київський будинок вчених НАН України, 2018. С. 59–61.
340. Перепелюк О. М. Церковний спів у ХІХ – на початку ХХ століття: традиція та еволюція. *Уманська старовина*. 2017. Вип. 4. С. 29–33.
341. Перепелюк О. М. Церковний хоровий спів на українських землях ХІХ – ХХ століть: особливості та трансформаційні процеси. *Наука, освіта, молодь: матеріали Восьмої Всеукраїнської студентської наукової конференції* (Умань, 14 травня 2015 р.). Умань: ФОП Жовтий О. О., 2015. Ч. 1. С. 36–38.

342. Перепелюк О. М. Церковний хоровий спів на українських землях XIX – XX століть: особливості та трансформаційні процеси (частина II). *Особистість, суспільство, політика*: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції. Ч. 1. Люблін: WSEI, 2016. С. 65–67.
343. Перерва В. С. Церковні школи в Україні (кін. XVI – поч. XX ст.): забутий світ. Біла Церква: Видавець Пшонківський О. В., 2014. 576 с.
344. Пиж'янова Н. В. Історіографія заснування Охматівського сільського хору Порфирія Демущького. *Народознавчі зошити*. 2014. № 6 (120). С. 1581–1585.
345. Плотникова Н. Ю. Партесное пение. Большая российская энциклопедия. Т. 25. Москва, 2014. С. 386–387.
346. По какому напеву следовало бы обучать церковному пению в наших сельских школах. *Киевские епархиальные ведомости*. 1863. №13 (Отдел второй). С. 386–408.
347. По Киевским хорам. *Хоровое и регентское дело*. 1911. №8. С. 178–181.
348. По Киевским хорам. *Хоровое и регентское дело*. 1912. №3. С. 52–53.
349. Пономарев Даниил. Практические замечания о первоначальном обучении священнических детей, до поступления их в училище. *Руководство для сельских пастырей*. 1861. №30. С. 350.
350. Пономарев Даниил. Практические замечания о первоначальном обучении священнических детей, до поступления их в училище. *Руководство для сельских пастырей*. 1861. №31. С.384–396.
351. Посещение Преосвященным Сергием, Епископом Уманским, сел. Охматова и Кутов. *Киевские епархиальные ведомости*. 1901. № 2 (Отдел второй). С. 84–97.
352. Празднование в Киеве 300-летия царствования Дома Романовых. *Киевские епархиальные ведомости*. 1913. № 9 (Часть неофициальная). С. 291–294.
353. Провідники духовності в Україні: Довідник / за ред. І. Ф. Кураса. К.: Вища шк., 2003. 783 с.
354. Протоиерей Петр Иванович Турчанинов / под ред. В. И. Аскоченского. М., 1863. 22 с.
355. П-ский В. К вопросу об улучшении церковного пения в сельских приходах. *Руководство для сельских пастырей*. 1898. №47. С. 280–284.
356. П-ский В. Об улучшении церковного пения в сельских приходах. *Руководство для сельских пастырей*. 1901. № 38. С. 58–62.
357. П-ский В. Что петь сельским церковным хорам? *Руководство для сельских пастырей*. 1900. № 34. С. 374–381.
358. Разныя известия. *Хоровое и регентское дело*. 1912. №3. С. 53–55.
359. Разныя известия. *Хоровое и регентское дело*. 1912. №9. С. 174–176.
360. Разныя известия. *Хоровое и регентское дело*. 1915. №4. С. 95–98.
361. Разумовский Д. В. Очерк истории православного церковного пения в России. М., 1995. 213 с.
362. Разумовский Д. Церковное пение в России, опыт историко-технического изложения. М., 1867. 400 с.
363. Регент частного хора. *Хоровое и регентское дело*. 1911. №9. С. 200–202.
364. Регентские места. *Хоровое и регентское дело*. 1912. №9. С. 177–178.
365. Регентское образование. *Хоровое и регентское дело*. 1911. №3. С. 8–11.
366. Регентское образование. *Хоровое и регентское дело*. 1911. №4. С. 81–85.
367. Регентское образование. *Хоровое и регентское дело*. 1911. №5. С. 109–115.

