

**Національна музична академія України  
імені П.І. Чайковського**

**ДОРОХІНА Любов Олексіївна**

**УДК 008(477.51) [783] "19"**

**БОГОСЛУЖЕБНИЙ СПІВ  
В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ЧЕРНІГІВЩИНИ  
НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

**17.00.01 – теорія та історія культури**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства**

**Київ - 2002**

Д 313 (246) 53 - 44

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00762180 (0)

008  
Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Ніжинському державному педагогічному університеті ім. Миколи Гоголя Міністерства освіти і науки України

Науковий керівник – доктор мистецтвознавства, професор  
ТИШКО Сергій Віталійович,  
Національна музична академія України  
ім. П.І.Чайковського,  
кафедра теорії та історії культури

Офіційні опоненти – доктор мистецтвознавства, професор  
ШАМАЄВА Кіра Іванівна,  
Національна музична академія України  
ім. П.І.Чайковського,  
кафедра загального та спеціалізованого фортепіано

– кандидат мистецтвознавства, доцент  
ЧЕКАН Олена Ернстівна,  
Ніжинський державний педагогічний університет  
ім. Миколи Гоголя,  
кафедра музичної педагогіки

Провідна установа – Одеська державна музична академія України  
ім.А.В.Нежданової, кафедра історії музики та музичної етнографії

Захист відбудеться "25" грудня 2002 року о 15<sup>30</sup> год.  
на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 в Національній  
музичній академії України імені П.І.Чайковського (252001, м.Київ – 1,  
вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, ауд.36).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Національної  
музичної академії України імені П.І.Чайковського.

Автореферат розіслано "19" листопада 2002 року

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради

I.M.KOXANIK

**Актуальність теми.** Підвищена увага до комплексних досліджень в галузі культурології, постійне розширення сфери наукових інтересів та залучення все нових ракурсів загальновідомі. З цієї точки зору надзвичайно продуктивним здається дослідження богослужбного співу Чернігівщини початку ХХ століття як складової національної української культури, що розвивалася в умовах тісних міжслов'янських зв'язків. Особлива увага сучасної гуманітарної науки, по-перше, до богослужбної традиції і, по-друге, до проблем регіональних досліджень, має, здається, своє досить вичерпне пояснення. Визнання богослужбної практики як важливого культуротворчого фактора і, відповідно, Церкви як могутнього культурного центра всіх попередніх епох, здається, уже ні в кого не викликає сумніву. В той же час, регіональний аспект у дослідженнях такого роду розроблений ще недостатньо. Між тим, саме визначення розмаїтості історичного розвитку регіонів України, залежність цього розвитку від різних факторів - як зовнішніх, так і внутрішніх, - дозволяє створити максимально повну і цілісну картину культурного процесу на всій території нашої країни.

Недостатня вивченість феномена богослужбного співу, його історії обумовлює **актуальність** дослідження цього явища, особливо на Чернігівщині - одному з найважливіших та найстаріших культурних регіонів України. Необхідним, на наш погляд, сьогодні виступає не стільки вже узагальнення і систематизація дослідженого і проаналізованого, але й розширення фактологічної бази, введення в науковий обіг великого джерелознавчого матеріалу, що досі не аналізувався (програми концертів, архіви, донедавна закриті для користування, неопубліковані спогади, реконструйовані біографії регентів і діячів хорового мистецтва Чернігівщини початку ХХ століття, повідомлення про культурно-просвітницьку діяльність релігійно-філософських об'єднань, Братства святого Михаїла кн. Чернігівського тощо).

**Зв'язок роботи з науковими програмами.** Тема дисертації виконувалася в рамках дослідження кафедри історії культури Ніжинського державного педагогічного університету ім.Миколи Гоголя з теми "Література та культура Полісся".

**Об'єктом дослідження** є богослужбний спів Чернігівщини початку ХХ століття.

**Предмет дослідження** – зміст, форми, особливості розвитку богослужбного співу Чернігівщини на початку ХХ століття.

**Мета дисертаційного дослідження** є з'ясування місця, ролі регіонального богослужбного співу в історії культури України та музикознавстві. Реалізація цієї мети передбачає основні завдання дослідження, для вирішення яких необхідно:

- розробити класифікацію та систематизацію функціонування богослужбового співу у культурному середовищі, яка коригується умовами певного регіону та певного історичного періоду;

- обґрунтувати методику реконструкції художнього життя минулого, зокрема, виконавських можливостей храмових хорів на основі аналізу їхнього репертуару;

- простежити процес опису та аналізу богослужбового співу на сторінках періодичних і церковних видань того часу та створити на цьому ґрунті міцну фактологічну базу дослідження;

- виявити найвизначніші художні явища композиторської та музично-виконавської творчості, які формували загальну картину богослужбового співу у музичній культурі Чернігівщини на початку ХХ століття;

- висвітлити роль богослужбової практики в просвітницькій діяльності видатних регентів досліджуваного періоду;

- простежити аматорський співацький рух на Чернігівщині, зокрема, створення Братських хорів і їхню роль у загальному музично-виконавському і освітньо-виховному процесі;

- виявити загальну роль богослужбового співу у системі освіти та дослідити тенденції становлення теоретико-методичних основ богослужбового співу на матеріалі методичних розробок, посібників, а також богослужбового і педагогічного репертуару початку ХХ століття.

**Хронологічні межі дослідження** – 1900 - 1917 рр. Безумовно, інші періоди в історії України можуть також здатися пліднішими щодо розглядуваної проблеми. Але робота в архівах Києва, Чернігова, Ніжина показала, що найбільшу кількість архівних матеріалів, які мають для нас певний інтерес, повідомлень у періодичній пресі й інших документів позначено саме періодом 1900 - 1917 рр. Можна припустити, що це пов'язано з загальним підйомом в усіх сферах соціально-культурного життя того часу, коли демократичні зрушення в суспільстві сприяли інтенсифікації культурних процесів у різних регіонах України. Це, у свою чергу, знайшло відображення в періодичній, архівних та інших вцілілих документах. Ми обмежуємо саме такі хронологічні рамки дослідження через закономірну неповноту архівів після 1917 року, коли нова влада прагнула знищити все невідповідне “духові епохи”.

Методологічним фундаментом даної дисертації стали дослідження та наукові праці:

- з історії та теорії української та російської хорової музики і в першу чергу - богослужбового співу (І.Гарднер, Н.Герасимова-Персидська, В.Іванов, Ю.Келдиш, А.Лашенко, Є.Левашов, В.Мартинов, М.Рахманова, М.Юрченко);

- дослідження з теорії та історії української культури минулого (Д.Антонович, О.Грушевський, М.Грушевський, В.Ерн, Я.Ісаєвич, С.Нечуй-Левицький,

- І.Огієнко, І.Франко) та сучасності (І.Ляшенко, М.Попович, В.Скурагівський);
- філософські та богословські аспекти вивчення богослужбового співу та його місця у культурному житті (М.Бердяєв, С.Булгаков, М.Лосський, В.Медушевський, о.Г.Флоровський);
  - естетичні аспекти проблеми (Ю.Борєв, М.Каган, Т.Лєвая, С.Шип);
  - регіональні аспекти вивчення музичної культури (С.Мамаєв, О.Правдюк, С.Тишко, К.Шамаєва).

