

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

Ляшенко Т. В.

**МУЗИЧНО-ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ
ГРОМАДСЬКО-КУЛЬТУРНИХ ТОВАРИСТВ
ЧЕРНІГІВЩИНИ
(ПЕРША ТРЕТИНА ХХ СТОЛІТТЯ)**

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
як навчальний посібник для студентів
вищих навчальних закладів*

Ніжин – 2010

УДК 78.03(477.51)
ББК 85.313(4Укр)я73
Л 99

Гриф надано Міністерством освіти і науки України
(лист від 17.05.10 р. № 1/II-4101)

Рецензенти:

доктор мистецтвознавства, професор, народний артист України,
ректор НМАУ ім. П. І. Чайковського **Рожок В. І.**,

доктор мистецтвознавства, професор ІМФЕ ім. М. Т. Рильського
НАН України, член-кореспондент Академії мистецтв України
Терещенко А. К.,

заслужений працівник культури України, кандидат історичних наук,
професор, декан Чернігівського факультету Державної академії керівних
кадрів культури і мистецтв **Малинеєвська В. М.**

Ляшенко Т. В.

Л 99 Музично-освітня діяльність громадсько-культурних товариств Чернігівщини (перша третина ХХ століття) : навчальний посібник / Т. В. Ляшенко. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2010. – 161 с.

ISBN 978-611-527-000-2

У посібнику виокремлено і ґрунтовно досліджено роботу громадсько-культурних товариств, що мали значний вплив на культурний розвиток Чернігівського краю: «Просвіта», «Імператорське російське музичне товариство», Всеукраїнське хорове товариство ім. М.Леонтовича та ССП «Плуг». На основі численних джерельних матеріалів, донедавна засекречених карних справ провідних діячів зазначених товариств здійснено аналіз музичної діяльності культурно-громадських осередків у двох головних напрямках: просвітницькій роботі та розвитку музичної освіти.

ISBN 978-611-527-000-2

ББК 85.313(4Укр)я73

© Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2010

© Ляшенко Т. В.

З М І С Т

Розділ 1

Просвітницька спрямованість
музичної діяльності як форма
самозбереження української національної
культури.....9

- 1.1. Товариство «Просвіта» в музично-
театральному житті Чернігівщини.....9
- 1.2. Громадська і культурна діяльність Іллі
Шрага у товаристві «Просвіта».....26
- 1.3. Роль Миколи Лисенка в розвитку
музично-просвітницьких спрямувань
товариства «Просвіта».....30
- 1.4. Значення чернігівської «Просвіти» у
культуротворчих процесах регіону....38

Розділ 2

Основні напрямки діяльності
Чернігівського відділення ІРМТ.....43

- 2.1. Передумови створення й особливості
організації Чернігівської філії
Імператорського російського
музичного товариства.....43
- 2.2. Концертно-виконавська діяльність
Чернігівської філії ІРМТ.....47
- 2.3. Вплив музикантів-іноземців на
розбудову музичної освіти при філії
ІРМТ.....53

2.4. Професіоналізація музичної освіти 20-х років як розвиток традицій ІРМТ	59
2.5. Музично-освітня діяльність Євгена Богословського в чернігівський період життя.....	73
Розділ 3	
Особливості розвитку хорової культури Чернігівщини першої третини ХХ століття	83
3.1. Пісенно-хоровий рух культурних осередків регіону в руслі розвитку української музичної культури.....	83
3.2. Культурні товариства та їх роль у розбудові музичного життя краю (20– 30-ті роки).....	90
3.3. Хорова освіта у навчальних закладах регіону.....	97
3.4. Драматичні злами художньої політики 30-х років та їх відлуння в соціокультурному просторі Чернігівщини. Громадська діяльність репресованих діячів краю (Ю. Слоницький, І. Ніцай).....	108
ПІСЛЯМОВА.....	130
Список використаних літератури і джерел	136

Перелік скорочень.....159

ОРІЄНТОВНИЙ Список літератури167

ПЕРЕДМОВА

У період державної незалежності в Україні відкрилися широкі перспективи для розвитку сучасної вітчизняної освіти загалом і музичної зокрема. Сьогодні музичне навчання є складовою багатогранної системи мистецької освіти. В сучасних умовах навчально-виховного процесу основна увага педагогів повинна зосереджуватися на таких теоретичних аспектах освіти, що забезпечують можливість творчого зростання та подальшої самореалізації студентської молоді.

У руслі освітніх перетворень особливого значення набувають новітні навчально-методичні розробки музично-історичного напрямку. З різних причин, переважно ідеологічного характеру, культура України у її різноманітних регіональних проявах залишалася здебільшого поза кадром дослідницького процесу, її вивчення було надто ускладненим чи й зовсім неможливим. Зі здобуттям незалежності одним із головних напрямів музично-освітніх досліджень став регіональний аспект, пов'язаний із висвітленням ролі окремих регіонів української держави, які до цього часу досліджувалися здебільшого фрагментарно, побіжно.

Регіональній проблематиці належить важливе місце в сучасних дослідженнях з історії, соціології, етнології, музикознавства, педагогіки. Адже історія провінції – невід'ємна частина історії всієї держави. Саме культура окремих провінцій, давні традиції і творчі досягнення сучасників у всіх регіонах країни складають загальноукраїнську культуру. Отже, в умовах духовного відродження та нових історичних реалій помітно зростає значення досліджень з історії художньої культури кожного регіону держави – невід'ємної складової загальнонаціонального культуротворчого процесу.

Провідним у сфері гуманітарних досліджень став новий у культурологічній науці напрямок – регіоніка, а однією з її важливих сфер – регіональне музикознавство. Ця відносно молода галузь наукових знань поки що перебуває у стадії розвитку, охоплюючи історичні, географічні, соціологічні, археологічні, етнофольклорні та інші науки, за допомогою яких розкривається зміст поняття «культурний регіон».

Регіоніку як окрему галузь культурології можна розглядати у двох аспектах. У вузькому значенні регіоніка – це акцентування у дослідженні феномену провінційності, пов'язаного з потребою вивчення локальних історико-культурних подій, процесів, явищ, що відбувалися у тому чи іншому культурному регіоні. Дослідження базуються на подієвому,

хронологічному відтворенні етапів розвитку культури і перебігу мистецьких процесів, фіксації відмінностей у культурі різних регіонів на певних відрізках часу.

У широкому значенні ця галузь є складною системно-інтегративною наукою, основне її завдання – теоретичне обґрунтування глибинних тенденцій і закономірностей цих провінційних відмінностей, з'ясування характеру й осмислення причин принципових розбіжностей культурного розвитку різних регіонів України.

Засвоєння творчого доробку, накопиченого в окремих регіонах, дає можливість об'єктивно оцінити музично-культурні надбання минулого, критично поглянути на суть, характер та шляхи розв'язання проблем, типових для різних регіонів у певні історичні періоди; сприяє пошуку нових форм культурного життя сьогодення. Цілком очевидно, що без регіональних, багатопланових та різноаспектних досліджень неможливо уявити українську культуру в усьому розмаїтті її діяльнісних та творчих проявів.

Щоб змалювати цілісну картину національної культури, різноаспектного культуротворчого процесу та взаємодії в його межах центру і провінції, необхідно досконало вивчити периферійні складові цієї культури, й особливо ті, котрі поки що рідко потрапляли у поле зору вчених. Саме до таких і належить Чернігівщина, її музична культура й особливо діяльність громадсько-культурних товариств першої третини ХХ століття.

Вивчення й осмислення музичної культури й освіти крізь призму діяльності громадсько-культурних товариств обумовлено характером історичного розвитку української культури кінця ХІХ – початку ХХ століття. Саме у цей період українська музична культура й освіта функціонувала в межах музичних осередків, пройшовши шлях від аматорських об'єднань до професійних громадсько-культурних товариств і мистецьких організацій.

Хронологічні межі посібника охоплюють першу третину ХХ століття з кількох причин. Громадсько-культурне життя України 10-х – початку 20-х років знаменується небаченим спалахом мистецької та художньої активності, зростанням національної самосвідомості української спільноти та усвідомленням значущості української національної культури в загальноєвропейському контексті. Саме в цей час створювалися культурні об'єднання, у яких плідно працювала когорта провідних митців України. Творча діяльність багатьох діячів культури мала пряме відношення до чернігівського регіону (Б. Грінченко, М. Коцюбинський, С. Русова, В. Петр, М. Лисенко, І. Сац, Л. Ревуцький, П. Тичина, Г. Верьовка, Є. Богословський, М. Заньковецька та інші). Їхні досягнення на терені культури Чернігівщини є надзвичайно важливими, під кутом

зору обраної у посібнику проблематики висвітлення музично-освітньої діяльності цих видатних постатей крізь призму громадсько-культурних товариств конче необхідна.

Чернігівські товариства функціонували у межах типових для культури України етапів: до 1917 року; від 1917 до середини 1920-х років; від середини 20-х років до початку 30-х років, але періодизація їхньої діяльності мала і свої особливості.

1900–1917 роки були логічним продовженням культурно-мистецького процесу, започаткованого наприкінці XIX століття, що відбувався під впливом західноєвропейських і російських музичних традицій. У цей період були засновані і розпочали свою роботу «Громада», потім «Просвіта», Імператорське російське музичне товариство, відкрилися професійні навчальні заклади.

1917 – середина 1920-х років є тим етапом, коли на основі уже набутого досвіду формувалися нові ціннісні орієнтири, діяльність товариств спрямовувалася на розвиток власне національної культури, професіоналізацію її основних сфер. Проте якщо традиції ІРМТ мали своє продовження передусім у реорганізованому музичному училищі, то для «Просвіти», навпаки, цей період характеризується зниженням активності у музичній галузі. Загалом досягнення цього товариства реалізувалися у заснованій згодом філії Товариства імені М. Леонтовича.

Другій половині 20-х – початку 30-х років притаманне зростання ідеологічного тиску. Кампанії боротьби із проявами так званого «українського буржуазного націоналізму» і «церковщини» унеможливили подальшу роботу громадсько-культурних товариств, які орієнтувалися на розвиток саме української культури, передусім у типових для України жанрах пісенно-хорової музики. Занепаду роботи товариств сприяли і характерні для цього періоду масові репресії музично-громадських діячів краю. З відомих причин діяльність таких репресованих діячів культури, штучно вилучених із культурного життя України і фізично знищених тоталітарним режимом, тривалий час залишалася поза увагою дослідників, і лише останнім часом вивчення їхньої творчої спадщини, повернення доброго імені яскравим представникам художньої еліти Чернігівського краю стали можливими і продовжують залишатися надзвичайно актуальними.

Матеріали посібника можна залучити до освітнього процесу у вищих і середніх навчальних закладах при вивченні дисциплін «Історія української музики», «Історія України», «Історія української культури», «Історія рідного краю», «Краєзнавство», «Історія та теорія музичної педагогіки», а також застосувати у вишівських спецкурсах музично-історичного напрямку. Особливе значення посібника полягає у можливості

використання його у подальших наукових розробках з історичного музикознавства та культурології.

РОЗДІЛ 1

ПРОСВІТНИЦЬКА СПРЯМОВАНІСТЬ

МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЯК ФОРМА САМОЗБЕРЕЖЕННЯ

УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

1.1. Товариство «Просвіта» в музично-театральному житті Чернігівщини

Перша третина ХХ століття в Україні характеризується як новий етап розвитку, що був зумовлений суттєвими, загалом доленосними суспільно-політичними змінами. Так, у 10-х роках реформаційні заходи уряду Російської імперії стосовно українських національних інтересів створили умови для активізації розвитку власне української культури, що знайшло своє відображення у розширенні сфер культурно-мистецької діяльності, поживленні в музично-освітній та музично-театральній галузях тощо.

Для усвідомлення характеру культурних процесів, що відбувалися в першій третині ХХ століття, необхідно зазначити, що відродження української культури, зокрема музично-театральної галузі, розпочалося на рубежі ХІХ–ХХ століть.

Розвиток музичної культури відбувався шляхом професіоналізації практично всіх її сфер. Формується національна композиторська школа, яка репрезентована іменами Миколи Лисенка і його послідовників Кирила Стеценка, Миколи Леонтовича, Якова Степового й інших українських митців. Засновуються музичні навчальні заклади, де майбутні композитори й музиканти-виконавці можуть здобути належну професійну освіту. Йдеться про освітні установи ІРМТ й особливо Школу Миколи Лисенка, яка була реорганізована в Музично-драматичний інститут його імені. Процеси професіоналізації охопили й театральну сферу. Саме на зламі двох століть аматорські театральні гуртки поступово переростали у професійні театральні трупи. Цьому сприяла діяльність когорти видатних режисерів та акторів. Це насамперед Марко Кропивницький, Іван Карпенко-Карий, Микола Садовський, Панас Саксаганський, Марія Заньковецька, Галина Затиркевич-Карпинська.

Нові імпульси національно-культурних перетворень активно підхоплювалися у різних регіонах України. У губернських центрах та повітових містечках виникали й починали функціонувати громадські товариства і культурно-освітні організації.

На Чернігівщині початок ХХ століття ознаменований суттєвими зрушеннями фактично в усіх сферах суспільного життя.

Важливе місце у розбудові української культури в регіоні посідала робота офіційних наукових установ. Центром історико-культурної діяльності стала Чернігівська губернська архівна комісія, яка заснована 1896 року для пошуків, збереження і впорядкування цінних для науки документальних матеріалів. Результати роботи членів архівної комісії – реферати й наукові доповіді – заслуховувалися на засіданнях і публікувалися у «Трудах Черниговской губернской учёной архивной комиссии»¹. Організатором і першим головою Чернігівської архівної комісії був відомий археолог та історик Г. О. Милорадович², а керівником справ – філолог П. М. Тихонов³. На початку століття в умовах активізації національно-визвольного руху до роботи долучилися провідні українські вчені, письменники, представники місцевої інтелігенції. Керівником справ став краєзнавець П. М. Добровольський, головою – директор чоловічої гімназії Є. М. Зеленецький. Із 1902 року у комісії почав працювати М. М. Коцюбинський⁴. Нова хвиля активізації роботи архівної комісії пов'язана з підготовкою до святкування 1000-річчя Чернігова та приуроченого до цієї дати Чотирнадцятого археологічного з'їзду (1908). Суттєві позитивні зміни у роботі архівної комісії відбулися з черговою зміною керівництва у 1911 році. Історик В. Л. Модзалевський⁵, який очолив Архівне бюро комісії і став керувати її справами, забезпечив координацію роботи периферійних відомчих архівів, що суттєво

¹ Дванадцять випусків «Трудов Черниговской губернской учёной архивной комиссии» вийшли друком у 1898–1918 роках. Склалися із двох відділів (окремо пронумерованих). У першому мстилися офіційні матеріали: службові повідомлення, протоколи засідань (нерідко з текстами доповідей), річні звіти про діяльність тощо. У другому публікувалися наукові статті з різних питань історії та етнографії Чернігівщини, бібліографічні покажчики.

² Григорій Милорадович (1839–1905) – автор численних праць з історії Лівобережної України, які публікувалися у тогочасній пресі і наукових збірниках. Він добре знав і ретельно досліджував історію Чернігівського краю. Серед праць, присвячених Чернігівщині, варто назвати: «Описание Черниговских соборов Спасо-Преображенского и Борисоглебского» (1889), «Родословная книга черниговского дворянства» (1901), а також низку генеалогічних і біографічних нарисів про відомі дворянські родини.

³ П. М. Тихонов, запрошений із Брянська, був далекий від архівної справи, погано знав місцеву історію.

⁴ Життя українського письменника Михайла Михайловича Коцюбинського (1864–1913) тісно пов'язане з Черніговом. Уперше побував він у цьому місті взимку 1896 року. Тоді ж познайомився зі своєю майбутньою дружиною Вірою Дейшею. Із 1898 року письменник живе у Чернігові, обіймає посаду діловода при земській управі, завідує відділом народної освіти, редагує «Земский сборник», у 1899 бере участь в упорядкуванні альманаху «Хвиля за хвилею», виданого наступного року Б. Грінченком. У 1900–1911 роках працює у Чернігівському статистичному бюро. Тут М. Коцюбинський укладає і редагує «Сельскохозяйственные обзоры Черниговской губернии». У Чернігівській губернській архівній комісії письменник працює до 1904 року, коли за вказівкою губернатора разом із дружиною був вилучений зі складу членів комісії.