368. Регенты-подрядчики. *Хоровое и регентское дело*. 1910. №12. С. 316–317.
369. Результаты последней музыкально-этнографической экспедиции в Малороссию. *Хоровое и регентское дело*. 1913. №2. С. 32–33.
370. Ричка В. М. Київ – другий Єрусалим (з історії політичної думки та ідеології середньовічної Русі. К.: Інститут історії України НАН України, 2005. 243 с.
371. Родников В. Чтение и пение церковное *Руководство для сельских пастырей*. 1902. № 37. С. 63–69.
372. Романовский Н. В. Русский регент: легенды и были. 2-е изд., доп. Лебедянь, 1992. 46 с.
373. Руденко Л. Г. Актуалізація традицій хору Київської духовної академії у практиці сучасних хорових колективів. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2013. Вип. 19(1). С. 245–250.
374. Руденко Л. Г. Наукова реконструкція нотної бібліотеки хору Київської духовної академії. *Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2009. № 1. С. 89–94.
375. Руденко Л. Г. Рукописна частина нотної бібліотеки хору Київської духовної академії з відділу бібліотечних зібрань та історичних колекцій національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. *Старовинна музика: сучасний погляд*: Наук. вісн. Вип. 61. Кн. 3. К.: НМАУ, 2007. С. 111–117.
376. Русское православие: вехи истории / научн. ред. А. И. Клибанов. М.: Политиздат, 1989. 719 с.
377. Свящ. Михаил Нильский. Заметка относительно улучшения церковного пения по богослужебным книгам. *Руководство для сельских пастырей*. 1887. №52. С. 507–511.
378. Свящ. Михаил Нильский. О некоторых неправильностях в исполнении церковного пения. *Руководство для сельских пастырей*. 1886. №2. С. 51–52.
379. Свящ. П. Троицкий. Киево-Софийское уездно-приходское духовное училище. *Киевские епархиальные ведомости*. 1868. №20. Отдел второй. С. 752–766.
380. Священник В. Пестряков. О мерах к лучшей постановке церковного пения в сельских храмах. *Руководство для сельских пастырей*. 1905. № 42. С. 181–185.
381. Священник Владимир Данкевич. Что может и должен сделать пастырь приходский для того, чтобы церковное пение было разумным и осмысленным? *Руководство для сельских пастырей*. 1897. № 22. С. 97–103.
382. Священник Иларион Софронович. Чтецам и певцам. *Руководство для сельских пастырей*. 1885. № 21. С. 404–409.
383. Священник І. К-нь. О церковном пении. *Киевские епархиальные ведомости*. 1867. №5. С. 161–167.
384. Священник Козлинский С. О церковном пении в сельских приходских церквях и о мерах к улучшению его. *Киевские епархиальные ведомости*. 1894. №8. С. 201–210.
385. Священник Н. Смирнов. Результаты общего пения в церкви. *Руководство для сельских пастырей*. 1885. № 49. С. 88–90.
386. Севастополь. *Хоровое и регентское дело*. 1911. №8. С. 183.
387. Севастополь. *Хоровое и регентское дело*. 1912. №7–8. С. 160.
388. Скребков С. Эволюция стиля в русской хоровой музыке XVII века. *Musica Antiqua Europae Orientalis: Acta scientifica, I* / ed. Zofia Lissa. Warszawa, 1966. 476 с.
389. Слюсарев Дмитрий. Церковно-учительская школа при Киево-Михайловском Златоверхом монастыре. *Западно-Русская начальная школа*. 1909. №10. С. 151–160.