Крім того, ми спираємося на роботи відомих дослідників історії культури Чернігівщини минулого та сучасності: Б.Грінченка, М.Грушевського, а також Г.Самойленка, А.Коваленка, О.Васюти, Т.Демченко, В.Оніщенко, Л.Студьонової. Як фундамент для власних узагальнень у значній кількості залучалися письмові спогади і зауваження діячів, причетних до описуваного процесу, архівні матеріали і матеріали періодики: місцевої, київської, петербурзької, московської та ін.

**Матеріалом дослідження** є насамперед архівні фонди Чернігівського обласного Державного архіву (Р.-65, Ф.649, Ф.678, Ф.679, Ф.712) і матеріали до революційної періодики, як місцевої (зокрема, часописи Чернігівської єпархії “Вєра и жизнь” і “Черниговские епархиальные известия”, газети “Черниговское слово”, і “Черниговский церковно-общественный вестник”), так і центральної (“Русская музыкальная газета”, “Хоровое и регентское дело” тощо); а також щоденники, спогади, програми концертів, інші відомості про культурне життя Чернігівщини початку ХХ століття. Крім цього, з необхідністю залучалися партитури хорових концертів, оперних хорів, обробки народних пісень, що виконувалися різними колективами того часу. Це дозволило визначити рівень професіоналізму того чи іншого колективу, вписати його до загальної структури богослужбового співу цього регіону.

#### **Наукова новизна одержаних результатів:**

- вперше в українському музикознавстві проблеми богослужбового співу розглядаються в регіональному аспекті;
- реконструйовані та класифіковані основні напрямки розвитку богослужбового співу в музичній культурі Чернігівщини: концертна діяльність, музична освіта, Братський хоровий рух, музично-просвітницька діяльність;
- в результаті комплексного вивчення проблеми, встановлені зв'язки між сприйняттям і усвідомленням богослужбового співу представниками різних суспільних шарів, що співіснували на початку століття в межах Чернігівщини: від традиційної релігійної свідомості – до філософського осмислення процесів, розповсюдженого у світській культурі, від розуміння богослужбового співу “зсереди́ни” (духовні особи, регенти і т.п.) – до “ми́рського” сприйняття співу культурним обивателем;
- визначено місце і роль богослужбового співу Чернігівщини в загально-

культурному процесі – як у контексті розвитку етнічної спільноти України, так і у плані складової тодішнього історичного утворення, тобто Російської імперії;

- вперше у вітчизняному музикознавстві відкрито та описано Братський хоровий рух у досліджуваному регіоні, що проявився в повсюдній організації аматорських церковних хорів;

- в науковий обіг уведено імена деяких видатних регентів - організаторів і керівників провідних храмових хорів Чернігова й губернії: М.Ступницького, Г.Іванцова, П.Зеленецького, Л.Тополя та деяких інших.

- уперше впроваджені невідомі та маловідомі архівні документи та матеріали, історичні факти, за якими можна позначити основні тенденції розвитку богослужбного співу на Чернігівщині на початку ХХ ст.

**Практична значимість** роботи полягає в можливості використання її положень у навчальному процесі (історія та теорія культури, історія музики, хорознавство, хорова література, літургіка і богослужбний спів), а також у широким можливостях розповсюдження її досвіду на подальші дослідження культури інших регіонів України та взагалі у галузях теорії та історії культури, історії української музики. Крім того, важливим для практиків-регентів і хормейстерів є виклад принципів організації аматорських хорових колективів, які спостерігаються у період розквіту хорового руху в Україні, поповнення репертуару.

**Апробація роботи** проходила на засіданнях кафедри історії культури та кафедри вокально-хорової майстерності Ніжинського державного педагогічного університету імені Миколи Гоголя, на вузівських (Ніжин, 1995, 1996, 1998, 1999, 2002), міжнародних (Ніжин, 1994, 2001; Чернігів, 2002) наукових конференціях. Теоретичні положення і практичні результати дослідження використовувалися автором як у курсах хорознавства та хорової літератури, так і у власній хормейстерській роботі (Ніжинський державний педагогічний університет ім.Миколи Гоголя, Ніжинське училище культури і мистецтв ім.М.Заньковецької, хор міського товариства “Просвіта”, самодіяльний хор Ніжинського механічного заводу тощо).

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано 4 статті, з них 3 – в наукових фахових виданнях.

**Структура дисертації.** Робота обсягом 189 сторінок складається зі Вступу, трьох Розділів, Висновків, Додатку і Списку використаних джерел, що нараховує 184 позиції та Додатків обсягом 6 сторінок.

## **Зміст роботи**

У **Вступі** обґрунтовується актуальність обраної теми, окреслюється основна проблематика роботи, формулюються завдання дослідження та положення, що виносяться на захист і дається короткий загальний огляд роботи.

Розділ 1 (“Теоретичні та історичні передумови вивчення богослужбового співу в регіональному аспекті”) складається з чотирьох підрозділів і розглядає теоретичні проблеми дослідження богослужбового співу.

Підрозділ 1.1. (“*Функції музики в суспільстві і проблематика теорії та історії богослужбового співу*”) відштовхується від відомого тезису про те, що релігія у принципі не допускає використання мистецтва поза культом. Тут варто згадати теорію релігійного образу, що систематично викладена Іоанном Дамаскіним у трьох розділах. Йдеться найперше про загальну теорію образу в онтологічному та гносеологічному аспектах. Далі згадаємо теорію зображення, візуального і вербального і, нарешті, теорію ікони як антропоморфного зображення, що виконує сакральні-культурні функції. За цими напрямками Іоанн Дамаскін виділяє *дидактично-інформативну, комеморативну, декоративну, анагогічну, харизматичну* та, нарешті, *поклонну* функції.

Окремі положення викладеної теорії можуть бути використані і уточнені в іншій ситуації, на перший погляд, дуже віддаленій від давніх богословських встановлень, тільки що наведених нами: йдеться про теорію С.Шипа, що підводить підсумок довгим дискусіям. Згідно цієї теорії, до функцій мистецтва, зокрема музичного, відносять: *експресивну, сигнально-комунікативну, пізнавальну, сугестивну, магічну, суспільно-організаційну, ціннісно-орієнтаційну, виховну та гедоністичну*. Нас цікавить, які саме функції музичного мистецтва домінують в галузі богослужбового співу.

Координація функцій богослужбового співу як явища, з одного боку, релігійного, а з іншого – і власне музичного, з подробицями розглянуто в тексті даного розділу.