поліпшило умови зберігання й обробки документів. У роботі комісії брали участь видатні історики і громадські діячі О. М. Лазаревський¹, Д. І. Багалій, М. Ф. Владимирський-Буданов, В. С. Іконников, В. В. Антонович, Д. І. Яворницький, письменник Б. Д. Грінченко², літературознавець М. І. Петров та інші.

Не менш активно функціонувало Історико-філологічне товариство при Ніжинському історико-філологічному інституті (1894–1919). Членами товариства були виключно викладачі інституту: М. Сперанський³, М. Бережков⁴, В. Рязанов. Особливою своєрідністю відзначалася діяльність Чернігівської філії Київського імперського російського військово-історичного товариства, метою якого було виявлення, вивчення й охорона пам'яток воєнної історії краю.

В означений період у регіоні сформувалася достатньо розвинена мережа музеїв. Назвемо основні. 1902 року у приміщенні ремісничого класу сирітського будинку, що знаходився на тодішній околиці міста поблизу села Бобровиці, відкрито загальнодоступний Чернігівський музей українських старожитностей В. В. Тарновського. Музей створено згідно із заповітом В. В. Тарновського (молодшого). Після продажу свого маєтку у селі Качанівка (1898), яким родина Тарновських володіла з 1824 року, він передав Чернігівському губернському земству унікальну колекцію предметів старовини, художніх творів, рукописів (зокрема

⁵ Вадим Модзалевський (1882–1920) – відомий український історик із давнього козацько-старшинського чернігівського роду. У 1911–1918 роках жив у Чернігові, де, крім керівництва справами архівної комісії, працював директором Музею української старовини. Написав низку статей і монографій з політичної, економічної, соціальної і культурної історії України загалом і окремих її регіонів, у тому числі й Чернігівщини.

¹ Олександр Лазаревський (1834–1902) – відомий історик і громадський діяч родом із Чернігівщини (народився в селі Гирявці). Під час перебування у Петербурзі, де навчався в університеті, долучився до роботи журналу «Основа». Брав активну участь у реалізації антикріпосницької реформи 1861 року на Чернігівщині як член від уряду – в Чернігівському з'їзді мирових посередників (1861–1863), був секретарем Чернігівського статистичного комітету. Вивчав місцеві архіви, досліджував історію Лівобережної України, зокрема соціально-економічне і культурне життя. Ще у студентські часи публікував статті у «Черниговских губернских ведомостях», 1858 року видав «Указатель источников для изучения Малороссийского Края». Цікавився історією селянства, козацької старшини і шляхетства. Із 1868 року працював у суді. У Чернігові жив до 1881, тоді переїхав до Києва.

² Український письменник, учений і громадський діяч Борис Дмитрович Грінченко (1863–1910) у Чернігові жив у 1894–1902 роках, обіймав у губернській земській управі посаду діловода, а згодом секретаря.

³ Російський учений, письменник, етнограф, фольклорист Михайло Сперанський (1863–1938) був професором Ніжинського історико-філософського інституту у 1896–1906 роках.

⁴ Професор Ніжинського історико-філософського інституту Михайло Бережков (1850–1935) досліджував історію Ніжина.

Т. Г. Шевченка – пов'язаних із ним експонатів налічувалося понад 700). У 1909 році засновано Ніжинський меморіальний музей М. В. Гоголя, який функціонував спочатку як Гоголівська кімната при педагогічному інституті. Музей створено на базі рукописів, придбаних у родичів письменника (у 1845 передані ліцею), і матеріалів гоголівської виставки, влаштованої професорами Історико-філологічного інституту М. Н. Сперанським і П. О. Заболицьким до 50-річчя від дня смерті письменника (1902). Заслугує на увагу також Чернігівське єпархіальне сховище старожитностей, створене 1900 року при Духовній семінарії. Тут зберігалися рукописи і стародруки; документальні матеріали різних установ і навчальних закладів; документи єпархіального і церковного архівів; оригінали і копії архітектурних пам'яток; фото церков, ікон, картин; предмети церковного начиння. Варто ще згадати Глухівське зібрання предметів місцевої старовини й мистецтва.

На зламі століть активно розвивається театральне мистецтво шляхом поступової професіоналізації. Яскравий за результатами аматорський театральний рух та прагнення мистецьких колективів наблизитися до рівня професійної української сцени були тісно пов'язані з постаттю Марії Заньковецької¹. Саме ця велика актриса стала головною рушійною силою театального життя регіону. Завдяки її творчій наполегливості репертуар провінційної сцени практично не відрізнявся від репертуару провідних театральних труп України.

За сприяння актриси у серпні 1906 року М. Садовський спробував створити власну театральну трупу здебільшого з молодих театральних акторів-аматорів Чернігівщини. У різні часи в театральних трупах регіону працювали відомі актори Є. Хуторна², Б. Лучицький³, Б. Романицький⁴, В. Ратмиров⁵, Д. Грудина-Коваль⁶ та інші.

¹ Українська актриса Марія Костянтинівна Заньковецька (справжнє прізвище Адасовська) народилася 1854 року в селі Заньки Ніжинського району. Освіту здобула у приватних пансіонах у Ніжині і Чернігові, де навчалася у відомого українського поета М. А. Вербицького. З юних літ брала активну участь в аматорських театральних виставах (зокрема драматичного гуртка пансіону, очолюваного Л. І. Глібовим). 1876 року в Ніжині виступала у театрі І. С. Раковича. На професійній сцені Марія Заньковецька з 1882 року: дебют – роль Наталки у п'єсі «Наталка Полтавка» І. П. Котляревського в Єлисаветграді. У складі труп (М. Кропивницького, М. Садовського, М. Старицького) гастролювала містами України, Росії, Грузії, Азербайджану. У 1909–1915 роках керувала аматорськими театральними колективами у Ніжині і Кролевіці, очолювала драматичний гурток студентів Ніжинського історико-філологічного інституту. Марія Заньковецька – перша народна артистка України (1923). Померла 1934 року, похована у Києві.

² Єлизавета Олексіївна Хуторна (справжнє прізвище Островерхова, 1886–1980) навчалася у Ніжинській гімназії та у Чернігові, потім учителювала в Ніжинському грецькому училищі. Працювала на сцені із М. Заньковецькою та у трупі М. Садовського.

Серед найвизначніших діячів культури, що зросли і виховувалися на чернігівській землі, можна назвати сузір'я письменників: М. Гоголь¹, Л. Глібов², Є. Гребінка³, Н. Кукольник⁴, М. Гербель⁵, О. Кониський⁶, С. Васильченко⁷, О. Десняк⁸, О. Довженко⁹ й інші.

Отже, культурний рух регіону набував рис, притаманних мистецьким процесам тогочасної української соціокультурної дійсності. На той час гостро постала потреба створення просвітницьких товариств, які б активно сприяли розвитку української національної художньої культури. Одним із перших осередків, які розпочали свою діяльність саме у цей період, стало товариство «Просвіта».

³ Відомий актор і режисер Болеслав Людвігович Лучицький – представник династії Лучицьких, добре відомої не лише на Чернігівщині, а й у всій Україні. Актором був дід Болеслава Лучицького, батько Людвіг Тимофійович, мати Зинаїда Василівна, брати Володимир Лучицький-Данченко й Олександр Лучицький-Палієнко, сестри Катерина Лучицька та Деоніза Янковська, а також його дочка Анжеліка і син Борис. Талановита родина Лучицьких грала у театрі, який створив Болеслав Людвігович у 30-х роках.

⁴ Український актор, режисер і театральний діяч. Борис Васильович Романицький (1891–1988) мав чудову фахову підготовку (у 1915 році закінчив у Києві Музично-драматичну школу імені М. В. Лисенка) і багатий досвід роботи на професійній сцені. Б. Романицький – один із засновників, художній керівник (1922–1948) й актор Українського драматичного театру імені М. Заньковецької (із 1944) у Львові.

⁵ Володимир Едуардович Ратмиров здійснював велику організаційну роботу. У 20-х роках він очолює у Ніжині Комічну оперу.

⁶ Дмитро Янович Грудина-Коваль (1893–1937) грав на одній сцені із М. Заньковецькою, у 1922 році організував у Ніжині Державну драматичну студію її імені.

¹ Як відомо, видатний письменник Микола Васильович Гоголь (1809–1852) навчався у Ніжинській гімназії вищих наук (1821–1828).

² Український поет-байкар Леонід Іванович Глібов (1827–1893) навчався у Ніжинському юридичному ліцеї. Свої перші твори публікував у газеті «Черниговские губернские ведомости». Із 1858 року працював у Чернігівській гімназії. Був видавцем і редактором тижневика «Черниговский листок» (1861–1863), зразком для якого послужила петербурзька «Основа», що видавалася з ініціативи П. Куліша під редакцією В. Білозерського. Л. Глібов брав участь в організації недільних шкіл, виданні популярної літератури. Після повернення із заслання (Ніжин) з 1867 року і до кінця життя жив у Чернігові, завідував земською друкарнею. Похований у Чернігові.

³ Українського письменника Євгена Павловича Гребінку (1812–1848) з Чернігівщиною пов'язують роки навчання (1825–1831) у Ніжинській гімназії вищих наук. У студентські роки розпочалася його літературна діяльність: видавав рукописний гімназичний журнал, де вміщував і свої сатиричні вірші; написав комедію «В чужие руки» (1827); опублікував «Рогдаев пир» в «Украинском альманахе» (1831); перекладав українською мовою «Полтаву» О. С. Пушкіна, уривок з якої надруковано в журналі «Московский телеграф» (1831); почав писати й оригінальні твори українською мовою. Після закінчення навчання і служби у Восьмому малоросійському козацькому полку переїхав до Петербурга (1834), де й прожив до останніх днів, зрідка приїжджаючи в Україну.

Пригадаймо важливі факти з історії становлення загальноукраїнського просвітянського руху. Відомо, що просвітянський рух в Україні зародився в останні десятиріччя XVIII століття на Галичині, а масового характеру набув наприкінці XIX століття. Галичина на той час знаходилася під владою Австрійської імперії і мала більш широкі можливості щодо пропагування і популяризації української національної літератури, розвитку освіти, мистецтва, культури взагалі []. Це підтверджує дослідниця музичної культури Західної України Л. Кияновська: «Адже саме в той період австрійський монархічний устрій під тиском нових ідей набуває рис більшої ліберальності і виrozumіlostі до всіх національностей, котрі проживають на території Австро-Угорської імперії» [, с. 13].

Перше товариство «Просвіта» відкрилося 1868 року у Львові з метою відродження, підтримки і подальшого розвитку української мови, культури, сприяння зростанню національної самосвідомості українського народу. Головою товариства став громадський діяч, педагог, журналіст, композитор Анатоль Вахнянин. Окрім «Просвіти», митець входив до складу багатьох галицьких товариств громадсько-культурного спрямування: «Січ», «Торбан», «Боян», – що виразно засвідчує його самовіддану працю на теренах українства.

Активні діячі й учасники західноукраїнської «Просвіти» всіляко намагалися підтримувати зв'язок із Наддніпрянщиною і центральними

⁴ Російський письменник Нестор Васильович Кукольник (1809–1868) навчався у Ніжинській гімназії вищих наук з початку її заснування (1820–1829). Його батько був першим директором цього навчального закладу. Музично обдарований, він добре грав на кількох музичних інструментах. У роки навчання він брав активну участь у випуску рукописних альманахів, видавав власний журнал, а також грав у шкільних спектаклях.

⁵ Російський поет, перекладач і видавець швейцарського походження Микола Гербель (1827–1883) був вихованцем Ніжинського юридичного ліцею (поступив у 1844). Відомий як найкращий перекладач творів Т. Шевченка, був із ним особисто знайомий. Згодом М. Гербель написав низку праць, присвячених історії заснування і функціонування багатьох своїми освітніми традиціями навчальних закладів Ніжина, а також діяльності найбільш відомих випускників Гімназії вищих наук.

⁶ Відомий український письменник, педагог і громадський діяч Олександр Якович Кониський (1836–1900), родом із села Переходівка на Ніжинщині, навчався у Ніжинському юридичному ліцеї. Перші свої твори публікував у «Черниговском листке».

⁷ Видатний письменник і педагог Степан Васильович Васильченко (справжнє прізвище Панасенко) (1878–1932) родом з Ічні на Чернігівщині. 1904 року навчався у Глухівському учительському інституті.

⁸ Олекса Десняк (справжнє прізвище Руденко) (1909–1942) родом із Чернігівщини.

⁹ Український письменник, сценарист і кінорежисер Олександр Петрович Довженко (1894–1956) народився у селі В'юнище (тепер у складі селища Сосниця) на Чернігівщині. Закінчив Сосницьке міське чотирикласне училище (1911) і Глухівський учительський інститут (1914).

регіонами України. Проте уряд тих часів, керуючись імперськими інтересами, докладав чимало зусиль, щоб не допустити національно-просвітянську хвилю на Подніпров'я.

На початку ХХ століття в умовах політичної кризи стає очевидним, що суспільство потребує змін не тільки у соціально-економічній сфері, а й у національно-культурній. У період, коли у 1904 році Російська Академія наук видає відомий указ «об отмене стеснения малорусского печатного слова» та коли царський уряд проголошує маніфест від 17 жовтня 1905 року про право фундації самостійних товариств, заснуються «Просвіти» у Катеринославі, Києві, Кам'янці-Подільському, Миколаєві, Житомирі, Чернігові. На відміну від галицьких організацій, основні зусилля яких зосереджувалися переважно на літературно-видавничій діяльності, наддніпрянські «Просвіти» обрали більш багатогранні завдання.

Непорозуміння і труднощі в роботі виникали через відсутність статуту, спільного для всіх просвітянських товариств. З цієї причини, затверджуючи власні статuti, існуючи як самостійні осередки, «Просвіти» дуже залежали від влади та місцевих губернаторів. Слід відзначити, що, функціонуючи у зовсім не ідеальних суспільно-політичних умовах того часу, товариства зазнавали значної критики від представників різних громадсько-культурних течій. Чимало діячів не підтримували національну ідею відродження українства. Поширювалися думки, що українська культура, на відміну від російської, не є самодостатньою, а отже, не має права на існування, а мова вважалася придатною лише для побутово-домашнього вжитку. Представники різних політичних напрямів звинувачували активістів українського руху у шовінізмі та буржуазному націоналізмі. Тому не дивно, що організації, що мали на меті культурно-освітній розвиток української нації, упродовж усього періоду зазнавали значних утисків і переслідувань з боку тогочасних владних структур країни.

Цікаво, що, існуючи в різних умовах та функціонуючи за індивідуальними статутами з характерними регіональними відтінками (наприклад, в Одесі «Просвіта» працювала за принципом місцевого клубного осередку, а київська у своїй діяльності вийшла далеко за межі міста і мала значний вплив на всю Україну), товариства поступово набували спільних рис, й однією з головних стало їхнє помітне мистецьке спрямування, зокрема, обов'язкова робота вокально-музичної секції. Показовою в цьому плані можна вважати «Просвіту» в місті Катеринослав, яка вже на початку своєї діяльності мала назву «Літературно-артистичне товариство».

Відкриття товариства «Просвіта» в Чернігові припало на осінь 1906 року. Які конкретні завдання ставили перед собою члени

товариства? Для подальшого ретельного аналізу діяльності спробуємо окреслити головні етапи, тенденції та чинники, що спонукали до виникнення, ініціювали створення цього товариства на Чернігівщині.

По-перше, політичні реформи кінця XIX століття внесли глибинні зміни в розвиток суспільного життя. Цей період був обумовлений активізацією національного руху в регіоні, що визначався специфікою культурно-історичних процесів. За словами О. Лисенка, «натоді Чернігів був чи не другим за своїм значенням центром української культури» [, с. 78], з високою художньою активністю, розмаїттям історичних культурно-мистецьких фактів, які вичерпно відбивали характер духовно-художніх перетворень.