390. Смишляк А. В. «Музыка мовчання»: церковно-музичні традиції київських монастирів (XIX – початок XX ст.). *Сторінки історії*. 2015. Вип. 40. С. 24–38.
391. Смишляк А. В. Київський митрополичий хор (XIX – поч. XX ст.): соціокультурний портрет спільноти. *Емінак*. 2016. № 2(2). С. 5–12.
392. Смишляк А. В. Монастир як топос сакральної та культурної ідентичності. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Культурологія. 2015. Вип. 16. С. 133–141.
393. Смишляк А. В. Церковна музика та церковно-хорове виконавство останньої чверті XIX ст. в оцінках сучасників (на матеріалах епістолярної спадщини П. І. Чайковського). *Сторінки історії*. 2013. Вип. 36. С. 34–48.
394. Смишляк А. В. Церковний хор у святковому православному ритуалі Києва (XIX – поч. XX століття). *Молодий вчений*. 2016. № 8. С. 407–412.
395. Смоленский С. Вступительная лекция по истории церковного пения. *Хоровое и регентское дело*. 1911. №6–7. С. 133–149.
396. Смоленский С. О регентскомъ Училищъ въ г. С.-Петербургъ. *Хоровое и регентское дело*. 1909. №1. С. 33–39.
397. Смолина О. О. Специфика «монастырского» и «монашеского» в православной христианской культуре. *Культура и цивилизация*. 2011. №1. С. 37–50.
398. Создавайте народные хоры! *Хоровое и регентское дело*. 1915. №5–6. С. 105–108.
399. Соневицкий І. М. Артем Ведель і його музична спадщина. Нью-Йорк, 1966. 177 с.
400. Соображение об улучшении внутренняго быта средних и низших духовно-учебных заведений. *Киевские епархиальные ведомости*. 1866. №9. Отдел второй. С. 297–306.
401. Стасюк Ю. В. Іконник – диригент Київського камерного хору ім. Б. Лятошинського. *Молодь і ринок*. 2012. № 10 (93). С. 131–137.
402. Субтельний О. Україна. Історія. Київ: Либідь, 1993. 720 с.
403. Топычканов А. В. Опыт создания библиографического описания журнала «Хоровое и регентское дело». *Труды Московской регентско-певческой семинарии. 2000–2001. Наука. История. Образование: Сборник статей, воспоминаний, архивных документов*. М.: МРПС, 2002. С. 430–439.
404. Торжественные коронационные молебствия 14 мая в Киеве. *Киевские епархиальные ведомости*. 1896. № 11. С. 440–448.
405. Точиский И. Церковное пение в г. Киеве. *Хоровое и регентское дело*. 1911. №9. С. 198–200.
406. Троицкий С. Духовные журналы. Православная богословная энциклопедия / под ред. А. П. Лопухина. СПб, 1904. Т. 5. С. 605–607.
407. Труды Первого Всероссийского Съезда регентов царских хоров и деятелей по церковному пению, 17-21 июня 1908 г., Москва / Изд-ние Общества взаимопомощи регентов церковных хоров. М., 1908. С. 72.
408. Умань і уманчани очима П. Ф. Курінного / за ред. Ю. В. Торгала, Л. Д. Гарбузової. Умань: ВПЦ «Візаві», 2014. 428 с.
409. Управление хором. *Хоровое и регентское дело*. 1912. №5–6. С. 109–117.
410. Учительские курсы церковного пения в Киеве в 1888 г. *Церковно-приходская школа*. 1888. Ноябрь. С. 22–31.
411. Флоренский П.А. Храмовое действо как синтез искусств. Избранные труды по искусству. М., 1996. С. 199–215.