У підрозділі 1.2. (“*Філософське пробудження*” як складова частина *вітчизняної культури межі XIX-XX століть*”) наводиться аналіз історичного філософського контексту, в якому, власне, і відбувалася еволюція богослужбового співу. Інтелектуальна практика перших десятиліть ХХ століття – складне багаторівневе явище, де надзвичайно важливу роль відіграють процеси оновлення у філософії, богослов'ї, історії та інших гуманітарних науках. Вченими-філософами, православними мислителями минулого й сучасності (М.Бердяєв, о.Г.Флоровський, С.Булгаков, М.Лосський) цей період активних релігійних зрушень характеризується як час релігійно-філософського та культурного “*ренесансу*”.

Кінець ХІХ - початок ХХ століття відмічено надзвичайно яскравим та стрімким злетом, що охопив усі галузі художнього життя. Ідеї національного відродження, думки про долю вітчизни, живий інтерес до її національного минулого об'єднували представників різних галузей художньої культури. Яскравого втілення це явище набуло також у музичному мистецтві, зокрема у духовній музиці. Музично-духовна творчість композиторів т. зв. *Московської школи*

– С.Смоленського, О.Кастальського, П.Чеснокова, О.Гречанинова, С.Рахманінова та інших відкрила новий напрямок у православній духовній музиці, нову науково-художню школу, пов'язану з посиленням фольклорного начала. В центрі уваги композиторів Московської школи була розробка мелодичної спадщини знаменного розспіву, звернення до найстаріших шарів пісенної творчості.

Отже, нова хвиля суспільного підйому на початку ХХ століття охопила всі області культурного життя. Показово, що рамки поняття “духовність” значною мірою розсуваються; як буде показано далі, до сфери духовного відродження відносяться не тільки прояви релігійності, а й особливий інтерес до свого минулого – наприклад, фольклорного.

Підрозділ 1.3. (“Деякі загальні особливості розвитку духовної музики в Україні на початку ХХ сторіччя”) встановлює параметри динаміки культуротворчих процесів в Україні в аспекті формування національної ідеї.

Мистецька ситуація в Україні наприкінці ХІХ та на початку ХХ століття визначалась кількома характерними ознаками.

Перші десятиліття ХХ сторіччя в історії української музики охарактеризовані як “хоровий період” - позначений насамперед безпосередньою емоційністю, яскравим мелодизмом. Найбільшого втілення це явище дістало в обробках української народної пісні, хорових п'єсах та кантатах. Менш інтенсивно цей процес розгортався в галузі духовної музики. Однією з причин можна вважати недостатньо розвинуту в Україні відповідну інфраструктуру: солідну теоретичну базу, професійно-музичну освіту. Крім того, ще діяла заборона на виконання як у храмі, так і в концертах, духовних творів українською мовою; все це також гальмувало процес розширення духовного репертуару. Все ж можемо бачити україномовні авторські Літургії (К.Стеценко, М.Леонтович, О.Кошиць), але шлях до виконавців вони знайшли пізніше.

Однак, історія музичної культури не вичерпується композиторською творчістю, містячи в собі якнайменше виконавську та музично-імпровізаційну. Виконавська діяльність відкриває яскраву сторінку в музичному житті України того часу. Характерна ознака - це створення хорових колективів: аматорські хори у великих містах і повітах, хори духовних і світських навчальних закладів, численні професійні храмові хори являли собою значні, не тільки за кількістю, але й за якістю, виконавські сили.

Розвитку виконавського напрямку сприяли гастролі кращих хорових колективів під керівництвом М.Лисенка, К.Стеценка, М.Леонтовича, Г.Давидовського, О.Кошиця, Я.Яциневича, В.Надеждінського, Ф.Попадича та ін. Неодноразово виступав в Україні і відомий хор О.Архангельського.

Широкого розповсюдження набула в цей час така форма релігійної, точніше – культурно-музичної просвіти прихожан, як позабогослужбні релігійно-моральні та богословські читання. Вони стають продовженням руху релігійно-

філософського відродження, одним з яскравих його проявів; невід'ємною частиною цих збірань був хоровий спів.

Помітне місце в культурно-музичному житті України досліджуваного періоду займали духовні концерти, що організовувалися у великих містах та сільських приходах. Репертуар залежав від рівня співацької підготовки хористів, а також диригентських можливостей регента, його музичних смаків та загальної культури. Отже, професіоналізація регентів, їхнє навчання сприяло розквітові хорової діяльності; у свою чергу, це стало характерною особливістю музичного життя України того періоду.

У підрозділі 1.4. (*“Чернігівський регіон: специфічні особливості культуротворчого процесу на початку XX сторіччя”*) наголошується на унікальності географічного положення Чернігівщини, тобто, знаходженні на кордоні трьох держав (нині) та, відповідно, національно-культурних регіонів: на північному заході Чернігівський регіон межує з Білоруссю, на півночі з Росією. Саме цим обумовлені пошквалені міжетнічні взаємозв'язки і взаємовпливи. Прикордонне розташування регіону<sup>1</sup> обумовило розвиток його культурних традицій. Це означало, зокрема, те, що Чернігівщина за своїм географічним положенням могла успадкувати деякі риси культурного розвитку північно-східних областей; крім того, не можна не враховувати досить самостійного шляху розвитку регіону, зокрема, пізнішого чи, навпаки, “випереджаючого” вияву певних культурних тенденцій, як врешті-решт і було.

На початку XX століття Чернігівська губернія займала досить велику територію (46 тис. кв. верст). До її складу належало 15 повітів; мусимо враховувати, що деякі населені пункти та повіти, які раніше входили до складу Чернігівської губернії, нині належать Росії, або іншим областям України.

Миське життя на Чернігівщині в цей час практично не відрізнялося від інших провінційних міст, однак культурна його гілка мала свої регіональні властивості. В контексті зростання музичної культури регіону особливу роль відіграло утворення громадських об'єднань культурно-мистецького спрямування – Чернігівського, Ніжинського, Новгород-Сіверського і Кролевецького музично-драматичних товариств. Вони сприяли постановці оперних спектаклів, проводили концерти, літературно-музичні вечори як власними силами, так і шляхом залучення різноманітних гастролуючих музикантів, організовували відкриття при товариствах музичних класів.

Втім, попри всю інтенсивність, у світському концертно-театральному житті досліджуваної епохи відчувається наліт провінційності. Певною мірою він компенсований у духовному мистецтві, що нерідко піднімається за масштабами та

---

<sup>1</sup>Визначаючи Чернігівський регіон як лімітрофну територію ми усвідомлюємо відсутність чіткого прикордонного розподілу в означений нами період дослідження. Щоразу, вживаючи це визначення, ми маємо на увазі культурний регіон.

формами до рівня кращих столичних зразків. Це відбулося, наприклад, в реорганізації М.Ступницьким чернігівського архієрейського хору. Саме цей провідний храмовий колектив став ініціатором проведення духовних концертів як у Чернігові, так і за його межами; причому до цього виду музичної діяльності були залучені хори всіх духовних навчальних закладів Чернігова.