По-друге, створення товариства «Просвіта» базувалося на міцному культурному ґрунті, закладеному в минулі роки. Результатом національного руху в царині культури й мистецтва стала організація громадсько-культурних об'єднань, музично-драматичних і літературних товариств та осередків, за допомогою яких значно розширювалися межі культурно-просвітницької діяльності. Так, Леонід Глібов 1860 року заснував «Товариство, кохаюче рідну мову» (мова оригіналу – Т.Л.) український аматорський театр. Навколо письменника об'єдналася художня еліта чернігівського краю: фольклорист і етнограф О. В. Маркович¹ виконував обов'язки композитора-диригента, учитель І. Дорошенко² – режисера-постановника, подружжя К. В. і Г. П. Галаганів³ слідувало за

¹ Життя і праця Опанаса Васильовича Марковича (1822–1867) тісно пов'язані з Чернігівщиною. У 1851 році він повернувся із заслання (м. Орел) в Україну і разом із дружиною М. О. Вілінською (Марко Вовчок) оселився у свого брата Василя Васильовича в селі Сорокошичі Остерського повіту (тепер Козелецького району). Тут, а також в інших селах Чернігівщини й Полтавщини він записує пісенні і літературні фольклорні зразки, публікує їх у газеті «Черниговские губернские ведомости», де працює коректором. У 1853 переїжджає до Києва, але наступного року – знову на Чернігівщині: у Качанівці в маєтку В. В. Тарнавського робить опис панських володінь і збирає фольклор. Зібрані матеріали публікуються у виданнях А. Л. Метлинського, М. Номіса, В. Б. Антоновича, М. П. Драгоманова, в «Записках Черниговского статистического комитета», газеті «Черниговские губернские ведомости». Написав музику до п'єси «Наталка Полтавка» І. П. Котляревського, яку поставив у Чернігові силами аматорського театру «Товариство, кохаюче рідну мову». Працю О. В. Марковича «Украинские пословицы, поговорки и тому подобное» видав М. Номіс у 1864 році. О. В. Маркович похований у Чернігові.

² Ілля Дорошенко (1827–1885) – педагог, учитель гімназії у Немирові, з 1861 – у Чернігові.

³ Династія Галаганів – рід землевласників на Полтавщині і Чернігівщині. На замовлення Галаганів архітектор П. А. Дубровський спорудив садибу із церквою у селі Дігтярі (1825–1832) і палац у Сокиринцях (1825–1829), де до наших днів зберігся також так званий Сокиринський парк Галагана, який вважається пам'яткою садово-паркового мистецтва. Григорій Павлович Галаган (1819–1888) – відомий громадський діяч.

вірогідністю історичного й етнографічного матеріалу в художньому оформленні вистав. Серед виконавців – представники місцевої інтелігенції: драматург і режисер-аматор Д. Старицький¹, лікар за фахом і митець-фольклорист за покликанням С. Д. Ніс², історик О. М. Лазаревський, поет М. Вербицький³, співачка Меланія Загорська⁴, ординатор місцевої лікарні І. Лагода⁵ й інші. За п'ять років у театрі були поставлені п'єси «Наталка Полтавка» І. П. Котляревського (з музикою О. В. Марковича), «Шельменко-денщик» і «Щира любов» Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, «Ревізор» М. В. Гоголя, «Назар Стодоля» Т. Г. Шевченка, «До мирового» Л. І. Глібова, «Гаркуша» О. П. Стороженка й інші. У 1866 році «Товариство» було заборонено властями, а Л. І. Глібова вислано до Ніжина. Діяльність театру зусиллями І. Лагоди поновлюється виставою «Чари» К. Тополі 1871 року після повернення письменника до

Очоловав товариство «Громада» і Південно-західний відділ Російського географічного товариства у Києві. Матеріально підтримував журнал «Киевская старина». Сприяв піднесенню культурно-освітнього життя Чернігівщини. Прославився своєю широкою меценатською діяльністю: у селі Дігтярі відкрив і утримував ремісниче училище; прогімназію, жіночу гімназію і народні школи у Прилуках; у своєму маєтку в Сокиринцях створив музей українського народного побуту. Збирав українські народні пісні і видавав пісенники власним коштом. Г. П. Галаган є автором «Докладного опису української вертепної драми у тому вигляді, в якому вона збереглася у с. Сокиринцях».

¹ Про режисера-аматора і драматурга Дмитра Старицького відомо лише те, що він є родичем Михайла Старицького, а також автором п'єси «Останній коштовий запорізький» (1865).

² Степан Ніс (псевдонім С. Волошин та інші) (1829–1901) – етнограф-фольклорист, письменник родом із Чернігівщини. Працював земським лікарем у різних містах України, в Болгарії і Росії, куди був засланий (1864) за розповсюдження українських книжок. З юних літ збирав народні пісні, прислів'я, приказки, які публікував у місцевій пресі і фольклорних збірниках.

³ Український поет і педагог Микола Андрійович Вербицький (псевдоніми Миколайчик, Білокопитий, Перебийніс, Чернігівець, Я. та інші) (1843–1909) народився у Чернігові. Після закінчення Чернігівської гімназії навчався у Київському і Петербурзькому університетах. Учителював у Полтаві і Чернігові. Публікувався у періодичних виданнях, зокрема газеті «Черниговский листок». У 1874 році висланий із Чернігова до Рязані, потім до Орла. В Україну повернувся аж через тридцять років. Помер у Чернігові.

⁴ Загорська Меланія Олексіївна (дошлюбне прізвище – Ходот) (1837–1892) – українська народна співачка й актриса. Народилася і все життя прожила на Чернігівщині. Музичної освіти не мала. У виставах «Товариства» грала роль Наталки («Наталка Полтавка» І. Котляревського). Майстерно виконувала народні пісні різних районів Чернігівщини – переважно про жіночу долю. М. Лисенко записав з голосу М. Загорської 27 пісень і гармонізував їх (увійшли до третього випуску його «Збірника українських пісень»).

⁵ Іван Лагода (1832–1905) – громадський діяч, лікар. Жив і працював у Чернігові. Брав активну участь у театральному аматорстві.

Чернігова. З часом діяльність аматорського театру занепадає, а після смерті засновника і натхненника Л. Глібова припиняє свою діяльність.

Ще одним яскраво національним об'єднанням, безумовно, є товариство «Громада», яке засноване у 1893 році.

Для відтворення цілісної картини діяльності чернігівського товариства «Просвіта» необхідно розглянути основні складові організації «Громада», тому що, по-перше, «Громада» була попередницею «Просвіти», по-друге – головні орієнтири цих товариств позначалися єдністю мети і напрямків роботи, по-третє – особовий склад двох товариств був практично однаковим. Отже, що ж спричинило створення товариства «Громада»?

Позитивним зрушенням у культурницькій сфері сприяли творчі сили художньої інтелігенції краю. Під впливом студентів Київського університету родом із Чернігівщини А. Верзилова¹ та М. Вербицького, що входили до складу київської «Громади», виникла ідея відкриття аналогічного товариства у Чернігові. Спочатку це був гурток у складі чотирьох осіб: В. Андрієвського, А. Верзилова, О. Тищинського², І. Шраґа. Пізніше до новоствореного товариства долучилися В. Самійленко (В. Сивенький)³, Софія та Олександр Русові⁴, Михайло й Віра Коцюбинські, В. Степаненко (пізніше редактор журналу «Киевская старина»⁵). Завдяки залученню чернігівської еліти процес розвитку

¹ Аркадій Верзилов (нар. 1867) – історик і педагог родом із Чернігівщини, науковий співробітник історико-філологічного відділу УАН, автор наукових праць з історії й економіки Чернігівщини.

² Олександр Тищинський (1835–1896) – громадсько-політичний діяч і журналіст родом із Чернігівщини. Брав активну участь у протиурядовому русі, автор праць протирежимного характеру. У Чернігові працював головою земської управи, публікувався у «Черниговском листке».

³ Український письменник Володимир Іванович Самійленко (Сивенький) (1864–1925) жив у Чернігові у 1893–1900 роках, працював у Чернігівській губернській земській управі на посаді секретаря, а фактично був редактором «Земского сборника Черниговской губернии».

⁴ Українська громадська і культурно-освітня діячка Софія Федорівна Русова (1856–1940) народилася у селі Олешня на Чернігівщині у родинному маєтку Ліндфорсів. 1876 року зі своїм чоловіком, визначним етнографом, фольклористом, громадським діячем, земським статистиком Олександром Русовим (1847–1915) Софія повернулася з Петербурга в Україну. Подружжя оселилося на Чернігівщині (під Борзною), де проводило активну просвітницьку роботу серед населення. Софія Русова бере участь у заснуванні першої у Чернігові громадської бібліотеки (1877), відкриває дитячий садок.

⁵ «Киевская старина» – щомісячний історико-етнографічний і белетристичний журнал, який виходив у Києві у 1882–1907 роках. Серед опублікованих тут різноманітних за жанрами праць (твори художньої літератури, статті з історії, археології,

української національної культури ставав усе активнішим, і новостворене товариство «Громада» поступово перетворювалося на провідний інтелектуальний осередок чернігівського регіону. Переважна більшість громадсько-культурних діячів краю до створення товариства і в період його функціонування працювала в губернському статистичному відділенні. Зі спогадів С. Русової: «Взагалі статистичне бюро було тоді наче культурним центром, ініціатива в усіх громадських справах виходила від статистиків» [с. 63].

Першим кроком у плідній діяльності працівників вищезазначеної установи в царині культури й мистецтва став факт заснування 15 березня 1877 року першої в губернії громадської бібліотеки.

Із 1894 року до чернігівського товариства «Громада» вступає Б. Д. Грінченко. Активний громадський діяч, письменник, публіцист, фольклорист, мовознавець, Б. Грінченко посів провідне місце у процесі відродження та розвитку української культури у регіоні. У чернігівський період свого життя у жорстких умовах постійних заборон він зумів налагодити видання української книжкової літератури та популярних видань художньо-публіцистичного, історіографічного і культурно-мистецького змісту у заснованому (1894) і керованому ним видавництві. За короткий термін (вісім років) у Чернігові вийшло 50 видань накладом близько 200000 примірників (твори Т. Г. Шевченка, П. А. Грабовського, Ю. А. Федьковича, Б. Д. Грінченка та ін.). Подружжя Грінченків очолює роботу з упорядкування колекції українських старожитностей В. Тарновського та створення історичного музею.

Отже, творчі зусилля плеяди письменників, митців, учених сприяли значному збагаченню чернігівської культурницької палітри. Їхні духовно-художні устремління та наполеглива праця накреслили домінуючі лінії, які лягли в основу культурного розвитку краю в подальші роки. Доробок «громадівців», їх реальні здобутки стали помітним внеском у мистецьку скарбницю краю і мали суттєвий вплив на відродження й розвиток української національної культури.

Прикордонне розташування Чернігова з Києвом обумовлювало широке поле культурницької діяльності. Поряд із однойменним київським товариством чернігівська «Громада» брала активну участь у культурно-мистецьких заходах всеукраїнського, загальнонаціонального масштабу, про що свідчать численні листи з епістолярної спадщини

літературно-критичні роботи, літописи, мемуари, історичні документи, фольклорні матеріали) близько 200 присвячені історичним подіям Чернігівщини. Висвітлювалася також історія культури краю: описана діяльність церковнопарафіяльних шкіл та інших навчальних закладів, історія книгодрукування, є відомості про археологічні й архітектурні пам'ятки, увазі читача представлена галерея літературних портретів діячів культури Чернігівщини.

громадських діячів чернігівського регіону. Загалом, з огляду на вищенаведені імена, можна з упевненістю стверджувати, що чернігівська інтелігенція відіграла важливу роль у розбудові культурного життя Києва.

У перші роки ХХ століття у чернігівський «Громаді» із суто соціальних причин виникли непорозуміння, які спричинили розкол товариства. Ці події припадають на період масового українського просвітянського руху, і тому закономірним стає факт активного залучення чернігівських діячів до просвітянського руху. М. Коцюбинський та І. Шраґ, створюючи чернігівське товариство «Просвіта», з натхненням продовжують започатковану у «Громаді» справу з відродження та розвитку української культури. Перші повідомлення стосовно заснування «Просвіти» в Чернігові відносяться до 1906 року. Вже на початку липня 1906 року було підготовлено статут майбутнього товариства, проте лише в листопаді ініціаторам руху вдалося домогтися його офіційного затвердження і дозволу на відкриття [с. 233–241].

26 грудня 1906 року відбулися перші установчі збори новоствореного товариства, на яких головою одногласно було обрано Михайла Коцюбинського. Слід відмітити, що родина Коцюбинських займала належне місце в історії створення та діяльності товариства. Рідна сестра М. Коцюбинського Лідія (1877–1922) була активним членом «Просвіти». Віра Устимівна¹, дружина письменника, обіймаючи посаду скарбника, жваво залучалася до роботи з виховання національної свідомості у громадянства, молоді краю. За словами В. Коцюбинської, «Просвіта» – це гурток, де знайомляться із творами українських письменників, навчаються розмовляти українською мовою, співати українських пісень, що кожен хто відвідає «Просвіту», а не лише її члени, повинен знати і відчувати, що саме ти українець» [с. 100].

Спробуємо визначити низку важливих орієнтирів, на які спиралося новостворене товариство у своїй діяльності.

З метою подолання неписьменності серед найширших верств населення передбачалося поглибити роботу в літературно-художній сфері. Так, в орендованому «Просвітою» будинку з кількох кімнат відкрилася просвітянська бібліотека. При бібліотеці функціонував етнографічний відділ, у діяльності якого голова товариства брав активну

¹ Коцюбинська-Дейша Віра Устимівна (1863–1921) після закінчення Бестужевських курсів у Петербурзі викладала математику і французьку мову в Чернігівському спархіяльному училищі, потім працювала бібліотекарем місцевої громадської бібліотеки. У 1896 році поєднала свою долю з Михайлом Коцюбинським. Працювала у губернському земстві та земському статистичному бюро. Написала низку статей, які були опубліковані у галицькій пресі. Була членом антиурядового гуртка. Померла у Чернігові.

участь. Зокрема, М. Коцюбинський неодноразово звертався до вчених-етнографів В. Гнатюка та М. Сумцова щодо передплати наукових видань і навчальних лекційних курсів з етнографії та фольклору. За ініціативи М. Коцюбинського розпочалася передплата літератури з-за кордону для товариства. Члени правління товариства порушили клопотання перед владою міста стосовно заснування просвітнянського кіоску для продажу історико-філологічної та мистецької преси.

Для підвищення загального культурного рівня населення було запропоновано реорганізацію музично-театральної справи. З цією метою передбачалося залучення до художнього життя провідних українських театральних колективів. Творча робота відомих труп мала стати прикладом для наслідування, а отже, створення регіональних музично-драматичних гуртків більш професійного рівня. Тож у період існування «Просвіти» на Чернігівщині постійно виступали різні театральні трупи, що стимулювало діяльність означеного товариства. Так, приміром, у 1907 році осіннього сезону в Чернігові працювала трупа Панаса Саксаганського¹, яка поставила на чернігівській сцені близько сорока вистав. Як свідчить газетна періодика тих часів, по закритті театрального сезону «Просвіта» привітала Панаса Саксаганського, і відомий митець Михайло Жук² зачитав промову зі словами подяки. У Чернігові працювала також трупа Василя Грицяя³. У газеті «Рада» відмічено чималий склад хору та його належну професійну підготовку []. Утім, в архівних документах знаходимо інформацію стосовно адміністративних заборон щодо показу вистав цієї трупи []. 26 грудня 1908 року до Чернігова прибула театральна трупа Т. Колесниченка⁴. Перша вистава

¹ Український актор, режисер, театральний діяч Панас Карпович Саксаганський (справжнє прізвище Тобілевич) (1859–1940) уперше приїжджав до Чернігова 1897 року із трупю «Товариство російсько-малоросійських артистів» Удруге трупа гастролювала тут 1907 року. 1914 року Панас Саксаганський виступав у Прилуках у складі трупи Павла Барвінського (1862–1908). У 1916 році заснував «Товариство українських артистів за участю М. К. Заньковецької і П. К. Саксаганського», яке свою гастрольну діяльність почало з Ніжина. 1922 року митець приїхав до цього міста на чолі колективу «Народного театру». Наступного року гастролював з театром імені М. Заньковецької у Чернігові.

² Михайло Іванович Жук (1883–1964) – український графік, живописець (випускник Київської рисувальної школи М. Мурашка, МУЖСА і Краківської академії красних мистецтв) і поет. У Чернігові писав портрети М. Коцюбинського (1907, 1909), письменника Василя Чумака (1918–1919) та цілої низки видатних українських діячів.

³ Український актор, співак (баритон) і режисер Василь Овсійович Грицяй (справжнє прізвище Колтановський) (1856–1910) родом із Чернігівщини, з 1883 року працює у трупах М. Старицького, М. Кропивницького, П. Саксаганського й інших. У 1900–1907 роках мав власну трупу.

⁴ Трохим Петрович Колесниченко (1876–1941) – український актор, режисер, антрепренер.

– «Наталка-Полтавка» – за участю Г. Затиркевич-Карпинської Г. Затиркевич-Карпинської¹ відбулася в Народному домі. Надалі в залі ремісницького училища були показані вистави «Тарас Бульба», «Ой, не ходи, Грицю», «Гаркуша», «Лимерівна» й інші. Цікаво, що по від'їзді з міста Т. Колесниченко поповнив труп молодими чернігівськими артистами.