412. Франк С. Л. Духовные основы общества. М., 1992. 511 с.
413. Фуга. Доля певчих. *Хоровое и регентское дело*. 1909. №3. С.86–88.
414. Фуга. Как поют в монастырях. *Русская музыкальная газета*. 1907. № 48. С. 1109–1112.
415. Харитон І. М. Суспільно-історичні детермінанти українського православного церковного співу. *Мультиверсум. Філософський альманах*. 2004. №41. С. 16–30.
416. Харьков. *Хоровое и регентское дело*. 1911. №4. С. 106–107.
417. Харьков. *Хоровое и регентское дело*. 1914. №3. С. 55.
418. Харьков. *Хоровое и регентское дело*. 1914. №5–6. С. 109–110.
419. Харьков. *Хоровое и регентское дело*. 1915. №11. С. 209–210.
420. Херсон. Хоровое и регентское дело. 1911. №9. С. 208–209.
421. Хроника. *Хоровое и регентское дело*. 1909. №4. С. 111–112.
422. Церковное пение в г. Киев. *Хоровое и регентское дело*. 1911. №9. С. 198–200.
423. Церковное пение в духовной школе. *Хоровое и регентское дело*. 1910. №12. С. 297–302.
424. Цмур І. І. З історії виникнення та становлення церковного хорового співу в Україні як чинника формування музичного професіоналізму. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство. 2014. № 1. С. 157–162.
425. Чернышова Т. А. Некоторые особенности развития петербургской (Придворной) церковно-певческой традиции конца XIX начала XX в. Часть 1. *Вестник СПбГУКИ*. 2012. №1 (10) март. С. 143–148.
426. Шамаєва К. І. З музичного побуту Києво-Печерської Лаври. *Київська старовина*. 1992. №2. С. 77–82.
427. Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. : навч. посіб. К.: ІЗМН, 1996. 112 с.
428. Шип Н. А. Навчально-виховна система Київської духовної академії (1819-1919 рр.). *Проблеми історії України XIX – початку XX ст.* 2008. №15. С. 195–211.
429. Шреєр-Ткаченко О. Я. Історія української музики. Т. 1. К., 1980. 200 с.
430. Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. Ленинград, 1935. 249 с.
431. Экземплярский. По вопросу об обучении пению в сельских школах и руководственных пособиях по этому предмету. *Руководство для сельских пастырей*. 1868. №51. С. 608–619.
432. Элиаде М. Священное и мирское / Пер. с фр. Н. К. Гарбовского. М.: Издательство Московского университета, 1994. 142 с.
433. Юрченко М. С. Духовна музика українських композиторів 20-х років XX століття. К., 2004. 224 с.
434. Ялта. *Хоровое и регентское дело*. 1911. №1. С. 26.
435. Янчук М. М. Учительський корпус церковнопарафіяльних шкіл Київської єпархії: формування, якісний склад та практики повсякдення (друга половина XIX – початок XX ст.): монографія. Умань: Видавець «Сочінський М. М.», 2019. 236 с.
436. Яропуд З. П. Розвиток української духовно-релігійної хорової музики від хрещення до наших днів. *Педагогічна освіта: теорія і практика*: зб. наук. праць Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка. Кам'янець-Подільський: ПП Зволейко Д. Г., 2014. Випуск 17 (2-2014). С.325-335.
437. Яценко Л. П. Д. Демущийский: Нарис про життя і творчість. К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. 47 с.

IV. Електронні ресурси

438. Вортман Д. Я. Київський Свято-Микільський пустинний монастир. *Енциклопедія історії України*: Т. 4: Ка-Ком. 2007. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Kyivsky_Pustynny_monastyr (дата звернення: 23.08.2018).
439. Пархоменко Л.О. Легендарний Яків Калішевський в українській хоровій культурі. URL: <https://parafia.org.ua/person/kalishevskij-yakiv/comment-page-1/> (дата звернення: 12.08.2019).
440. Ясь О. В. «Киевские епархиальные ведомости». *Енциклопедія історії України*: Т. 4: Ка-Ком. 2007. - 528 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Kyevskye_eparkhialnye_vedomosti_z (дата звернення: 14.08.2019).

V. Дисертації та автореферати дисертацій

441. Болгарський Д. А. Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2002. 30 с.
442. Калініч Г. Ю. Православне біле священство міста Києва останньої третини ХІХ – початку ХХ століття: пропосографічний портрет: автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01. Київ, 2011. 14 с.
443. Тригуб О. П. Історія Херсонської єпархії (1775 – 1918 рр.): дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Миколаїв, 2000. 242 с.

Наукове видання

ОЛЬГА ПЕРЕПЕЛЮК

**ЦЕРКОВНИЙ СПІВ: НАВЧАННЯ ТА ХОРОВЕ
ВИКОНАВСТВО В КИЇВСЬКІЙ ЄПАРХІЇ
(XIX – ПОЧАТОК XX СТОЛІТТЯ)**

Монографія

Видається в авторській редакції

Підписано до друку 12.07.2021. Формат 60x84/16.

Папір офсет. Друк цифров. Ум. друк. арк. 11,33.

Тираж 300 пр. Зам. № 094 (000)

Видавець і виготівник «Сочінський М. М.»

20300, м. Умань, вул. Тищика, 18/19, вул.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 2521 від 08.06.2006.

тел. (04744) 4-64-88, (067) 104-64-88

vizavi-print.jimdo.com

e-mail: vizavi008@gmail.com