Становить певний інтерес ще одна виявлена нами особливість розвитку богослужбно-співацьких традицій Чернігівського регіону в другому десятилітті ХХ століття. Як свідчать сучасні дослідники, у 1914 - 1917 роках наступила вимушена пауза в культурному житті України. Репресії проти всілякого прояву національного духу, події, пов'язані з Першою світовою війною - головні причини того. Але, як це не парадоксально, на Чернігівщині саме в цей час спостерігається розквіт концертно-виконавської діяльності провідних професійних храмових хорів, що виявилось в організації концертів духовної музики. Крім того, саме на цей період припадає небачений раніше ні на Чернігівщині, ні в інших губерніях могутній розвиток Братського хорового руху, що знайшов свій прояв у створенні церковних аматорських хорів.

**Розділ 2 ("Професійна традиція богослужбного співу в діяльності провідних храмових хорів та хорів духовних навчальних закладів Чернігова")** розглядає основні види богослужбно-співацької діяльності провідних храмових хорів та хорів духовних навчальних закладів Чернігова. Дуже важливим у цьому розділі є встановлення класифікаційних та структурних закономірностей у розвитку регіонального хорового співу.

**Підрозділ 2.1. ("Найважливіші храмові хори Чернігова: місце у духовному житті міста. Михайло Ступницький – видатний регент, організатор хорового руху")**. Вивчення архівних документів і періодики того часу виявило наявність у Чернігові до 1917 року двох провідних професійних храмових хорів – архієрейських Троїцького та Єлецького. Нами встановлено, що історія їхньої богослужбно-співацької діяльності розгалужується на два періоди – до 1912 року та з 1912 по 1917 роки. Крім того, до 1912 року в архівних джерелах частіше згадується Єлецький архієрейський хор, а з 1912 по 1917 роки – Троїцький. Стан церковно-співацької справи у хорах був під пильною увагою настоятелів – єпископа Чернігівського і Ніжинського (він же архієрей) та єпископа Новгород-Сіверського (він же вікарій, тобто помічник архієрея). Документи, виявлені в Чернігівському архіві, свідчать, що пошукувачі місця співаків проходили суворий відбір: крім наявності музичного слуху і гарного голосу, необхідним було добре знання нотної грамоти.

У результаті дослідження встановлено, що види богослужбно-співацької діяльності провідних храмових хорів міста в різні періоди мали свою специфіку як у кількісному, так і в якісному відношеннях. Загалом, 1900 - 1912 роки

відзначені вираженою традиційністю: домінуюча роль належала співу в храмах під час богослужінь. Крім того, хори брали участь в урочистих актах і народних та богослужбених читаннях. Однак, обмежене коло духовної музики, яку виконували хори, включало лише повсякденні піснеспіви і деякі твори композиторів “старої” Петербурзької школи. Тому слід зазначити, що такий напрямок репертуару не міг належною мірою сприяти вихованню у парафіян широкого слухацького досвіду. Відповідно, стан церковно-співацької справи в Чернігові на початку другого десятиліття ХХ століття не відповідав загальному підйому духовної культури в цілому по країні. Дослідження акцентує увагу на тому, що в першому десятиріччі ХХ століття єпархією управляли єпископи Антоній та Нестор, погляди яких на стан та сутність храмового співу не передбачали прогресивних новаторських рішень.

У 1912 році на посаду керівника Чернігівської єпархії був призначений єпископ Василій (Богоявленський). З його ініціативи до Чернігова було запрошено регента о. Михайла Ступницького – кращого учня І.Тернова, регента митрополічного хору Олександро-Невської Лаври у Санкт-Петербурзі. Архівні документи та періодика засвідчують, що за короткий час М.Ступницький провів реорганізацію Троїцького архієрейського хору, об’єднавши його з хором Спасо-Преображенського собору, зумів належним чином організувати вокально-хорову роботу, піднявши тим самим виконавський рівень архієрейських півчих на якісний новий щабель.

У свою чергу, позитивно змінився і репертуарний напрямок хору. М.Ступницький цілеспрямовано пропагував духовну музику композиторів нового напрямку – Московської школи. Репертуар хору збагатився досить складними обробками духовних піснеспівів С.Смоленського, О.Кастальського, П.Чеснокова, О.Гречанінова та інших композиторів. Урізноманітнилися й види співацької діяльності архієрейського хору за межами храмів. Крім традиційних народних читань і урочистих актів, хор став активним учасником духовних концертів, організатором яких був М.Ступницький.

Підрозділ 2.2. (*“Духовні концерти як фактор музичної освіти прихожан”*) містить інформацію про те, в яких містах і коли проводились духовні концерти, які хори брали в них участь, хто із видатних регентів ними керував, з яких творів складався репертуар. Актуальним є виявлення зв’язку чернігівських духовних концертів із загальними тенденціями цього виду духовно-музичної діяльності, що існували в Україні та Росії на початку ХХ сторіччя.

У даному підрозділі також розглядається діяльність церковно-співацького Благодійного товариства, створеного 1903 року в Чернігові. Завдяки його діяльності, у місті в першому десятилітті спостерігається відновлення традицій концертів духовної музики. Організатор Товариства, видатний композитор та хормейстер О.Архангельський неодноразово приїздив до Чернігова з метою орган-

ізації духовних концертів. Саме він керував об'єднаними церковними хорами під час виступів. Кількість півчих, що брали участь у об'єднаних хорах (167 і 178 чоловік – ці цифри наближаються до максимальних, які І.Гарднер дає для столиць і великих центрів), та виконання досить складного репертуару (духовні твори О.Архангельського, Д.Бортнянського, О.Львова, М.Римського-Корсакова, П.Турчанінова) дозволяє говорити про те, що в Чернігові були зосереджені досить великі співацькі сили, здатні виконувати не тільки традиційний богослужбний репертуар, але й духовні твори концертного стилю.

В подальшому виконавська діяльність хору церковно-співацького Благодійного товариства розвивалась під керівництвом регента Г.Зосимовича. Виявлено, що в першому десятиріччі століття концерти духовної музики в Чернігові не стали традиційним явищем, але деякі з них набули великого музично-просвітницького значення. Насамперед це стосується організації концерту присвяченого духовно-музичній творчості А.Веделя. Значення цієї події в культурному житті Чернігова важко переоцінити: після 1900 року в губернському місті це був перший концерт, спеціально присвячений українській духовній музиці. Це дає підстави припустити, що саме він заклав базу для розширення репертуару храмових хорів за рахунок здобутків українських композиторів. Відтоді чернігівські духовні концерти стали центром концентрації зусиль тих, хто виступав за становлення української музики та української культури в межах православної культурної традиції.