Пошуки шляхів пізнання таємниць театрального мистецтва активізували розвиток театральної справи в аматорській сфері. Використовуючи досвід труп-гастролерів і спираючись на їхній професіоналізм, на базі чернігівської «Просвіти» та її крайових філій (Кролевець, Ніжин) почали функціонувати місцеві аматорські колективи. Так, приміром, 1908 року на загальних зборах «Просвіти» в Чернігові було порушено питання стосовно організації невеликої трупи із членів товариства для здійснення гастрольних поїздок найближчими округами та селами. Планувалося, як і у «Просвітах» Галичини, ставити українські театральні п'єси, влаштовувати концерти під відкритим небом. Для повноти характеристики театрального аспекту діяльності «Просвіти» наведемо ще один приклад. У Козельці при місцевому відділенні «Просвіти» (1907, керівник – художник М. Касперович²) силами активного членства було поставлено традиційні для театрального репертуару того часу п'єсу «Назар Стодоля» та водевіль «Де два цілуються, третій губ не простягає». На жаль, це були перші й водночас останні спроби активізації діяльності у галузі музично-театрального просвітництва. Сатиричний зміст водевілю отримав негативну оцінку від влади повіту. Того ж року за наказом губернатора філію було закрито через ухилання козелецької філії від просвітницької мети. Із цього приводу в газеті «Рада» повідомляється: «Це дуже вразило не тільки осіб, що близько стояли до «Просвіти», а людей навіть інших національностей, бо справді це товариство було єдиним огнищем культурного життя в Козельці» [, с. 3]. Отже, цей епізод свідчить про великі труднощі на шляху товариства «Просвіта». Постійні перешкоди, переслідування й утиски влади гальмували і згодом фактично зруйнували культурні осередки, своєрідні творчі лабораторії – маленькі повітові філії «Просвіт».

Розширення інтелектуального діапазону діяльності товариства здійснювалося через улаштування відкритих заходів із пропаганди

¹ Ганна Петрівна Затиркевич-Карпинська (дошлюбне прізвище – Ковтуненко) (1855–1921) – українська актриса родом із Чернігівщини (село Срібне). Грала у трупях М. Кропивницького, М. Старицького, М. Садовського й інших.

² Микола Касперович (1885–?) – маляр і реставратор художніх творів. До 1924 року провадив реставраційні роботи в музеях Чернігова.

знань про національну історію, культуру і мистецтво. З цією метою були впровадженні лекційні тематичні вечори, для проведення яких запрошувалися діячі з інших аналогічних товариств, здебільшого з київської «Просвіти». У січні 1908 року до Чернігова приїжджав Іван Стешенко з лекційною програмою «Народність у новій українській літературі». А 2 лютого того самого року в залі Дворянського зібрання під орудою І. Стешенка відбулася вистава українського вертепу, привезеного з Києва. Перед виставою він прочитав лекцію з історії існування вертепу в Україні. Характерно, що у цьому мистецькому вечорі виступали й чернігівські артисти-аматори, зокрема хоровий колектив духовної семінарії, демонструвалися також і театральні номери, підготовлені силами драматичного гуртка «Просвіти». На базі товариства було вперше здійснено спробу постановки стародавнього українського вертепу. У газетній рецензії відмічено чудові співи й музику [].

Важливим напрямом культурно-мистецької діяльності «Просвіти» стало влаштування музичних заходів, літературно-мистецьких вечорів, вечірніх читань з обов'язковим включенням музичних номерів. Основною метою в діяльності товариства була не стільки організація дозвілля, скільки прилучення широкої громадськості до культурних надбань українського народу і творчих здобутків європейського мистецтва. Важливого просвітницького значення набували ювілейні заходи, присвячені українським культурним діячам Т. Шевченку, П. Кулішеві, І. Котляревському, І. Франкові, М. Заньковецькій, що проводилися як у самому Чернігові, так і в найближчих округах. У програмах таких заходів поряд із концертною частиною передбачалися обов'язкові доповіді реферативного характеру.

Традиційні ювілейні концерти, як правило, набували ознак музично-літературних читань. Цінність таких заходів полягала у їх важливому просвітницькому й освітньому значенні. Враховуючи масову неписьменність населення та майже повну відсутність друкованої літератури, «Просвіта» організацією цих музично-літературних вечорів спонукала спільноту до підвищення свого освітнього рівня. З аналізу репертуарних програм бачимо, що в концертах виконувалися переважно українські народні пісні чи вокальні твори на слова Т. Шевченка: «Рече та стогне», «Понад полем іде», «У широкою долину», «За сонцем хмаронька пливе», «На городі коло броду», дует «Тече вода з-під явору», часто звучала також фортепіанна обробка Заремби «Рече та стогне». З українського класичного мистецтва переважали твори М. Лисенка «Безмежне поле», «Полюбилася я», «Якби стрілися ми двоє» та інші.

Як бачимо, репертуар музичних вечорів здебільшого будувався з урахуванням вітчизняних традицій народнопісенної хорової культури.

Це було пов'язано, по-перше, з надзвичайно великою популярністю пісенної творчості у кінці XIX століття, по-друге – прагненням українства до усвідомлення своєї національної ідентичності і намаганнями подолати тенденції меншовартості в оцінці українського музичного мистецтва, адже народна пісня є найкращим репрезентантом національної культури, у ній відбиті основні риси менталітету нації.

Особлива увага у діяльності «Просвіти» приділялася організації відпочинку й дозвілля дітей та юнацтва. Творчий відпочинок дітей розглядався як початкова ланка в механізмі формування методів культурного й музично-естетичного виховання молоді краю. Роботу «Просвіти» у цьому плані було спрямовано на організацію різноманітних за тематикою дитячих музично-театральних вечорів і мистецьких свят. Так, яскравим прикладом, може слугувати постановка дитячої опери М. Лисенка «Коза Дереза». Важко переоцінити значення цієї акції для чернігівського регіону. Опера «Коза Дереза» орієнтована на дитячу аудиторію, за своєю структурою і змістом нескладна для сприйняття та виконання. На прикладі цього музично-театрального твору постановники розкривали для юних глядачів основні структурні особливості й загалом естетику синтетичного жанру опери, де поєднано різні види мистецтва: музику, літературу, образотворче й акторське мистецтво тощо. Завдяки цій постановці діти ознайомлювалися з найкращими зразками національної культури, опера сприяла вихованню любові до рідного мистецтва та поваги до народнопісенної спадщини України, врешті-решт, зростає музично-освітній рівень слухачької аудиторії.

Цікаво, що дитячі свята, особливо різдвяні, були дуже популярними серед населення краю. Практично на кожному з таких заходів збиралося близько 500 дітей, що виразно засвідчує важливість такого «дитячого» напрямку музично-просвітницької діяльності.

Удосконалення методів дитячого дозвілля на базі товариства «Просвіта» розпочалося завдяки наполегливості та ентузіазму Віри Устимівни Коцюбинської. Дружина письменника для свого часу була освіченою людиною із широкими культурними запитами, грала на роялі, володіла французькою мовою. Підкреслимо, що в родині Коцюбинських велику увагу приділяли музично-естетичному вихованню дітей. Музика завжди була невід'ємною складовою їхнього життя.

Віра Устимівна підвищувала рівень музичної освіти дітей шляхом навчання й ознайомлення їх з найкращими зразками української та світової класичної музики. За спогадами доньки письменника Ірини Коцюбинської¹, родина завжди була присутня на концертах, які влашто-

¹ Діти Михайла й Віри Коцюбинських: Юрій (1896–1938), Оксана (1898–1920), Ірина (1899–1077), Роман (1901–1938).

увалися чернігівською філією Російського музичного товариства. Характерно, що ці два яскравих товариства – «Просвіта» та ІРМТ – практично в один і той самий час розпочали свою діяльність у Чернігові. ІРМТ, як активний пропагандист російської музики, і суто українське національне товариство «Просвіта» у стислий термін встановили тісні творчі взаємозв'язки.

У родині Коцюбинських з особливою пошаною ставилися до народних співців – кобзарів та лірників, яких люб'язно запрошували до будинку. Їхню гру та спів мали можливість слухати не лише члени сім'ї, а й молодь, що збиралася у садибі Коцюбинських. Маючи багату колекцію нотних видань, Коцюбинські часто влаштовували вечірні домашні музикування. Ці заходи, безумовно, позитивно впливали на стан естетичного виховання дітей як у межах товариства, так і в регіоні загалом. Родини представників чернігівської інтелігенції, де культивували повагу до мистецтва, влаштовували літературно-музичні домашні вечори і різноманітні святкові акції, були яскравим позитивним прикладом для жителів міста.

Проте мистецька діяльність товариства «Просвіта» значно ускладнювалася відсутністю власної сцени. Товариство містилося в одноповерховому дерев'яному будинку, що мав невеличкий зал та чотири кімнати, де була бібліотека і працювали гуртки художньої самодіяльності. Для проведення музичних заходів просвітянам доводилося довго чекати дозволу від властей губернії, орендувати різні міські приміщення. Тому 18 травня 1908 року на зборах просвітян першочерговим постало питання щодо вдосконалення діяльності товариства шляхом переобрання артистичної і театральної комісії. Було порушено клопотання перед урядовцями міста стосовно надання приміщення, більш придатного для проведення вистав, концертів, вечірніх лекцій, творчої роботи взагалі.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що «Просвіта» на Чернігівщині виникла на хвилі активізації національного руху. Важливе значення для заснування товариства і позитивний вплив на його розвиток мали такі чинники:

Ї діяльність численних мистецьких об'єднань, що були засновані ще у попередній період («Громада»);

Ї робота офіційних установ (Чернігівська губернська архівна комісія, Історико-філологічне товариство при Ніжинському історико-філологічному інституті, Чернігівська філія Київського імперського російського воєнно-історичного товариства);

Ї заснування музеїв (Чернігівський музей українських старожитностей В. В. Тарновського, Ніжинський меморіальний музей М. В. Гоголя, Чернігівське єпархіальне сховище старожитностей, Глухівське зібрання предметів місцевої старовини й мистецтва й інші);

Ї розвиток театральної справи (діяльність М. Заньковецької, М. Садовського, П. Саксаганського, Т. Колесниченко, В. Грицяя, Г. Затиркевич-Карпинської);

Ї активність творчих зусиль місцевої інтелектуальної еліти – письменників, істориків, етнографів, фольклористів, які працювали на Чернігівщині;

Ї територіальна близькість до Києва, що забезпечувало чудові можливості для співпраці.

Діяльність чернігівської «Просвіти» реалізувалася у системі координат власне просвітництва (поширення знань серед широких верств населення) і виховання національної свідомості (культування поваги до надбань рідної культури). Основні напрямки роботи товариства:

Ї літературна діяльність (відкриття бібліотеки, передплата наукових і навчальних праць, видання художньої і науково-популярної літератури);

Ї реорганізація музично-театральної справи (розвиток театрального аматорства, запрошення професійних труп);

Ї лекції просвітницького характеру;

Ї влаштування різноманітних ювілейних заходів;

Ї організація відпочинку й дозвілля дітей та юнацтва;

Ї розповсюдження української літератури.

Ї пропаганда українського пісенного і поетичного фольклору.

Отже, діяльність чернігівської «Просвіти» суттєво вплинула на перебіг мистецьких процесів у регіоні, завдяки товариству значно поживилося мистецьке життя краю.

1.2. Громадська і культурна діяльність Іллі Шрага у товаристві «Просвіта»

Розкриття загальних тенденцій українського просвітянського руху і виявлення регіональної специфіки цього феномену неможливі без дослідження творчих здобутків окремих громадсько-культурних діячів, які відігравали велику роль у становленні просвітницької справи й перебігу мистецько-культурних процесів краю. Різномісна діяльність

найвідоміших активістів просвітянського руху – М. Коцюбинського, Б. Грінченка, С. Русової – є, безумовно, надзвичайно важливою. Ці постаті неодноразово привертали увагу вчених, і результати їхніх дослідницьких пошуків відображені у доволі широкій і різножанровій науковій літературі. Проте не менш важливе значення має і діяльність тих учасників просвітянського руху, імена яких з різних причин не набули такої популярності, а їхні досягнення поки що не стали об'єктом докладного дослідження. Однак адекватно відтворити весь процес становлення і розвитку просвітянського руху у регіоні зокрема і в Україні загалом можна лише за умови аналізу діяльності всіх учасників цього процесу, введення до наукового обігу нових творчих постатей, які залишили помітний слід у мистецько-культурному житті чернігівського регіону.

У сучасному науковому просторі, зокрема в галузі музичної регіоніки, ім'я Іллі Людвіговича Шраґа (1848–1919) маловідоме. Постать цього діяча обрано предметом ретельного вивчення з кількох причин.

Ілля Шраґ належить до когорти тих діячів, життя і діяльність яких тривалий час залишалися здебільшого поза кадром дослідницького процесу або ж тлумачилися надто тенденційно. Сторінки його життя і творчі здобутки у науковій літературі радянської доби висвітлювалися крізь призму суспільно-політичних орієнтирів панівної ідеології. Досі усе ще не оцінено його величезний внесок у формування культурницьких традицій регіону. Його багата громадсько-культурна діяльність потребує всебічного висвітлення з позицій сучасної науки – без перекирвань і викривлень.

Сюжети біографії Іллі Шраґа цікаві передусім тим, що він, представник національної меншини – німець за походженням, – плекав українську культуру, чим зміцнював духовні багатства української нації. Народився І. Шраґ у невеликому містечку Седнів Чернігівського повіту. Батько, родом із Саксонії, доктор медицини Лепського університету, працював лікарем у родині місцевих поміщиків Лизогубів. Мати – дворянка зі старовинної родини Колодкевичів. Зауважимо, що саме тісні стосунки із членами родини Лизогубів справили великий вплив на формування світогляду і розвиток творчих нахилів І. Шраґа. Нагадаємо, що сім'я Лизогубів належить до досить відомого козацького роду¹.

¹ Представники козацької старшини Лизогуби володіли маєтністю у Седневі на Чернігівщині з кінця XVII століття. На замовлення першого господаря, чернігівського полковника Якова Кіндратовича Лизогуба (?–1698) побудовано житлові, культові, господарські споруди, сформовано парк. У 30-х роках XIX століття тут оселилися, залишивши державну службу, Андрій Іванович Лизогуб і його брат, полковник у відставці, учасник вітчизняної війни Ілля Іванович. У 60-х роках власником садиби став син Андрія Івановича Дмитро Андрійович Лизогуб (1850–1879) – один із засновників народницької організації «Земля і воля».

Серед представників роду – Олександр Іванович Лизогуб (1790–1839), композитор, піаніст, один із фундаторів української фортепіанної музики, автор численних творів, а саме: ноктюрнів, мазурок, романсів, варіацій з тем українських народних пісень («Ой, у полі криниченька», «Ой, ти, дівчино», «Ой, не ходи, Грицю» й інші) [, с. 400]. Ілля Іванович Лизогуб (1787–1867) увійшов в історію музичної культури як «автор першої вітчизняної сонати для фортепіано і віолончелі, видатного твору українського романтизму першої третини XIX століття» [, с. 4]. Андрій Іванович Лизогуб (1804–1864) на Чернігівщині відомий завдяки дружнім стосункам із Тарасом Шевченком.

Проживаючи неподалік від маєтку Лизогубів та підтримуючи тісні дружні стосунки з представниками старовинного козацького роду, родина Шрагів мала виняткову можливість спілкуватися з видатними на той час діячами культури й мистецтва. В автобіографії І. Шраг згадує, що у маєток, особливо влітку, приїжджали численні гості з Петербурга та Москви. Часто бував у Седневі живописець і графік Лев Михайлович Жемчужников (1828–1912), гостювали українські письменники Леонід Глібов, Борис Грінченко, Віктор Забіла¹. У 1846 та 1847 роках родина мала честь приймати у своєму маєтку видатного українського поета Тараса Шевченка. На численних літературно-мистецьких вечорах у садибі Лизогубів особлива увага приділялась українській музичній культурі. І. Шраг згадує, що в маєтку часто звучали твори українських і російських композиторів, виконання пісень обов'язково супроводжувалося фортепіанним акомпанементом Іллі Івановича Лизогуба. Така чудова музична атмосфера, що панувала в родині, мала значний вплив на формування художніх смаків Іллі Шрага.