Завдяки прогресивним поглядам і ліберальній діяльності нового керівника єпархії – єпископа Василя, духовно-культурне життя Чернігова з 1912 року значно поживилось. Традиція чернігівських духовних концертів отримала яскраве продовження і відновлення в музично-співацькій діяльності архієрейського хору, реорганізованого в 1912 році М.Ступницьким, про що вже йшлося у підрозділі 2.1. Докорінно оновлюються програми духовних концертів. Зразково поставлена М.Ступницьким вокально-хорова робота дозволила хору готувати до кожного виступу нову і досить складну, різнопланову програму. Вперше місцева аудиторія отримала можливість познайомитися з новими духовними композиціями сучасних авторів – представників Нового напрямку духовної музики, які раніше тут не виконувалися. Крім власне естетичного, ці концерти набули й інструктивного та освітнього значення.

Важливим є питання співвідношення традиційного (Д.Бортнянський, А.Ведель, О.Львов, П.Турчанінов та ін.) та нового (О.Гречанинов, О.Кастальський, П.Чесноков та ін.) напрямків у репертуарі. У процесі дослідження виявлено домінуючу тенденцію до встановлення певної рівноваги цих напрямків у реальних програмах концертів.

У підрозділі 2.3. (*“Богослужбний спів у духовних навчальних закладах Чернігова”*) розглядається богослужбно-співацька діяльність хорів духовних

навчальних закладів Чернігова ХХ ст. – Духовної семінарії, Духовного училища та Жіночого єпархіального училища; встановлено особи регентів, класифіковано види хорової діяльності; проаналізовано репертуарний напрямок хорів, на підставі чого зроблено висновок про їхню професійну майстерність.

За своїм змістом духовні навчальні заклади Російської імперії були не лише богословськими школами. Вони повинні були обов'язково забезпечувати учнів теоретичними знаннями і практичними вміннями “совершать богослужение пением” (термін І.Гарднера). Саме з цією метою в духовних навчальних закладах викладався церковний спів. За умов регулярної системи занять учні могли придбати комплекс богослужбово-співацьких знань, необхідних для регентської роботи.

Традиційно при домових церквах навчальних закладів існували храмові хори із учнів та окремих службовців. Відмічається, що до 1912 року в Жіночому єпархіальному училищі та чоловічому Духовному училищі дуже гострою була проблема регентів. Їхня постійна зміна не сприяла розвитку хорів навчальних закладів. Крім того, відчувалася відсутність належної уваги у цій справі та слабка зацікавленість керівництва Чернігівської єпархії у розширенні поля співацької діяльності та оновленні репертуарного напрямку храмових хорів взагалі. Але призначення на посаду регентів І.Примакова (регентську освіту він отримав в Петербурзькій Співацькій капелі) та М.Ступницького значно підняло професійний рівень хорів, докорінно змінило стан богослужбового співу в духовних навчальних закладах.

Виявлено, що у другому десятиріччі ХХ століття хорові колективи духовних навчальних закладів Чернігова були здатні виконувати не тільки традиційний богослужбовий репертуар, але й складні духовні композиції тогочасних авторів - наприклад, М.Компанейського (“Тропарь святому Кресту”), Ф.Мяснікова (“Хвалите имя Господне”), “Кондак и икос из акафиста Казанской Божьей Матери” (переклад П.Мироносицького), “Во царствии Твоём” О.Кастальського.

Стало традиційним влаштування світських музичних вечорів з виконанням класичних зразків: хори з опери М.Глінки “Жизнь за царя”, хорові твори Ф.Мендельсона, С.Рахманінова, П.Чайковського та обробки народних пісень. Все це музично розвивало та естетично збагачувало хористів (вихованців Духовної семінарії та учнів Єпархіальних училищ) та сприяло культурно-музичній освіті парафіян.

Незважаючи на заборону виконання музики з українськими текстами, цей репертуар все-таки існував. Важливо відмітити, що цей рух мав витоки у середовищі богослужбового співу, де вже сформувалися перші професійні навички хорового виконання.

**Розділ 3 (“Роль Братських хорів Чернігівщини в становленні традицій загальнонародного співу в храмах, в аматорському хоровому русі та в музичній освіті прихожан”)**. Братський хоровий рух є дійсно унікальним явищем в цілому по Україні. Це проявилось в організації аматорських храмових хорів як у губернському центрі, так і в найвіддаленіших провінціях Чернігівщини. У музичній освіті це означало, насамперед, зростання музичної освіченості парафіян, їхнього прилучення до класичних духовних та світських зразків.

**Підрозділ 3.1. (“Історія та організаційна структура Братського хорового руху Чернігівщини на початку ХХ сторіччя. Проблема підготовки регентів”)**. Організація та діяльність на Чернігівщині так званих Братських хорів у другому десятиріччі ХХ століття – явище у своєму роді незвичайне, до цього часу музикознавцями та культурологами не досліджене. Чернігівська періодика та архівні документи містять надзвичайно цінні, а інколи і унікальні для сучасності матеріали про їхню діяльність.

Створення церковних Братських хорів ініціювалося Братством св.Михаїла у Чернігові, яке було засновано 1888 року єпископом Веніаміном і проводило помітну просвітницьку діяльність в губернії. Для цього було створено 15 Комітетів, що відповідали за “організацію різних сторін життя людини”, надаючи різноманітну методичну та організаційну допомогу. Такий Комітет існував і по керівництву Братськими хорами. До його складу входили провідні регенти Чернігова (П.Бугославський, Г.Зосимович, Г.Іванцов, І.Примаков та ін.). Очолював Комітет регент архієрейського хору М.Ступницький.

Як свідчать знайдені документи, Братські хори повинні були стати основою для започаткування загальнонародного співу в храмах. Безпосередня участь у ньому давала можливість прихожанам глибше знайомитися з музикою, проникаючи в сутність виконуваних духовних творів, сприяючи залученню великої кількості людей. Відомо, що в деяких регіонах Росії та у західних областях України участь прихожан у загальнонародному співі також мала досить широке розповсюдження. У Москві, наприклад, влаштовувалися спеціальні курси головщиків, які готували організаторів та керівників для цього яскравого явища. Братські хори на Чернігівщині стали своєрідним “колективним головщиком” у загальнонародному масовому співі. Саме цим чернігівський варіант відрізнявся від такого ж співу інших регіонів України та Росії, коли керівна роль під час богослужінь відводилася спеціально підготовленим головщикам (тобто так званим “початковим співакам”, так би мовити, заспівувачам світського хору). Засновники церковних аматорських колективів бачили в них організуючу ланку, якої не вистачало за умови “стихійного”, звичайно ж, далеко не завжди збалансованого співу під час богослужіння.

Підготовка регентів – головна проблема, яку повинні були вирішувати організатори народних храмових хорів. Аналіз архівних джерел дає можливість зро-

бити висновок, що регентів на Чернігівщині помітно не вистачало. До деякої міри цю проблему допомагали вирішувати регентські церковно-співацькі педагогічні курси вдосконалення регентської майстерності. Крім того, в 1916 році в Чернігові було відкрито духовну музично-співацьку школу, керівником якої був призначений М. Ступницький. Ця подія відповідала духові та вимогам того часу, оскільки світська та духовна періодика приділяла значну увагу питанням музично-співацької освіти.

Підрозділ 3.2. (*“Розповсюдження Братських хорів у повітах та селах Чернігівської губернії. Особливості хорового складу”*). Аналізуючи матеріали Чернігівської періодики та спархіяльні видання 1915-1917 років, вдалось встановити, що організація Братських хорів у більшості повітів проходила досить активно. Встановлені прізвища регентів, які керували аматорськими храмовими хорами, відзначено види їхньої співацької діяльності. Вивчення архівних документів виявило, що практично кожного місяця періодичні видання Чернігівщини друкували повідомлення про організацію нових хорів у повітах губернії.

Високого рівня здобув хоровий рух у Чернігові. В губернському місті було створено два Братських хори – міський та Соборно-приходського Братства. Керував колективами відомий в Чернігові регент Г. Іванцов. Виявлено, що під час проведення церковних свят Братські хори Чернігова об'єднувались в один величезний хор, у складі якого було декілька сотень учасників. Широкого розповсюдження набув хоровий рух у повітових містах і селах губернії. Причому в деяких з них Братські хори було створено у кожному з приходських храмів; нагадаємо, що в багатьох населених пунктах існувало кілька приходів. Найбільш активно організація хорів проходила у Сосницькому, Конотопському, Борзнянському та Ніжинському повітах. Як свідчать архівні джерела, в 1912-1917 роках на Чернігівщині у 12 повітах з 15 було створено аматорські церковні хори. Склад їх співаків коливався від 20 до 300 чоловік; цікаво, що їхніми керівниками часто ставали жінки (Н. Симплікевич, П. Трисвятська, О. Андрієвська).

Що ж до якісного параметру складу, то крім мішаних хорів, часто використовувались однорідні – чоловічі й жіночі.

Підрозділ 3.3. (*“Методика організації репетиційної роботи”*.) У цьому підрозділі висвітлено різні організаційні моменти співок та закономірності репетиційної роботи любительських храмових хорів.

Про результати своєї роботи та свої досягнення священники дописували в газету, ділячись власним досвідом; багато що з їхніх спостережень лишаються актуальними до цього часу. Так, найбільш традиційним було проведення хороших занять 2-3 рази на тиждень. Цікаво, що деякі регенти суворо контролювали відвідування репетицій. Процес навчання співу та розучування піснеспівів проводився, зазвичай, від простого до складного. Як повідомляли священнос-

лужителі, вокально-хорова робота починалася з одноголосного співу. Однак це відбувалося не тільки тому, що учасники хорів не були, як правило, знайомі з нотною грамотою і не володіли елементарними співацькими навичками. Такий підхід до роботи з початковим хором є правильним та необхідним методом, визнаним регентами дореволюційного періоду; він отримав теоретичне обґрунтування в працях авторитетних хормейстерів ХХ ст. (К.Пігров, А.Болгарський, Л.Байда).

Відомо, що деякі керівники хорів мали помічників-псаломщиків. Це давало змогу проводити роз'єднані репетиції, тобто працювати окремо з групами жіночих та чоловічих голосів. Як правило, більшість Братських хорів починали вокально-хорову роботу та розучування піснеспівів по слуху, з голосу регента. У такому випадку важливим було не знизити зацікавленості хористів нетрадиційним видом виконавства – співом по нотах.

Вирішувалася й проблема методичного забезпечення репетицій. Братство св.Михайла випускало спеціальні брошури, що стосувалися організації та методів роботи з хоровими колективами. Окрім того, корисними, на наш погляд, були відповідні публікації у місцевій пресі.

Підрозділ 3.4. (*“Репертуар Братських хорів: традиції та їхнє поновлення; проблема співвідношення літургійної та світської музики. Значення дискусії про Братський хоровий рух в церковній та світській періодиці 1915-1917 рр. у становленні основ професіоналізму хорового мистецтва Чернігівщини”*) розкриває принципи підбору репертуару, який виконувався Братськими хорами. Наводиться аналіз творів з метою виявлення їхнього співацького рівня.

Загальна картина репертуару Братських хорів дозволяє констатувати, що серед них були колективи кардинально різні за своїм виконавським рівнем. Відповідно, репертуар був часом досить строкатим, включаючи як звичасві духовні піснеспіви, призначені для щоденного виконання, так і досить складну авторську музику. Основу репертуару більшості Братських хорів складали звичайні осмогласні піснеспіви. Але існували колективи, у репертуарі яких були масштабні духовні концерти А.Веделя (“На реках Вавилонских”, “Покаяння отверзи ми двери”), О.Архангельського (“Господи, услыши молитву мою”), циклічні форми яких містять темпові, фактурно-динамічні, ритмічні складності, а також припускають різноманітні форми звуковедення. Так, наприклад, показником професійного рівня хору села Хмельниці були масштабні духовні концерти А.Веделя, зокрема, “На реках Вавилонских”. Музично-виразні засоби цих творів вимагали від співаків не просто уміння читати “з листа”, але й наявності певних досить високих вокально-хорових навичок. Ми не можемо точно встановити, який саме з двох концертів (ля-мінорний чи до-мінорний) на текст 136-го псалма був у репертуарі Хмельницького хору, тому в дисертації надасть-

ся аналіз обох концертів з точки зору основних засобів виразності та пов'язаних з ними вокально-хорових труднощів та особливостей виконання.

В дисертації наголошується на принциповій особливості Чернігівського регіону у виборі піснеспівів порівняно з повсюдною на той час традицією всенародного співу в храмах України та Росії. За свідощтвом І.Гарднера, під час загальнонародного співу виконувались, як правило, деякі постійні піснеспіви Літургії (Символ Віри, Отче наш) та значно менш певні змінні піснеспіви Всенощної та Літургії за допомогою кононарха. На Чернігівщині ж якраз переважали змінні піснеспіви, що значно збагачувало репертуар та надавало більше можливостей для хорів брати участь у богослужіннях, різних церковних святах та присвячених їм хресних ходах.

Провідним напрямком у репертуарі Братських хорів було виконання духовних творів композиторів “старої” і “нової” Петербурзької школи: О.Архангельського, М.Виноградова, Г.Ломакіна, П.Турчанінова та ін. Однак найчастіше включалися до репертуару здобутки українських композиторів А.Веделя та Д.Бортнянського. Виявлено, що у загальних репертуарних списках твори цих авторів посідали принципово різне місце.

Крім духовних, Братські хори виконували також світські музичні твори, зокрема, хори з опер П.Чайковського, М.Глінки, хорові твори та обробки українських та російських народних пісень.