Наступний період життя Іллі Шрага пов'язаний з Черніговом, де він навчався у чоловічій гімназії, що входила до складу Київського навчального округу. У цей час юнак зацікавився українською культурою, проїнявся ідеями українства. Високий рівень викладання у цьому закладі сприяв подальшому формуванню світоглядних позицій майбутнього діяча культури. Саме у гімназії він уперше ознайомлюється з українською літературою, театральним мистецтвом.

У ті часи в Україні особливо популярними були п'єси «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Назар Стодоля» Т. Шевченка. Їх постійно ставили як

¹ Віктор Миколайович Забіла (1808–1869) – представник старовинного козацько-старшинського роду з Чернігівщини (народився на хуторі Кукурівщина, тепер – село Забілівщина). Навчався у Ніжинській гімназії вищих наук (1822–1834). Після служби у війську (1825–1834) усе життя провів на своєму хуторі поблизу Борзни. Товаришував із Т. Шевченком, який у 1847 році жив на хуторі Кукурівщині, намалював портрет В. Забіли.

професійні театральні трупи, так і аматорські колективи. На цих видатних творах виховувалася українська інтелігенція кінця XIX століття. У 1862 році в Чернігові за сприяння та допомогою викладачів гімназії Л. Глібова, І. Дорошенка, О. Марковича була поставлена аматорська вистава «Наталка Полтавка». Після цієї події гімназійна молодь, у тому числі й І. Шраґ, захопилася вивченням української культури, історії, мови. Велику роль у прилученні молоді до цілющих джерел рідної культури зіграли також численні молодіжні осередки. Одним із таких культурно-просвітницьких осередків був гурток «Курінь», засновником якого став С. Ніс. Вихованець університету святого Володимира, він на той час був «центральною творчою фігурою» в Чернігові [, с. 89]. Маючи вищу медичну освіту, С. Ніс багато уваги приділяв вивченню історії української культури та національних традицій. Збираючи матеріали з етнографії та фольклору, публікував їх у регіональній періодиці: «Черниговских губернских ведомостях», «Черниговском листке» та збірках А. Метлинського, П. Чубинського. Писав оповідання з історії життя українського народу, розвідки з етнографії та народної медицини. І. Шраґ згадує: «Я почав бувати у Носа, до його хати, яку він звав «Курінь», сходилось чимало народу. Ніс був добрий співець, у нього співали багато українських пісень, він сам співав та акомпанував на гітарі або на бандурі» [, с. 53].

Активна громадянська позиція І. Шраґа, його симпатії до української культури, участь у мистецькому житті Чернігівщини значною мірою були результатом позитивних впливів і підтримки з боку представників художньо-творчої української еліти. Тут слід назвати чернігівського гімназійного товариша І. Шраґа, вже згаданого відомого українського поета і педагога М. Вербицького, однією з видатних учениць якого стала М. Заньковецька. У період навчання в Київському університеті М. Вербицький знайомить І. Шраґа з яскравою плеядою українських діячів, так би мовити, цвітом національної культури. Саме тоді І. Шраґ остаточно увійшов у мистецьке середовище, став активним учасником загальнонаціонального культурно-просвітницького руху. Наведемо декілька красномовних прикладів стосовно громадсько-культурної роботи діяча на теренах українства. Так, під час театального з'їзду в Москві (1898) від Чернігова було надіслано дві доповіді – М. Заньковецької та І. Шраґа – про тяжкий стан українських театрів. У 1905 році І. Шраґ, а також О. Косач, В. Науменко, М. Дмитрієв від імені провідних діячів культури й мистецтва були делеговані до Петербурга з приводу скасування обмежень в українській мові та культурі. Діяч неодноразово спілкувався з М. Грушевським, Ф. Колессою, О. Барвинським й іншими. Про високу оцінку його діяльності і позитивне ставлення до нього творчої інтелі-

генції України взагалі і художніх кіл чернігівського регіону зокрема свідчить вітальна адреса, надіслана І. Шраґу на честь 25-річного ювілею його громадської діяльності. Урочистості відбувалися у Чернігові 4 березня 1900 року: «В сей день, коли рідний нам Чернігів шанує Вашу суспільну діяльність, ми, Київські земляки Ваші, вважаємо за свій обов'язок теж повітати Вас з ювілеєм Вашої суспільної діяльності, яка перейшла місцеві межі Чернігівщини, обіймає собою інтереси усієї України-Русі» [, с. 62]. Під привітанням підписалися В. Антонович, М. Лисенко, К. Мельник, О. Косач, М. Старицький, Л. Старицька-Черняхівська, С. Єфремов та інші. Отже, цілком очевидним є факт перспективності творчих починань, фундаментальності організаційно-фахових позицій І. Шраґа та закономірної впливовості його діяльності на розбудову культурного простору на Чернігівщині.

Усі вищенаведені життєві моменти І. Шраґа свідчать про велике значення його діяльності в історії української культури, що ще раз підтверджує необхідність ретельного дослідження та докладного вивчення його творчих здобутків. Водночас наведений фрагмент із привітання є вагомим аргументом, незаперечним доказом високого професійного рівня розвитку художньої культури у губернському місті Чернігові.

Особливо важливим у різнобічній діяльності І. Шраґа в царині художньої культури (на базі товариств «Громада», надалі «Просвіта») є залучення до музичного життя Чернігівщини відомих українських митців, одним із яких став Микола Лисенко.

1.3. Роль Миколи Лисенка в розвитку музично-просвітницьких спрямувань товариства «Просвіта»

Особисте знайомство І. Шраґа з М. Лисенком відбулося наприкінці XIX століття. Між обома діячами зав'язалося активне листування стосовно різноманітних суспільно-громадських справ. У листах висвітлюються питання організації музично-просвітницьких заходів у регіоні. У журналі «Музика» (1924) опубліковані листи М. Лисенка до І. Шраґа, в яких міститься цінна інформація щодо влаштування кількох концертів видатного композитора та його хору на Чернігівщині. На нашу думку, творчий зв'язок М. Лисенка з чернігівською «Громадою», потім «Просвітою», відкрив нові можливості для активізації мистецького життя краю, сприяв розширенню кола музичних інтересів громадськості та значно збагатив палітру української культури в регіоні. Спробуємо більш докладно проаналізувати творчу діяльність композитора в регіоні, яка реалізувалася у таких основних аспектах:

1) фольклористична й наукова діяльність (записи народних пісень від Остапа Вересая, Меланії Загорської-Ходот, етнофольклорний аналіз зібраних зразків у наукових працях) [; 92];

2) концертні виступи як хорового диригента та піаніста-соліста;

3) музично-організаційна допомога у проведенні різноманітних творчих заходів (листування з М. Коцюбинським, І. Рашевським, С. Русовою, І. Шраґом та іншими діячами краю) [; с. 78].

У контексті досліджуваної проблематики та з огляду на окреслені межі досліджуваного періоду, зупинимося на двох останніх означених напрямках. Розпочнемо з останньої, організаційної допомоги М. Лисенка чернігівській мистецькій спільноті в улаштуванні різноманітних концертів, літературно-мистецьких вечорів тощо.

Насамперед зазначимо, що у своїй концертно-виконавській діяльності М. Лисенко впроваджував, перш за все, просвітницькі традиції вітчизняної культури. Можливо, саме просвітницька мета з яскравим патріотичним забарвленням стала для митця найбільш привабливою у цій справі, і він швидко й щиро відгукнувся на прохання художньої інтелігенції Чернігівщини щодо допомоги у влаштуванні музичних заходів. Нагадаємо, що вперше Микола Лисенко виступив у Чернігові 1878 року як соліст-піаніст [; с. 87, 113]. Славнозвісні концерти під час хорових подорожей митця (1892–1899) було проведено за допомогою товариства «Громада» в Чернігові і повітових містах Ніжині та Прилуках передусім з метою популяризації українського музичного мистецтва. У ті часи всі культурно-мистецькі заходи обов'язково перевіряли місцеві урядові структури. Так, після особистого ознайомлення з репертуарним списком, складеним власноруч М. Лисенком, чернігівський губернатор Левашов дав письмовий дозвіл на проведення вищеназваних концертів. Упорядником музичних заходів в Чернігові стали І. Шраґ та громадські діячі граф Григорій Милорадович і Олександр Тишинський (на той час – директор банку, активний діяч товариства «Громада»). За планом М. Лисенка, в Чернігові було проведено два концерти за різними програмами. Аналізуючи репертуар, що складався переважно з творів історичної тематики, бачимо, що головною метою музичних заходів стало прилучення слухачької аудиторії до надбання національної культури і її духовних багатств, ознайомлення з відображеними у піснях подіями української історії. Нагадаємо, що виконання історичних пісень завжди викликало підозру з боку влади. Тож усі організаційні проблеми стосовно влаштування концертів М. Лисенка вирішувалися таємно, листи організаторів концертів знищувалися. Наведемо декілька цікавих рядків з листа чернігівського губернатора Левашова до графа Григорія

Милорадовича: «Мені трохи сумнівні три номери, відмічені мною знаком питання, чи знаєте Ви ці пісні, чи не занадто вони крик вільного козацтва?» [, с. 41]. Сумніви губернатора, очевидно, були викликані творами «Ой наступає та чорна хмара» (пісня доби падіння козацтва), «Ой, не гаразд запорожці» (історична пісня доби розорення Запорізької Січі), «О, государі Псковичі» (народна пісня псковської вольниці).

Концерт у Ніжині відбувся за тією самою програмою, що й у Чернігові. У Ніжині всі організаційні питання вирішував гарний знайомий М. Лисенка місцевий нотаріус Я. Біловодський. Що стосується концертів у Прилуках, на жаль, відомості щодо репертуару знайти не вдалося. Відомо лише, що вперше М. Лисенко відвідав Прилуки в 1897 році.

У концерті, крім хорового колективу, брали участь Гнат Галайда (Хоткевич), баритон Лісовський, тенор Флор Владек. Усупереч усім перешкодам, як зазначає Д. Ревуцький, ці концерти усе ж таки відбулися і викликали суттєве зростання зацікавленості місцевого населення хоровим виконанням народної пісні [].

Продовжуючи огляд, зупинимося на характеристиці участі М. Лисенка в мистецькій роботі товариств «Громада», надалі «Просвіта».

Зазначимо, що на початку століття І. Шраґ знайомить М. Лисенка з художньою елітою Чернігівського краю, зокрема з М. Коцюбинським. Тож особисте знайомство цих двох великих митців відбулося у 1901 році і згодом переросло в тісні дружні взаємини. Дослідниця М. Загайкевич зазначає: «Живі стосунки з Лисенком, який очолював тоді музичний рух на Україні і був виразником його найпрогресивніших тенденцій, означали зіткнення Коцюбинського з найістотнішими музичними проблемами й активне проникнення письменника в гущу музичного життя» [, с. 207]. Підкреслимо, що достатньо інтенсивне листування між обома митцями розпочалося ще наприкінці ХІХ століття. У Чернігівському меморіальному музеї імені М. Коцюбинського зберігаються листи Лисенка до письменника (перший датовано 1898 роком), в яких яскраво змальовано громадсько-культурне і музичне життя регіону.

Аналізуючи приватне листування, бачимо, що М. Лисенко неодноразово звертався до М. Коцюбинського за порадами стосовно вирішення особистих проблем (наприклад, працевлаштування сина Остапа в Чернігові). Водночас у їхніх листах висловлені цікаві думки, спостереження, плани щодо численних мистецько-культурних справ. Листування митців дослідник Н. Шурова характеризує так: «В основному це ділове листування, пов'язане з концертами Лисенка та його учнів в Чернігові. Але воно свідчить про гарячу зацікавленість у справі, дійову допомогу

М. Коцюбинського порадами, моральною підтримкою та організаційними клопотаннями» [, с. 22].

З метою активізації культурного життя на Чернігівщині М. Коцюбинський намагався за можливістю залучити композитора до численних мистецьких акцій у регіоні. Практична допомога М. Лисенка та його цінні поради стали своєрідним підґрунтям для створення місцевого музичного середовища. Музична діяльність громадських осередків у цілому визначалася активною громадянською позицією видатного композитора і його баченням перспективи подальшого розвитку мистецтва регіону, що сприяло суттєвим зрушенням у культурницькій сфері. Його погляди позитивно вплинули на розвиток художньої культури краю. Поради і пропозиції Лисенка стосовно різних питань у сфері концертного виконавства сприяли зростанню виконавської майстерності музикантів і водночас стали ефективним засобом підвищення рівня естетичних потреб чернігівської спільноти. М. Лисенко, як фундатор національно-самобутнього напрямку в освітньо-просвітницьких сферах, істотно впливав на розвиток художнього смаку молоді краю. Його високий авторитет, статус визнаного українського митця з різнобічним колом фахових інтересів (композитор, педагог, піаніст, диригент, учений-фольклорист) викликали довіру з боку музикантів-початківців, ставали стимулом для їхнього професійного вдосконалення.

Серед численних концертних заходів у контексті досліджуваної проблематики можна назвати декілька показових музично-просвітницьких заходів. Як уже було зазначено раніше, «Громадою» (надалі «Просвітою») постійно влаштовувалися святкові акції на честь видатних українців. Так, важливого музично-просвітницького й ідейно-естетичного значення набували щорічні шевченківські святкування. У 1903 році М. Коцюбинський як представник товариства «Громада» запросив до участі у шевченківських заходах М. Лисенка. Однак композитор був змушений відмовити товариству з причини організації аналогічного концерту в Києві, де мав виступати його хор. Але все ж таки М. Лисенко відгукнувся на прохання чернігівської інтелігенції і надіслав на ім'я М. Коцюбинського низку своїх нових творів на вірші з «Кобзаря» із власними порадами щодо їх виконання. Показово, що композитор віддав єдиний на той час рукописний екземпляр свого нового твору, а саме партитуру і 25 оркестрових партій кантати «Б'ють пороги». Крім кантати, композитор вислав ще чотири фортепіанні твори: дві рапсодії ор. 18 та ор. 22, фортепіанні сюїти «Хлопче-молодче» і «Гречаники».

Слід додати, що завдяки клопотанням М. Лисенка у цьому музичному заході брали участь вихованці його школи. У листах композитора до М. Коцюбинського ми знаходимо інформацію стосовно приїзду

співачки Н. Каліновської¹ до Чернігова. На прохання письменника вона співала у двох відділеннях концерту. У програмі – «Чого мені тяжко, чого мені трудно», «Хустиночка мережана», «Утоптала стежечку», «Ой, одна я одна», «Ой, місяцю місяченьку». У концерті мав брати участь баритон Р. Семенцов, що на той час працював учителем в одній із київських гімназій. Наведемо записану М. Лисенком програму виступу вокаліста: «Гетьмани», серенада Яреми з «Гайдамаків», «У гаю, гаю вітру немає». Аналіз листів М. Лисенка та М. Коцюбинського дає підстави вважати, що композитор досить відповідально ставився до проведення концертів у Чернігові: не маючи можливості бути присутнім на цих заходах, він, як міг, намагався допомогти колегам цінними порадами і пропозиціями. «Нехай репетує у тому помешканні, де й співатиме увечері, – пише митець, – щоб зуміла пристосувати свої уваги голосові до місця» []. До М. Коцюбинського він звертався з проханням: «Акомпаніатора треба спритного, найзнаменитішого на всю Чернігівську округу» [].

Ще одним яскравим прикладом співпраці М. Лисенка з мистецькою спільнотою Чернігівщини є літературно-музичний вечір, присвячений творчості Івана Франка, що відбувся восени 1907 року.

Зважаючи на особисте знайомство М. Коцюбинського та І. Франка, родина Коцюбинських взяла на себе всю відповідальність щодо організації та проведення цього вечора. Письменник у листах радився з М. Лисенком стосовно концертного репертуару, до якого мали увійти твори композитора. На його прохання М. Лисенко надіслав свої нові твори на тексти І. Франка: «Не забудь юних днів», «Місяцю князю», «Розвійтеся з вітром», «Безмежнеє поле» – та ще кілька творів для мішаного хору. Святковий вечір складався із двох частин. Спочатку М. Коцюбинський прочитав реферат про життя і творчість І. Франка. Цей виступ супроводжувався читанням уривків із творів Франка дітьми та учнівською молоддю. У другій, музичній частині, прозвучали солоспіви на вірші письменника, виступив також хоровий колектив духовної семінарії. І. Коцюбинська згадує: «Народу в залі повно, переважно вчителі, студентство, робітники, учні. Настрій присутніх урочистий. Відчувається, що це свято української культури» [, с. 59].