Даний підрозділ містить вокально-хоровий та виконавський аналіз різноманітних за тематикою творів (“Херувимська №7” Д.Бортнянського, “Закувала та сива зозуля” П.Ніщинського, “На море утушка” з опери “Опричник” П.Чайковського, “Прибаутки” О.Нікольського), які належали до репертуару найбільш активних за виконавською діяльністю аматорських колективів, з метою виявлення їхнього співацького рівня.

Керівництво Чернігівської єпархії не прагнуло обмежувати церковні аматорські хори богослужбним співом і всіляко вітало виконання ними народної музики та класичних творів. Ці події постійно висвітлювались у періодиці, знаходячись у центрі уваги культурної спільноти Чернігівщини.

У **Висновках** підводяться підсумки проведеного дослідження.

Особливості розвитку богослужбного співу на Чернігівщині початку ХХ століття багато в чому зумовлені специфікою її географічного розташування. Межове положення регіону сприяло надзвичайно поживавленим та інтенсивним міжетнічним зв'язкам. Чернігівщина акумулювала потужний вплив різних регіональних культурних традицій; найбезпосередніше це відбилося на розвитку богослужбного співу.

Відзначимо головні специфічні закономірності, що діяли у прикордонному регіоні.

З 1900 до 1912 року як формам співацької діяльності, так і репертуарній

направленості чернігівських храмових хорів були властиві риси традиційності, що насамперед характерно для українських регіонів і мало відповідає розповсюдженій у тогочасній Росії тенденції до відродження церковно-співацької культури на нових засадах (Московська школа).

На Чернігівщині ж розквіт церковно-співацького руху спостерігається саме у 1913 - 1917 рр. Саме на цей період припадає потужний розвиток Братського хорового руху, який позначився створенням церковних аматорських хорів. Братські хори стали своєрідним “колективним головщиком” у загальнонародному співі мас (на відміну від практики общинного співу зі спеціально підготовленими головщиками).

До певної міри розвиток культурних традицій богослужбного співу компенсував провінційність концертно-театрального життя, нерідко підносячись у творчому вимірі, у масштабах, в організаційних формах до кращих столичних зразків. Це виявилось, наприклад, у реорганізації М.Ступницьким чернігівського архієрейського хору. Систематичні співацькі зібрання у Чернігівській губернії стали проводитись дещо пізніше, аніж в інших регіонах; натомість вони були масовішими.

Власну специфіку мав і репертуарний напрям чернігівських храмових хорів. У той час, коли репертуар храмових хорів інших регіонів складався переважно з постійних співів Літургії, регенти Чернігівщини віддавали перевагу пересувним співам Всенічного бдіння. Це значно збагачувало репертуар, розширюючи його межі.

Безумовний вплив російських культурних традицій обумовив закономірності в побудові концертних програм, в їхньому дещо запізнілому оновленні. Переважання в репертуарі музики Нового напрямку вело до того, що до 1917 року чернігівські духовні концерти природно з'єдналися з провідним річищем – традицією включення до програм духовних концертів творів сучасних авторів, представників нової Московської школи.

Яскравим проявом релігійно-філософського відродження на Чернігівщині були позабогослужбні релігійно-моральні та богословські читання. Невід'ємною часткою релігійної і ширше – культурної просвіти прихожан був хоровий спів. У другому десятилітті досліджуваного періоду значною мірою оновилися власне музична частка релігійно-моральних читань.

Відмітимо також більш загальні закономірності цього етапу. Найперше, новаторські перетворення церковно-приходського укладу (організація церковно-співацького Благодійного товариства, реформація архієрейського хору, оновлення та розширення форм співацької діяльності хорів храмів та духовних навчальних закладів, регулярне проведення духовних концертів, поширення Братського хорового руху, висвітлення подій духовно-музичного життя в періодиці) резонували з рухом національного відродження, що прокотився країною.

Саме в цей час чітко визначається тенденція до духовності (на увазі мається не тільки релігійність, але й інтерес до етнографії та історії). Але якщо в Росії рух національного відродження гармонічно розповсюджувався на сферу церковної музики, то на українських землях аналогічні процеси у першу чергу були скеровані до фольклорних джерел. Що ж до Чернігівщини, то тут спостерігаємо відносно рівновагу цих двох тенденцій; більш рельєфно, однак, простежується звернення саме до галузі церковно-співацького мистецтва (відзначимо, зокрема, активне включення до репертуару паралітургійних піснеспівів українських композиторів).

В рамках провідної тенденції (т.зв. “хоровий період”) спостерігаємо також яскравий розвій хорового руху на чернігівських землях. На початку ХХ століття аматорські церковні хори у великих містах та повітах представляли собою значні виконавські сили. Активізація виконавської діяльності, таким чином, - характерна особливість тогочасного музичного життя.

Розквіту виконавської хорової діяльності сприяла також професіоналізація регентської справи. На початку ХХ століття церковно-співацькі учительські регентські курси виникали повсюдно; на Чернігівщині їхнє впровадження набуло певної систематичності.

Як це не парадоксально, але здається, що нині відбувається повернення до традицій кінця ХІХ - початку ХХ століть. Крім того, можна прослідкувати деякі особливості, властиві як досліджуваному нами періоду, так і сучасній епосі.

Сьогодні, як і на початку минулого століття, панівною тенденцією церковного співу є відродження давніх церковних наспівів (як відомо, визначальне для творчості композиторів Московської школи). Зокрема, це було одним з найбільш важливих питань форуму “Значення церковного співу у православному богослужінні” (Київ, 2002). Повсюдна реставрація та відкриття храмів сприяє організації численних церковних хорів, як аматорських, так і професійних, а також вокальних ансамблів духовного спрямування. Нині на поверхню піднято величезний шар української та російської духовної музики. За рідким винятком, кожний світський хоровий колектив (включаючи хори навчальних закладів) має в своєму репертуарі твори духовної тематики. У свою чергу, оновлення забутих чи взагалі втрачених традицій обумовлює професіоналізацію регентської справи. Самостійний, незалежний розвиток України, безумовно, сприяв відкриттю у багатому на традиції Чернігові духовного училища для підготовки регентів храмових хорів.

На особливу увагу заслуговує питання секуляризації богослужбової культури: у сучасному суспільстві (так само, зрештою, як і на початку ХХ століття) духовна музика не обмежується суто функціональними діями - її життя виходить за рамки церковного обряду. Безпрецедентне зближення релігії й мистецтва – ось явище, що виявляється на різних рівнях і стимулює професійне зрос-

тання колективів, одночасно виховуючи сприйняття слухачів. Богослужбний спів, таким чином, виходить за межі храму, розширюючи сферу свого впливу у культурному просторі, і цю тенденцію слід однозначно сприймати як позитивну. Завданням автора і було продемонструвати, де саме знаходяться витoki цих процесів в умовах конкретного історико-культурного регіону, і чому настільки актуальне їхнє дослідження в наш час.

Основні положення дисертації відображено в таких публікаціях:

1. Богослужбное пение в музыкальной культуре Чернигова (на примере духовных концертов начала XX века) // Література та культура Полісся. Вип. 8. Особливості розвитку культури Полісся та видатні її діячі / Відпов. ред. і упорядник Г.В.Самойленко. – Ніжин: НДП, 1997. – С.153 – 158.

2. Братские хоры в музыкальной культуре Черниговщины начала XX века / Київське музикознавство. Збірка статей. Випуск 1. – Київ, 1998. – С.44 – 57.

3. Новые течения на переломе эпох: православные храмы Черниговщины как центры нового хорового движения // Література та культура Полісся. Вип. 11. Творча спадщина письменників та діячів культури Поліського краю. / Відпов. ред. і упорядник Г.В.Самойленко. – Ніжин: НДПУ, 1998. – С.159-167.

4. Духовные концерты в музыкальной культуре Чернигова начала XX века // Проблеми сучасного мистецтвознавства і культури: Проблеми професійної педагогічної діяльності / Збірник наукових праць. – Харків. – 2002. – С.150-158.

ДОРОХІНА Л.О. Богослужбний спів в музичній культурі Чернігівщини на початку XX століття. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. – Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Київ, 2002.

Дисертацію присвячено дослідженню феномена богослужбного співу, його структури, а також розвитку та стабілізації традицій цього явища в Чернігівському регіоні на початку XX століття. Реконструйовані й позначені основні напрямки розвитку богослужбного співу в музичній культурі Чернігівщини: концертна діяльність, музична освіта в духовних навчальних закладах, Братський хоровий рух, музично-просвітницька діяльність. Вперше у вітчизняному музикознавстві відкрито та описано Братський хоровий рух у досліджуваному регіоні, що проявився в повсюдній організації аматорських церковних хорів. У науковий обіг введені імена деяких видатних регентів - організаторів і керівників провідних храмових хорів Чернігова й губернії: М.Ступницького, Г.Іванцова, П.Зеленецького, Л.Тополя та деяких інших.

Матеріалом аналізу в дисертації виступають численні архівні документи та матеріали періодики того часу, а також музичні хорові зразки, які склали ре-

пертуар Братських хорів.

Ключові слова: богослужбний спів, регент, Братські хори, репертуар, духовний концерт.

ДОРОХИНА Л.А. Богослужбное пение в музыкальной культуре Черниговщины начала XX века. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Киев, 2002.

Диссертация посвящена исследованию феномена богослужбного пения, его структуры, а также развитию и стабилизации традиций этого явления в Черниговском регионе в начале XX столетия.

Реконструированы и классифицированы основные направления развития богослужбного пения в музыкальной культуре Черниговщины: концертная деятельность, музыкальное образование, Братское хоровое движение, музыкально-просветительская деятельность.

Пограничное расположение региона способствовало особенно оживленным и интенсивным в этой зоне межэтническим взаимосвязям. Самым непосредственным образом это сказалось на развитии богослужбного пения. В первом десятилетии XX века формам певческой деятельности и репертуарному направлению черниговских храмовых хоров были свойственны черты традиционности, что явно характерно для украинских регионов и мало соответствует распространенной в то время в России тенденции к возрождению церковно-певческой культуры на новых основаниях (“Московская школа”).

1912-1917 годы на Черниговщине отмечены небывалым расцветом церковно-певческого движения. Назначение на должность руководителя епархии епископа Василия способствовало приглашению в Чернигов музыкально-грамотных регентов, получивших специальное регентское образование в Санкт-Петербурге – М.Ступницкого и И.Примакова. Михаил Ступницкий, назначенный регентом архиерейского хора, в короткий срок провел его реорганизацию, поставил на высокий профессиональный уровень вокально-хоровую работу, коренным образом изменил направление исполняемого репертуара, расширил границы богослужбно-певческой деятельности хора.

Впервые за многие годы в Чернигове стало традиционным проведение духовных концертов. Архиерейский хор стал регулярно пополнять свой репертуар произведениями современных авторов – композиторов Нового духовного направления (А.Кастальский, П.Чесноков, С.Смоленский, А.Гречанинов). Это, в свою очередь, оказало влияние на содержание репертуара и формы богослужбно-певческой деятельности хором духовных учебных заведений Чернигова.

Впервые в отечественном музыковедении в исследуемом регионе открыто и

описано Братское хоровое движение, которое проявилось в повсеместной организации любительских церковных хоров. Созданные по инициативе Черниговского Братства святого Михаила князя Черниговского (1915) для введения общенародного пения в храмах, Братские хоры значительно оживили культурную жизнь во многих уездах губернии. Именно они стали главными очагами музыкального просвещения прихожан.

Показаны основные исторические вехи в развитии Братского хорового движения, даны более или менее развернутые характеристики деятельности черниговских регентов начала XX столетия – организаторов и руководителей ведущих храмовых хоров Чернигова и губернии: М.Ступницкого, Г.Иванцова, Л.Тополя, П.Трисвятской и др. Классифицированы виды певческой деятельности хоров (участие в богослужениях, торжественных актах, народно-нравственных чтениях, духовных концертах). Обозначены направления репертуара, его границы. Вокально-хоровой анализ репертуара позволил определить исполнительский уровень церковных любительских хоров.

В научный обиход введены доселе неизвестные и малоизвестные музыкаледам и культурологам архивные документы и материалы, исторические факты, по которым можно проследить основные тенденции развития богослужбного пения на Черниговщине в начале XX века.

Ключевые слова: богослужбное пение, регент, Братские хоры, репертуар, духовный концерт.

Dorokhina L.O. Sacred singing in the musical culture of Chernihiv Region at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. – Manuscript.

Thesis for a candidate degree in the field of art studies, by speciality 17.00.01 – theory and history of culture. – Chaikhovsky National Musical Academy of Ukraine, Kyiv, 2002.

The thesis is devoted to the study of the phenomenon of sacred singing, its structure, development and stabilization in Chernihiv Region at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. The author reconstructs and determines the main directions in the development of sacred singing in the musical culture of the region: concert activity, musical education, Fraternity choral movement, musical enlightenment activity. It is for the first time in the musical studies of this country that the thesis describes the Fraternity choral movement in Chernihiv region which displayed itself in the organization of amateur church choirs. The names of outstanding precentors, organizers and leaders of church choirs, are introduced into scientific use. Some of them are M.Stupnitsky, G.Ivantsov, P.Zelenetsky, I.Topol.

The materials of analysis are numerous archive documents and periodicals of the time as well as musical choral samples of the repertoire of the Fraternity choirs.

Key words: sacred singing, precentor, Fraternity choirs, repertoire, sacred concert.

---

Підписано до друку 13.11.2002р.  
Формат 60x84/16. Папір офісний. Друк офсетний.  
Умовн.-друк. арк. 1.16.  
Наклад 120 прим. Замовлення №268.  
Тов. "Наука-Сервіс", тел. (04631)2-40-51.

---

454108

АВ 53.420

Мист.

Мист

2007 ОНЕН