Допомога М. Лисенка чернігівській мистецькій спільноті сприяла зростанню зацікавленості народним мистецтвом, вихованню прихильного ставлення до співацько-хорових традицій української культури і до їх розвитку в концертній та навчальній сферах, а діяльність місцевих митців-музикантів набула відчутного національного забарвлення. Залу-

¹ Наталія Євгенівна Каліновська-Доктор (1884–?) – відома співачка (лірико-драматичне сопрано), у Музично-драматичній школі М. Лисенка навчалася у 1905–1906 роках (клас М. Зотової).

чаючи вихованців своєї школи до влаштування на Чернігівщині музичних вечорів, М. Лисенко не лише пожвавив просвітницьку справу і не тільки накреслив міцні професійні орієнтири в освітній роботі в регіоні, а й забезпечив чудову виконавську практику для своїх учнів – майбутніх музикантів-виконавців.

Композитор щиро тішиться, дізнавшись про успіхи своїх вихованців у концертах, про що пише у листах до М. Коцюбинського: «Дуже радію, що місія Віри Устимівни вдалася якнайкраще щодо зібрання сил артистичних моєї музичної школи для Вашого Шевченківського свята» []. Мова йде про шевченківський концерт, проведений у 1907 році. Літературно-музичний вечір складався із традиційних для таких заходів двох частин: перша – читання реферату про життя і творчість Т. Шевченка, ілюстрованого творами поета у виконанні учнів та студентів; друга – музично-літературна частина, де звучали музичні твори на вірші поета.

Отже, допомога М. Лисенка чернігівським колегам, навіть у разі відсутності композитора на концертах і літературно-мистецьких вечорах, була суттєвою, здійснювалася надісланими з нагоди урочистостей власними творами, залученням до участі у концертах учнів своєї школи, а також надзвичайно цінними порадами і пропозиціями щодо різних питань не лише суто організаційного плану, а й естетичного характеру. Можна з упевненістю стверджувати, що на початку ХХ століття саме погляди М. Лисенка, його переконання стали концепційною основою культурного життя краю, підґрунтям активного пісенного руху, своєрідною домінантою в організації музичного простору Чернігівщини.

Усі вищезрозглянуті аспекти впливу Лисенка на перебіг музичних подій регіону стосувалися лише його заочної підтримки мистецьких сил регіону. Як уже було зазначено, композитор не був присутнім на цих музичних вечорах. Проте в історії музичної культури Чернігівщини збережено відомості про два яскраві концерти за особистою участю композитора у роботі товариства «Просвіта». Музичні заходи було проведено в 1907 та 1909 роках за участю О. Мишуги, О. Дейши-Сіонницької і викладачів та учнів Музично-драматичної школи М. Лисенка. Аналізуючи репертуарний список, представлений у листах композитора, звернімо увагу, що порівняно з концертами кінця ХІХ століття жанрова амплітуда цих музичних вечорів була значно розширена. Слухачам концерту 1907 року пропонувалися хорові твори «Сон», «О, милий Боже храни», «Не хочу я женитися», «Не дивуйтесь, дівчата», «У туркені по тім боці», «Вітер в гаї нагинає лозу і тополю» із «Музики до Кобзаря». З поваги до М. Лисенка і його авторитету до влаштування цих музичних заходів керівництво «Просвіти» залучило всі необхідні

художньо-творчі сили, намагалося якнайкраще організувати підготовчий процес. Оскільки Лисенко погоджувався на проведення концерту тільки за умови попередньої підготовки просвітянського хору до концерту, члени товариства самостійно розучували надісланий композитором репертуар. З цього приводу Лисенко пише: «В якому стані діло підготовки хорів? Я вислав на Ваше ім'я писану партитуру «Сон», щоб розписали і розучували» []. Остаточну програму концерту було складено в кінці лютого. До репертуару ввійшли вокальні твори М. Лисенка «Мені однаково», «Дівчино рибалонько любя», «Смутні провесни» у виконанні О. Мишуги і самого композитора (фортепіанна партія), а також Думка Йонтека «Хилить вітер сосни в горах» з опери С. Монюшка «Галька», «Помарніла наша доля» А. Вахнянина й українська народна пісня «Стоїть явір над водою». Вихованка О. Мишуги співачка Потоцька (драматичне сопрано) виконала арію Гальки «Коли б сонце рано» з уже згадуваної опери С. Монюшка, «Ой одна я одна як билиньонька» М. Лисенка, а інша учениця, Слугуцька (меццо-сопрано), романс П. Чайковського «Подруги мильє», «Утоптала стежечку» М. Лисенка. У виконанні вокального дуету прозвучали твори «Пливе човен» М. Лисенка, «Уж вечер» з опери «Винова краля» П. Чайковського. Варто зазначити, що умови підготовки концерту були нелегкими передусім через надмірну опіку цензури, яка надто прискіпливо ставилася до виконуваних творів, вишукуючи у змісті пісень заборонені мотиви. Концерти київських музикантів перевірялися особливо ретельно. Проведення музичних вечорів дозволялося тільки за умови змін у репертуарі й вилучення «сумнівних» творів. У своєму листі до М. Коцюбинського М. Лисенко пише: «Якщо вже нема як з адміністрацією погодитися, то я даю дозвіл від свого імені концерт зрехтувати» []. Оскільки хоровий колектив товариства уже розучив запропонований композитором репертуар, а солісти також підготували свою частину програми, то М. Лисенко, пересвідчившись у високому професійному рівні виконавців, не погоджувався з висновками цензорів про заборону концерту. Природно, це спричинило зміни у даті проведення концерту. І все ж таки, у супереч усім обставинам, концерт відомих українських музикантів відбувся навесні того самого року. Аналіз мемуарної літератури й епістолярної спадщини учасників подій дає підстави вважати, що цей мистецький вечір був на той час практично першим у регіоні музичним заходом належного професійного рівня. Сучасники вважали його таким концертом, який «вилився у прогресивне культурно-громадське свято» [, с. 105].

Наступний і останній концерт М. Лисенка у Чернігові, пам'яті П. Куліша, відбувся в лютому на користь товариства «Просвіта». На жаль,

програму концерту відшукати не вдалося, проте зазначені в листах М. Лисенка імена його учасників, відомих українських митців – актриси й режисера Марії Старицької (доньки письменника і театрального діяча Михайла Старицького)¹, бандуриста Івана Кучугури-Кучеренка, а також декламатора Сележанського, – дають підстави для висновків, що і цей концерт можна вважати справжнім мистецьким святом. Він залишив глибокий слід у розвитку музичного просвітництва, активізував діяльність інших громадсько-культурних товариств регіону.

Важливість цих концертів для Чернігівщини обумовлюється рядом факторів. Приїзд М. Лисенка до Чернігова, безумовно, підняв авторитет «Просвіти». Його участь у концертах значною мірою вплинула на визначення перспектив для подальшої роботи товариства. Виступи молодих, проте вже досить відомих на той час музикантів стали помітним явищем у мистецькому житті чернігівського краю. Чернігівська публіка мала можливість почути справжні художні перлини з народної пісенної спадщини. Репертуар, що базувався на фольклорних творах, схилив мистецьку громадськість до усвідомлення величезного значення пісні у справі розвитку української музичної культури і збереженні її національних традицій. Пропозиції М. Лисенка стосовно виконання концертної програми хоровим колективом «Просвіти» спонукали хористів до ретельної підготовки шляхом численних репетицій, удосконалення виконавських навичок, а також поглиблення своїх знань у музично-теоретичній сфері.

Концерти М. Лисенка на Чернігівщині сприяли ознайомленню слухачів з народними піснями різних жанрів, а також із новими хоровими творами українського композитора, стилістика яких також базувалася на фольклорних традиціях. Такий репертуар, як і сама можливість почути пісню рідною мовою у високохудожній майстерній обробці й у бездоганному виконанні керованого М. Лисенком хорового колективу, виховували у слухачів почуття власної гідності, поваги до української культури, виступали важливим чинником формування національної самосвідомості. Концерти Лисенка мали великий резонанс на Чернігівщині, сприяли зростанню зацікавленості народним мистецтвом, спонукали до активізації процесу збирання фольклорних зразків, вивчення, збереження і розвитку народних традицій. На зразок лисенкового хору у селі Мена на Чернігівщині було створено селянський хор, яким керував відомий композитор, диригент, співак Г. Давидовський. Особисті

¹ Відомостей про заплановану і вказану у листі М. Лисенка участь у концерті Марії Старицької відшукати не вдалося. Проте відомо, що у концертних акціях чернігівської Просвіти брав участь письменник, літературно-громадський і театральний діяч Михайло Старицький.

контакти композитора з майбутніми музикантами-професіоналами заохочували їх до активних дій на мистецькій ниві, стимулювали процеси навчання, надихали на творчу діяльність, сприяли фаховому удосконаленню – розвитку виконавської майстерності.

1.4. Значення чернігівської «Просвіти» у культуротворчих процесах регіону

Постійно наштовхуючись на бар'єри численних цензурних заборон, зумовлених дискримінаційною щодо українства політикою імперської влади, товариство «Просвіта» зазнавало все більших утисків, умови для діяльності на культурно-мистецькій ниві ставали дедалі складнішими. Такі обставини унеможливили діяльність «Просвіти», спричинили пасивність членів товариства. Усю відповідальність за товариство взяв на себе М. Коцюбинський, він же фактично сам і здійснював усю роботу.

Вирішальною подією, що прискорила остаточне закриття «Просвіти», стало проведення 1908 року Чотирнадцятого археологічного з'їзду, приуроченого 1000-літтю заснування міста Чернігів. Загалом цей всеросійський з'їзд мав велике значення для Чернігова. У його роботі взяли участь близько 300 науковців-дослідників з різних галузей науки, численні дослідні установи, навчальні заклади, товариства. Серед доповідей найбільш цінними були ті, які стосувалися питань вивчення архітектурних пам'яток, етнографічних, юридичних і церковних старожитностей, а також історико-географічні дослідження¹. Важливого значення у роботі з'їзду набула етнографічна виставка, на якій у відділі рукопису було представлено цікавий документ XVIII століття «Демественник» з нотним доповненням у кінці. Немало було представлено цікавих нотних рукописів крюкового та квадратного письма XVII–XVIII століть. Однак сучасники цих подій вказують на ряд недоліків в організації мистецького боку роботи з'їзду. Серед відповідальних за ювілейні святкування і безпосередніх керівників культурно-мистецьких заходів були особи, за фахом і покликанням далекі від культури, некомпетентні у справах мистецтва. Це закономірно спричинило непрофесійно-хаотичні дії з боку організаторів з'їзду. У публічному виступі М. Коцюбинський висловив різко негативну оцінку того «брудного патріотичного шумування, яке замість науки викинув з себе той наполовину хуліганський з'їзд» [с. 84]. Аналогічний зміст мала і публікація в «Російській музичній газеті», де нищівної критики зазнала музично-художня частина з'їзду. Наведемо думки рецензентів РМГ: «... на жаль

¹ Матеріали з'їзду були опубліковані у трьох томах «Трудов Черниговской губернской учёной архивной комиссии».

референти виступили малоінтересные, реферат Тиковского про думы та псалмы повторял уже известное всем»; «... должны были петь для иллюстрации кобзари и лирники, но первые не явились, а вторых набрали с бору да сосенки, не дали им спеться и получилась раздиравшая уши разноголосица» [, с. 695]. Негативну оцінку одержали виступи старців під супровід ліри. Рецензент пише: «Прежде всего слепцы исполняли духовные стихи, продукт довольно позднего времени, затем аккомпанемент на лире и нестройное пение не производили приятного впечатления ни в музыкальном отношении ни в отношении историко-этнографическом» [, с. 695].

Діяльність «Просвіти» цього періоду здійснювалася в умовах нескінченного поєдинку з місцевою адміністрацією, негативне ставлення чернігівського губернатора до відкритого виступу М. Коцюбинського мало фатальні наслідки для всього товариства. Письменника, його дружину, І. Шраґа було усунуто від керівництва «Просвітою», що, природно, призвело до поступового занепаду в роботі. Приміром, у 1909 році просвітяни спромоглися організувати лише чотири вокально-музичні вечори для членів товариства і для дитячої аудиторії. У 1911 році товариство «Просвіта» припинило свою діяльність.

Отже, підводячи підсумки, можна зробити висновок, що у першій третині ХХ століття чернігівське товариство «Просвіта», як невід'ємна частина національних традицій, відіграло консолідуючу роль у культуротворчих процесах регіону. Підтримуючи тісні контакти з провідними письменниками, музикантами, театральними діячами, вченими та громадсько-культурними установами Києва, члени товариства сприяли об'єднанню художніх сил та спонукали їх до мистецької співтворчості. Зважаючи на винятково складні соціально-економічні та суспільно-політичні обставини того часу, «Просвіта» не мала можливості розгорнути широку тривалу музично-просвітницьку роботу. Проте за короткий період своєї діяльності товариство всіляко намагалось зберігати та зміцнювати національні художні традиції, сприяло зростанню загальнокультурного рівня населення й розвитку творчого потенціалу регіону.

На нашу думку, чернігівська «Просвіта» гідна займати чільне місце в історії громадсько-просвітницького руху української держави першої третини ХХ століття.

Жовтневі події в Російській імперії стали тими чинниками, що спричинили помітні зрушення не тільки в економічній та політичній сферах, а й у галузі культури й освіти. У зв'язку з цим неминуче постало питання про самовизначення українського народу, швидко формувалася чергова хвиля національно-культурного руху.

На початку березня 1917 року в Чернігові на відкритому засіданні прогресивних українців постало питання щодо відродження діяльності товариства «Просвіта». До складу Ради правління відновленої «Просвіти» увійшла високоінтелектуальна плеяда з художньої інтелігенції міста: голова правління Ілля Шраґ, члени О. Карпинський, В. Базилевич, Ф. Шкуркіна-Левицька, В. Коцюбинська, В. Еланський, О. Приходько, А. Верзилов та інші. Поновлюється функціонування видавничої, бібліотечної, історико-етнографічної секцій. З метою активізації освітньої справи у регіоні заснуються лекційна та шкільна секції. Пріоритетними напрямками стають лекційно-просвітницька діяльність (основна проблематика якої базується на темах «освіта, школа, держава», «соціальне виховання дітей») та суспільно-митингова робота. З метою створення традицій дошкільного виховання при «Просвіті» засновується дитячий садок. Для викладачів і студентства регіону просвітяни у співпраці з міськими повітовими управами впроваджують лекційні курси з українознавства.

Музично-театральна сфера поповнюється драматичним гуртком, українським хором, українським клубом. На основі аналізу архівних матеріалів можна стверджувати, що музично-просвітницька діяльність після відродження товариства мала дещо епізодичний характер. Порівняно з першим періодом (1906–1911), музично-культурна робота «Просвіти» та її численних крайових філій повоєнного часу була також слабшою й у професійному відношенні.

На початку 20-х років у нових соціально-політичних умовах розпочалася тотальна реорганізація інституцій, установ, товариств практично в усіх сферах культури. Під час так званих перереєстрацій, коли проводилися численні опитування й анкетування відносно доцільності перебування окремих діячів у лавах товариств, «Просвіти» реорганізовувались у хатичитальні, сільські будинки (клуби), самодіяльні молодіжні гуртки. У регіонах країни розпочалося поступове офіційне закриття «Просвіт». Чернігівське товариство було остаточно ліквідовано у 1920 році.

Музично-освітній і просвітницький напрями товариства «Просвіта» мали своє продовження у новоствореній мережі відповідних установ радянського часу, тобто в численних обласних і районних комітетах, державних освітніх відділах, інструкторсько-методичних підрозділах. Так, в архівних матеріалах знаходимо інформацію стосовно відкриття театральної та музичної секцій при Новгород-Сіверському підвідділі освіти, де колишні члени просвітянської філії поставили та винесли на розгляд місцевої слухацької аудиторії фрагменти з опер «Русалка» О. Даргомижського, «Фауст» Ш. Гуно, «Борис Годунов», «Хованщина», «Саламбо» М. Мусоргського []. Не менш показовою в цьому аспекті була робота Ніжинського відділу освіти. Приміром, у звіті за 1921 рік читаємо,

що місцеві мистецькі сили організували чотири оперні вистави. Слухачам запропоновано «Травіату» Дж. Верді та уривки (сцени листа, в саду, дует, фінал) з опери «Євгеній Онєгін» П. Чайковського. За участю київських оперних артистів Марії Скибицької та Віктора Вікторового було показано опери «Кармен» Ж. Бізе та чотири сцени з «Бориса Годунова» М. Мусоргського [].

Підсумовуючи досягнення товариства «Просвіта» в культурному житті Чернігівщини, слід наголосити, що могутні імпульси загального національного просвітницького руху, що охопив Україну в першій третині ХХ століття, стали визначальними для громадських товариств регіону. Активна робота «Громади», надалі «Просвіти», притягувала до себе видатних діячів української художньої культури. Функціонуючи як стрижень національного відродження, спрямовуючи свої дії на підтримку українства, товариства намагалися зберегти самобутність української національної культури в усіх її проявах.

Органічне поєднання і взаємовпливи театральної та музичної сфер стали можливими завдяки не тільки окремим творчим постатям, але й стійким, закладеним ще в минулі століття культурно-мистецьким традиціям регіону. Професійна майстерність музично-театральних колективів Чернігівщини неухильно зростала, і завдяки невтомній роботі членів «Просвіти» їхня діяльність спрямовувалася у русло розвитку національних традицій.

Важливим напрямком роботи «Просвіти» стало прагнення діячів регіону до поступової інтеграції в загальноукраїнське національне культурне середовище шляхом залучення до мистецьких акцій видатних митців України, насамперед М. Лисенка. Вплив митця на розвиток культури краю важко переоцінити. Можна з упевненістю констатувати, що роль М. Лисенка є великою не лише у діяльності чернігівської «Просвіти», а й у національному русі в регіоні загалом.

Товариство «Просвіта» на Чернігівщині стало тим підґрунтям, на якому розпочався активний процес потужного національного руху – українського Відродження 20-х років минулого століття.

Питання для самоконтролю

- 1. Висвітліть роль музичного просвітництва у культурній ситуації України на початку ХХ століття.*
- 2. Назвіть причини виникнення музично-просвітницького руху в Україні. Обґрунтуйте рушійні сили та їх цілі.*
- 3. Охарактеризуйте особливості культурно-просвітницької роботи на Чернігівщині початку ХХ століття.*

4. Коли і де було засноване перше товариство на Чернігівщині?
5. Хто очолював музичний напрямок у роботі чернігівської «Просвіти»?
6. Розкрийте форми організації музично-освітньої роботи Коли і де було засноване перше товариство «Просвіта»?
7. Назвіть прізвища відомих українських митців, які брали участь у діяльності чернігівської «Просвіти».
8. Визначте роль музики у святкових заходах товариства «Просвіта». Розкрийте особливості організації.
9. Дайте оцінку концертній діяльності Миколи Лисенка на Чернігівщині.
10. У чому полягає історичне значення просвітницького руху на Чернігівщині?

РОЗДІЛ 2

ОСНОВНІ НАПРЯМКИ ДІЯЛЬНОСТІ ЧЕРНІГІВСЬКОГО ВІДДІЛЕННЯ ІРМТ

2.1. Передумови створення й особливості організації Чернігівської філії Імператорського російського музичного товариства

Початок ХХ століття для Чернігівщини ознаменований суттєвою активізацією не тільки музичного просвітництва на базі товариства «Просвіта», а й становленням і розвитком музичної освіти у напрямку її професіоналізації. У складних суспільно-політичних умовах того часу національно зорієнтовані представники художньої культури пропагували найкращі зразки української і світової музики, сприяли розвитку музично-освітньої справи. І професійні митці, і любителі й ентузіасти музичного мистецтва почали усвідомлювати необхідність організації постійних хорових колективів, активно діючих просвітницьких товариств та осередків культури, виступали ініціаторами створення музичних навчальних закладів тощо.

Якісно новий етап у становленні й розвитку професійної музичної освіти на Чернігівщині тісно пов'язаний з яскравим культурно-освітнім осередком того часу – Російським музичним товариством. Це Товариство (з 1869 року – Імператорське російське музичне товариство), як відомо, заснував 1859 року на базі Симфонічного товариства видатний піаніст, педагог і композитор А. Рубінштейн за підтримки провідних музичних і громадських діячів. Головна мета товариства – розвиток музичної освіти і заохочення вітчизняних талантів. Товариство ініціювало заснування нових навчальних закладів не лише у крупних містах імперії, а й у провінції. Так, на території України відкриваються музичні класи (згодом реорганізуються у школи, музичні училища й консерваторії) не лише у Києві (1863) чи Харкові (1871), а й у Полтаві (1897), Катеринославі (1897), Херсоні (1904) й інших губернських містах.

Початок діяльності Чернігівського філіалу ІРМТ припадає на липень 1907 року. У перші роки свого існування Чернігівське відділення, згідно із загальною стратегією ІРМТ, розпочинає роботу за двома напрямками:

- 1) пропаганда музичного мистецтва і підвищення загального культурного рівня громадськості Чернігівщини;

- 2) заснування освітніх музичних закладів для підготовки професійних кадрів музикантів різного фахового спрямування.

Засновниками відділення стали скрипаль за фахом, вихованець Московської консерваторії (на той час був одним із керівників музично-

драматичного гуртка в Чернігові) Кіндрат Сорокін, випускники Петербурзької консерваторії, чех за походженням, скрипаль Г. Ейзлер та його дружина піаністка Є. Ейзлер.

Наведемо деякі цікаві історичні факти становлення цього товариства на Чернігівщині та спробуємо простежити початкові етапи становлення професійної музичної освіти.

Зважаючи на стрімкий розвиток культуротворчих процесів у регіоні, К. Сорокін та Г. Ейзлер, незалежно один від одного, порушили перед Головною Дирекцією ІРМТ клопотання стосовно відкриття філії ІРМТ і музичних класів. К. Сорокін домігся у губернатора дозволу на відкриття приватного музичного училища в Чернігові. Родина Ейзлерів була добре відома в місті завдяки активній приватній музично-освітній практиці. Саме ці музичні осередки стали базою для відкриття філії ІРМТ.

В архівах Чернігівського відділення ІРМТ зберігаються документи, які свідчать про усвідомлення необхідності впорядкування музично-освітньої справи в регіоні, що можливо лише за умови заснування професійних навчальних закладів: «Дуже довго справа музичної освіти була знехтувана. Навчання співам та грі на роялі, скрипці та інших інструментах зосереджувалось виключно в руках кількох місцевих викладачів, які через суто зовнішні обставини не були спроможні вести суворо підпорядковане викладання, а інколи повинні були підкорятись смакам учнів та їх батьків» [, с. 47].

Головна Дирекція ІРМТ погодилася на відкриття музичних класів у Чернігові, але з наданням, так би мовити, випробного терміну з метою перевірки доцільності їх функціонування. Незважаючи на численні перешкоди та матеріальні труднощі (адже музично-освітня справа в тогочасному Чернігові мала приватно-комерційний характер), у січні 1908 року класи відкрились, хоч і на кредитні кошти. Першим директором музичних класів був С.-С. Вільконський. Для поліпшення матеріального стану новоствореного музичного закладу відомий чернігівський культурний діяч, живописець, віолончеліст І. Рашевський, який разом із дружиною, піаністкою за фахом Т. Рашевською був серед членів регіонального відділення ІРМТ, подарував картину «Деревня спит». Вона була виставлена для продажу на користь нового освітнього закладу [].

За короткий термін філія ІРМТ набуває популярності серед мистецьких кіл регіону. Вже на 1910 рік у відділенні перебуває 43 дійсні члени, два почесних та 28 відвідувачів, а в музичних класах навчається 70 осіб.

Слід зазначити, що в перші роки класи діяли самостійно, не мали матеріальної підтримки ні з боку Головної Дирекції, ні від місцевої влади.

Незважаючи на несприятливі умови, існуючи лише на кошти від плати за навчання в музичних класах (30–40 карбованців за півроку), прибутків від музичних зібрань та членських внесків, уже на третьому році своєї діяльності відділення змогло сплатити всі борги та стабілізувати свій матеріальний стан. Зокрема, в цей період було придбано у кредит терміном на два роки перший концертний рояль та інше майно на значну суму – близько 3324 карбованців. За п'ять років кількість учнів зросла до 140 осіб [].

Проте численні труднощі та постійний брак фінансів суттєво перешкоджали розвиткові професійної музичної освіти в регіоні. За три роки чернігівське відділення не змогло придбати для своїх класів більш придатне для занять приміщення. Упродовж кількох років класи знаходились у тісному будинку, зовсім не пристосованому для навчальних занять музикою. Через хронічний брак коштів музичні класи тривалий час були позбавлені можливості посилити викладацький склад фахівцями, які своїм професійним рівнем задовольняли б Головну Дирекцію ІРМТ. Місцеві викладачі працювали в надто складних умовах. Незважаючи на те, що музичні класи мали суто приватний характер і учні платили за навчання, адміністрація була неспроможна закріпити за музичним закладом штатний викладацький склад, тому платня за проведення заняття була поурочною. Ймовірно, саме з цих причин було ліквідовано музичну школу в Ніжині, яка теж працювала за статутом ІРМТ.

Проте всупереч усім труднощам 1909 року адміністрація філії поставила перед Головною Дирекцією питання про реорганізацію класів в музичну професійну школу, яка б діяла за планом середнього навчального закладу, тобто музичного училища. Однак клопотання було відхилене з причини недоцільності відкриття в губернії музичного закладу такого типу. Лише у 1911 році, переконавшись у високій майстерності та належному професійному рівні освіти, Дирекція дозволила реорганізувати класи, призначивши одноразову допомогу 525 карбованців. У центральному періодичному виданні того часу «Російській музичній газеті» читаємо: «Нужно заметить, что Чернигов очень музыкален и есть полное основание быть уверенным, что с преобразованием классов в училище, то есть в среднее учебное заведение с правами для учащихся, их количество увеличится более чем вдвое и это даст средства для лучшей постановки дела и возможности для черниговцев заканчивать своё среднее музыкальное образование дома, а не ехать для этого в Киев и другие города» [, с. 88].

Узагальнимо етапи розвитку музичної освіти у регіоні і зазначимо основні ступені на шляху до професіоналізації:

Н початковий етап – заснування приватного музичного училища К. Сорокіним та приватна музично-освітня практика індивідуальних занять чехів Ейзлерів;

Н подальший розвиток шляхом професіоналізації – відкриття філії IPMT усупереч численним фінансовим труднощам і кадровим проблемам;

Н досягнення професіоналізму – реорганізація музичних класів у профшколу, яка за рівнем викладання відповідала музичному училищу.

Як відомо, музичні класи не мали статусу державної установи і функціонували в межах Товариства, а отже, були позбавлені фінансової підтримки держави. Але після реорганізації класів у музичне училище плідну діяльність закладу врешті-решт помітила адміністрація губернії. Того ж року Миська Дума надала новоствореному навчальному закладу нове просторе приміщення і постійну субсидію – 300 карбованців на місяць.

Перші роки існування музичного училища можна визначити як початковий, або організаційний, етап. У цей час викристалізувалися головні напрямки діяльності закладу, сформувалася його структура, також було розроблено навчально-методичні плани. Спочатку у класах викладали невелику кількість предметів, переважно музичні дисципліни: теорію музики, сольфеджіо та гру на музичних інструментах. Надалі згідно з основними пунктами статуту товариства IPMT та рекомендаціями Головної Дирекції, зокрема, з навчальними розробками та поправками А. Рубінштейна, були введені нові предмети: хоровий спів, історія музики, естетика та ряд загальноосвітніх дисциплін так званих наукових класів.

Показово, що більшість викладачів училища здобули освіту переважно в музичних навчальних установах європейського значення (Московська, Петербурзька, Варшавська, Празька, Віденська консерваторії). У регіональній газеті «Известия Черниговского губернского комитета» повідомлялося, що викладацький склад училища мав високу фахову підготовку, навчальна програма музичного закладу за обсягом матеріалу і характером викладання відповідала шести курсам консерваторії [].

Загальновідомим є факт, що основою для становлення й розвитку музично-освітньої справи у регіоні було переважно російське та європейське музичне мистецтво. Переконливим доказом цьому може слугувати репертуарна політика та концертно-виконавська діяльність викладачів і студентів училища, що були орієнтовані на популяризацію найкращих зразків російської та світової музики. Аналізуючи щорічний репертуарний список звітів Товариства та програм його мистецьких вечорів і концертів, де виконувалися досить складні симфонічні твори Й. Гайдна, П. Чайковського, М. Глінки, А. Рубінштейна, можна з упевненістю констатувати, що це були перші спроби піднятися від музичного аматорства, типового для музичної культури регіону XIX століття, на

більш професійний щабель виконавської майстерності. Завдяки активній концертній діяльності працівників та учнів музичного закладу зростала популярність училища, кількість бажаючих навчатися там з кожним роком збільшувалася.

Щойно здійснений аналіз музично-освітньої галузі на Чернігівщині дає підстави для певних висновків. У надзвичайно складних умовах фінансової нестабільності і кадрових труднощів філія ІРМТ стояла на позиції збереження духовно-культурного потенціалу Чернігівського краю. Виховуючи молодь на високохудожніх зразках російського та європейського академічного мистецтва, викладачі-музиканти усвідомлювали важливість своєї діяльності і прагнули до удосконалення музично-освітньої системи ІРМТ.

Утім, слід визнати, що у цей період Чернігівському відділенню ІРМТ були властиві й деякі прорахунки. Це стосується насамперед можливості використання у навчальному закладі товариства багатих національних освітніх традицій. У численних архівних документах та газетній періодиці не вдалося знайти інформації стосовно впровадження хоч якихось освітніх форм національного характеру. Зазначимо, що майже повна відсутність національної орієнтації загалом була типовою для осередків ІРМТ, які функціонували в українських містах. І хоч у ті часи у Чернігові значно активізувався національний рух, особливо у діяльності «Просвіти», на музичну освіту він не вплинув. Проте у царині концертного виконавства спостерігаємо тісну співпрацю Чернігівського відділення ІРМТ й інших регіональних осередків культури.

Філія ІРМТ упроваджувала творчі здобутки російської та західноєвропейської культур, що суттєво збагатило музично-освітню галузь регіону і пожвавило мистецьке життя краю. Товариство «Просвіта» у своїй концертно-виконавській діяльності орієнтувалося передусім на просвітницькі традиції вітчизняного мистецтва, що було викликано потребою практичної реалізації ідей національно-культурного відродження. Поєднання таких відцентрових та доцентрових напрямків загалом позитивно вплинуло на розвиток музичної культури Чернігівщини.

2.2. Концертно-виконавська діяльність Чернігівської філії ІРМТ

Докладний аналіз концертно-виконавської діяльності Чернігівського відділення ІРМТ засвідчує, що саме період функціонування товариства є кульмінаційним у розвитку галузі інструментального (симфонічного і камерного) виконавства регіону.

Для того щоб належно оцінити значення ІРМТ у цій сфері, доцільно простежити історію становлення і розвитку симфонічного виконавства в

регіоні. Акцентуємо кілька найважливіших чинників, що вплинули на характер інструментально-оркестрового виконавства у попередній період.

Чернігівщина, як прикордонна територія, зазнавала позитивних впливів культури сусідніх губерній Російської імперії, де інструментально-симфонічне виконавство було більш розвинутим.

Пригадаймо, що на Чернігівщині ще з XVIII століття побутувала традиція обов'язкової наявності інструментального колективу у панських маєтках. Так, приміром, оркестрами, які за своїм складом наближалися до симфонічних, володіли поміщики Розумовські, Тарновські, Будлянські [1].

У кінці XIX – на початку XX століть на Чернігівщині працювали чимало викладачів виконавців-інструменталістів: скрипалі С. Гаєвський, А. Камінський, В. Юркевич (грав також на альті); віолончелісти С.-С. Вільконський, А. Айзенштадт; піаністи С. Ленквіст, А. Яцкевич, Є. Богословський, а також виконавці на духових інструментах К. Сорокін (трубач, відомий також і як скрипаль), О. Горелов (гобоїст, відомий як диригент і композитор), фольклорист О. Рубець. Так, активізація інструментального виконавства та спрямування його у бік професіоналізму наприкінці XIX століття стали наслідком діяльності К. Сорокіна та членів Чернігівського музично-драматичного гуртка. У «Російській Музичній Газеті» за 1897 рік знаходимо цікаву інформацію-повідомлення, що з початку 1894 року головною метою діяльності гуртка була «постановка опереток силами аматорів мистецтва та організація вистав оперної трупи з професійних співаків», де оркестру надавалося велике значення [1, с. 1234]. Проте із низки причин, насамперед невдалої організації та фінансових труднощів, гурток припинив свою роботу. І тільки у 1897 році гурток знову почав працювати і навіть розширив коло своєї діяльності виступами камерного ансамблю. Програма першого концерту, присвяченого відновленню музично-драматичного гуртка, складалася з камерно-інструментальних творів. У газетній рецензії було особливо відзначено виступ камерного квартету [1, с. 1234].

Прикметною особливістю концертного життя кінця XIX століття була організація благодійних концертів на користь різноманітних громадських організацій та установ. Можна згадати творчий вечір музиканта-симфоніста О. Горелова. Авторський концерт митця відбувся 2 лютого 1897 року на користь Чернігівського вільного пожежного товариства. У рецензії на цей концерт відмічено блискуче виконання оркестром під керівництвом автора його «Української симфонії». На думку музичного критика, «это произведение представляет собою редкий случай обработки малорусской мелодии в строго симфоническом стиле» [1, с. 524]. Позитивну оцінку отримали й «Хор Чумаки» з

опери «Вій» у виконанні хору та оркестру. На належному професійному рівні було виконано й симфонічну картину «Весна» та інші твори О. Горелова.

Із 1903 року музично-драматичний гурток розпочинає практику регулярних симфонічних зібрань під головуванням К. Сорокіна. Перше таке зібрання відбулося 2 березня 1903 року, де було виконано такі твори: вальс із опери «Спляча красуня» П. Чайковського, «Перша зустріч» Е. Гріга, «Ох не буйний ветер» О. Бородина, а також твори Л. ван Бетховена []. На другому зібранні (26 квітня) прозвучали симфонія № 2 *D dur* Й. Гайдна; Вальс-фантазія М. Глінки, «Русский трепак» П. Чайковського, увертюра з опери «Чарівна флейта» В. А. Моцарта й інші. Третє чергове зібрання було цілком присвячене творчості Т. Г. Шевченка. У програмі: кантата «Б'ють пороги» М. Лисенка, «Малороссийский казачок» О. Даргомижського та кілька вокальних номерів за участю київських співачок Н. Калиновської і Тищинської.

З відкриттям філії ІРМТ концертне життя загалом й інструментальне виконавство зокрема значно поживалися, а рівень виконавської майстерності суттєво зріс. Цьому, безперечно, сприяла професіоналізація музичної освіти. Із заснуванням музичних класів ІРМТ у регіоні виникають нові інструментальні колективи, а ті, що вже існували, поповнюються музикантами-професіоналами. Водночас інструменталісти з належною фаховою підготовкою своєю педагогічною роботою суттєво вдосконалюють якість музичної освіти в регіоні.

Найбільш активними виконавцями, діяльність яких суттєво вплинула на розвиток концертного життя Чернігова, були І. Рашевський (віолончель), Т. Рашевська (фортепіано), С.-С. Вільконський (віолончель), С. Гаєвський (скрипка), В. Юркевич (альт), А. Яцкевич (фортепіано), М. Таїров (кларнет) та інші.

Музично-концертне життя Чернігівщини досліджуваного періоду представлене в усьому розмаїтті виконавського складу, у концертах брали участь як окремі виконавці-солісти (інструменталісти і співаки), так і інструментальні колективи: симфонічні, камерні (квартети, тріо), хорові. Назвемо кілька найбільш характерних мистецьких заходів:

1. Тематичні концерти, так звані музично-історичні вечори на кшталт славнозвісних історичних концертів А. Рубінштейна у Петербурзі (1885–1889). Приміром, у 1910 році з ініціативи віолончеліста С.-С. Вільконського було проведено шість історичних камерних вечорів за участю С. Гаєвського (скрипка) і С. Ленквіста (фортепіано). У програмі першого концерту бачимо імена композиторів А. Кореллі, Дж. Тартіні, Ф. Куперена, Ж. Ф. Рамо, Д. Скарлатті, Й. С. Баха, Ф. Е. Баха, Г. Ф. Генделя, Кампаньоли. Другий вечір був присвячений Й. Гайдну, В. А. Моцарту, Л. ван Бетховену. Виконувалися Тріо *C dur* Й. Гайдна, Тріо *G dur*

В. А. Моцарта, віолончельна соната *G dur*, «Крейцера соната» й «Апасіоната» Л. ван Бетховена. У програмі третього концерту – твори лише Л. ван Бетховена [].

2. Камерні зібрання, які розподілялися на квартетні, учнівські камерні ранки та камерні вечори для громадян міста. На шпальтах «Русской музыкальной газеты» за 1910 рік знаходимо інформацію стосовно проведення чергового камерного вечора в залі Дворянського зібрання. До програми увійшли квартет *d moll*, Й. Гайдна, Арія (скрипка соло в супроводі скрипки, альт, віолончелі) Й. С. Баха, квінтет *Es dur* ор. 44 Р. Шумана. Виконавцями були С.-С. Вільконський, С. Гаєвський, В. Юркевич (скрипка у квартеті, альт у квінтеті), В. Бельмас (друга скрипка), А. Яцкевич (рояль) та учень старших класів школи ІРМТ А. Яцкевич (альт) []. У газеті «Черниговское слово» повідомлялося про організацію камерного ранку для учнівства музичного закладу товариства ІРМТ та камерного вечора для шанувальників музичного мистецтва Чернігова [, с. 3]. У програмі концерту квартети *D dur* О. Бородіна і *G dur* О. Гречанінова, романси О. Даргомижського й П. Чайковського. У наступних концертах-вечорах були виконані секстет М. Глінки, квартет і тріо П. Чайковського, соната С. Франка [, с. 3].

3. Ювілейні музичні свята, що відбувалися з нагоди ювілеїв окремих митців. Наприклад, вечір 2 квітня 1910 року був присвячений творчості Ф. Шопена. Цікаво, що програма цього концерту, влаштованого з ініціативи С.-С. Вільконського, була досить нетрадиційною. Її унікальність полягала у тому, що прозвучали ті твори польського композитора, виконання яких вимагало участі віолончелістів: соната ор. 65, тріо *g moll* для фортепіано, скрипки і віолончелі, інтродукція і полонез ор. 3 для віолончелі і фортепіано, *Andante* з віолончельної сонати ор. 3, ноктюрн *Fis dur*. Партнерами організатора концерту С.-С. Вільконського були С. Ленквіст і С. Гаєвський [].

Слід зазначити, що ці музичні зібрання були дуже популярними серед шанувальників музичного мистецтва. На нашу думку, така прихильність саме до цього типу концертів обумовлювалася наявністю вступної лекції, де слухачам було запропоновано короткий опис життя і творчості композиторів, короткий аналіз виконуваних творів. Зауважимо, що організатори музичних заходів намагалися проводити не менше десяти симфонічних зібрань на рік, і це, природно, сприяло зростанню загальнокультурного рівня громадян міста і заохочувало їх до власної музикантської діяльності.

Активна концертна діяльність членів відділення ІРМТ та викладачів-музикантів значною мірою підтримувалася ентузіазмом керівництва товариства і викладацького складу музичного училища.

Так, наприклад, характерною особливістю виконавського життя цього періоду було проведення концертів за участю молодих спеціалістів, які щойно приступили до викладацької роботи в музичному училищі ІРМТ. Це були сольні концерти молодого викладача або його участь у мистецьких заходах. У різні періоди були організовані й успішно проведені сольні концерти молодих викладачів С. Ленквіст, А. Яцкевич, М. Білецької та вихованця старших класів (згодом викладача) Чернігівського музичного училища Д. Баскіна. У газеті «Чернігівське слово» за 1915 рік міститься рекламне оголошення про такий концерт за участю М. Білецької (фортепіано). У програмі – фортепіанні та камерні (соната для скрипки *с moll*) твори Е. Гріга, тріо *fis moll* С. Франка. У рецензії на цей концерт було дано позитивну оцінку виконавської майстерності піаністки, окремо відмічено високопрофесійне володіння педальною технікою [].

Навчальна робота відзначалася чіткістю організації та розмаїттям своїх видів: лекції просвітницького характеру для широкої громадськості; концерти, де звучала музика, різноманітна за жанрами і колом представлених авторів; позакласні читання. Показовими у цьому плані можна вважати закриті музичні зібрання для дітей із невисоким ступенем загальноестетичної й суто музичної підготовки з метою підвищення їхнього освітнього рівня. Програми заходів готувались як викладачами, так і учнями училища.

Цікаво відмітити, що викладачам-виконавцям, які організовували і брали участь у концертному житті навчального закладу, виплачувалась, окрім зарплатні, ще й грошова винагорода. Цілком очевидно, що такі заохочення стимулювали ініціативу викладачів-музикантів, спонукали їх до вдосконалення своєї майстерності.

Найбільш активним у концертно-виконавській справі став відділ гри на струнно-смічкових інструментах. Так, одним із яскравих представників талановитої учнівської молоді училища був Микола Шраґ, син уже згаданого засновника Чернігівської «Просвіти» Іллі Шраґа. Серед матеріалів з особистого архіву М. Шраґа є афіші з програмами публічних виступів молодого музиканта. В одній із афіш йдеться про виступ Н. Айзенштадта (скрипка), М. Шраґа (віолончель) та Ю. Іванова (рояль) у червні 1912 року. У програмі були представлені твори Бруха, Гольтермана, Райсігера, Шопена []. Одна із цих афіш надрукована в Городні. Це дає підстави припустити, що і в цьому місті міг відбутися подібний концерт.

Збереглися також відомості, що в червні 1913 року в Народному домі міста Гадяч відбувся виступ вищеназваного тріо. За свідченням дослідників, «захоплення музикою було очевидно серйозним.

Талановитий пензель чернігівського живописця Михайла Жука створив портрет молодого Шраґа з віолончеллю» [, с. 8].

Як бачимо, суто педагогічний процес у музичному училищі був тісно пов'язаний з активною виконавською практикою викладачів і студентів. Отже, вихованці закладу за роки навчання не лише здобували ґрунтовні знання з фахових дисциплін, а й набували великого практичного досвіду концертно-сценічної роботи, вкрай необхідного для подальшої самостійної діяльності на ниві музичного мистецтва. Змістом музичної освіти училища Чернігівського відділення IPMT були не лише суто фахова підготовка музиканта-інструменталіста чи співака, а й виховання митця високої ерудиції і широкого мистецького світогляду, загалом – творчої особистості, здатної успішно реалізувати себе у різних видах музикантської діяльності: концертно-виконавській, педагогічній, музично-критичній тощо. Завдяки активній діяльності на Чернігівщині IPMT стало можливим досягнення нових висот у сфері професійної музичної освіти уже у наступні роки.

Важливим фактором активізації концертно-музичного життя у період діяльності філії IPMT у регіоні була досить насичена гастрольна практика. В урочистостях та концертах брали участь відомі музиканти, які приїздили до Чернігова із сольними виступами, зокрема М. Ерденко, Л. Ніколаєв, І. Сац, О. Гольденвейзер, М. Польгейм, О. Мусатова-Кульженко, М. Дейша-Сіоницька. У регіональній газетній хроніці та багатьох дописах «Русской музыкальной газеты» публікуються численні інформативні повідомлення і рецензії на виступи цих виконавців. Так, помітним, на нашу думку, був влаштований у 1910 році «Вечір сучасної пісні», в якому брали участь співачка Єлизавета Мусатова-Кульженко та піаністка Міра Польгейм. Вечір мав кілька відділень, у репертуарі були представлені твори Я. Сібеліуса, М. Рegera, М. Равеля, К. Дебюссі, Л. Ніколаєва, С. Василенко, П. Чеснокова, С. Рахманінова, Б. Яновського, О. Черепніна. Окремим номером виділений в афіші уривок із незакінченої опери М. Мусоргського «Саламбо», який співачка виконувала безпосередньо за рукописом партитури []. У концерті прозвучали сольні фортепіанні твори у виконанні М. Польгейм, такі як «Мелодія» й «Інтермецо» К. Сіндинга, «Арабески» К. Дебюссі, етюд О. Скрибіна, ноктюрн С. Ляпунова.

Німецька піаністка Міра Польгейм, вихованка Ріхарда Бурмейстера, відвідувала Чернігів і в 1913 році. Концерт відбувся в залі Дворянського зібрання. У програмі прозвучали твори: Фантазія *C dur* Р. Шумана, шість етюдів, ноктюрн, балада Ф. Шопена та кілька творів Ф. Ліста [].

Гастрольну палітру музичного життя регіону збагачували також виступи камерно-інструментальних і симфонічних колективів. Яскравим, на нашу думку, був концерт «Макленбурзького квартету» (Петроград),

що відбувся у Чернігові 29 березня 1915 року. Учасниками квартету були досить відомі свого часу музиканти: К. Григорович (перша скрипка), М. Кранц (друга скрипка), В. Бакалейников (альт), С. Буткевич (віолончель), а також П. Сирота (фортепіано). У концерті були виконані твори О. Бородіна, О. Гречанінова, Г. Венявського, Ц. Кюї, О. Глазунова. Необхідно вказати на великий внесок цього колективу в перебіг музичного життя регіону: з ініціативи і за участю П. Сироти восени того самого року вперше у Чернігові було запроваджено цикл абонементних концертів. Розпочався цей цикл виступом відомого скрипаля А. Пранга [1].

Слід відзначити також і численні виступи хорових колективів. Тут варто згадати концерт хорової капели під орудою В. Завадського у 1915 році. У концерті були виконані такі твори: «В церкве» П. Чайковського, «Чайка» О. Нікольського, «Три долинушки» О. Верстовського, «Песня убогого» В. Завадського. Цікаво, що через деякий час до Чернігова на постійне проживання прибув один із хористів цієї капели М. Гловацький, який відразу ж став активним учасником мистецького життя регіону у сфері професійної освіти та хорового виконавства.

Інтенсивний розвиток інструментального камерно-ансамблевого й оркестрового виконавства спричинив активізацію концертного життя регіону. Виконання у концертних програмах творів зарубіжних і російських класиків, а також провідних сучасних композиторів сприяло широкій популяризації академічного музичного мистецтва, що, у свою чергу, згодом стало основним чинником удосконалення професійної музичної освіти на Чернігівщині.

Як бачимо, на рубежі XIX–XX століть на Чернігівщині особливо активно розвивалося інструментальне виконавство – як камерно-ансамблеве, так і оркестрове. Завдяки створенню й активному функціонуванню відділення ІРМТ інструментальне виконавство розвивалося шляхом поступової професіоналізації, завоювань нових висот фахової майстерності.

2.3. Вплив музикантів-іноземців на розбудову музичної освіти при філії ІРМТ

Загальновідомо, що відкриття і подальше функціонування громадсько-культурних товариств, мистецьких установ чи навчальних закладів пов'язані з окремими яскравими постатями діячів мистецтва, які зробили вагомий внесок в освітньо-просвітницьку справу. Детальний розгляд їхньої діяльності і характеристика творчих здобутків дають можливість виявити як загальнонаціональні, так і регіональні особли-

вості, що були притаманні певній установі чи освітньому осередку. У цьому контексті відзначимо необхідність висвітлення впливу на музичне життя Чернігівщини музикантів-іноземців, особливо чехів і поляків.

Із Чернігівським відділенням ІРМТ тісно пов'язана багатогранна творча діяльність видатного музично-освітнього діяча, педагога, поляка за походженням Стефана-Станіслава Владиславовича Вільконського (1870–1863). Талановитий віолончеліст, викладач Київської консерваторії (1920–1950), заслужений артист України (з 1950 року), С.-С. Вільконський залишив помітний слід в історії професійного музичного мистецтва, здійснив цінний внесок у розвиток культури й музичної освіти Чернігівщини.

Народився С.-С. Вільконський 21 серпня (2 вересня) 1870 року у селищі Новоселки колишньої Волинської губернії у польській дворянській сім'ї, яка могла похвалитися родинними зв'язками із Падаревськими (мати Стефана-Станіслава Антоніна була рідною тіткою всесвітньовідомого композитора і піаніста Ігнатія Падаревського). Початкову і середню освіту С.-С. Вільконський здобув у Гімназії вищих наук у Ніжині, яка у ті часи була потужним культурно-освітнім осередком. Після закінчення гімназії продовжив навчання у Варшавській консерваторії (з 1888 року) у класі професора В. Ф. Алоїза. Слід додати, що його концертно-виконавська діяльність розпочалася саме у варшавський період життя, де за підтримки В. Ф. Алоїза віолончеліст мав можливість грати в різних оркестрах, виступати у численних концертах.

У 1895 році С.-С. Вільконський стає вихованцем Петербурзької консерваторії, де займається у класі А. Вержбиловича. Л. Гінзбург, який особисто був знайомий з С.-С. Вільконським і не раз із листами звертався до віолончеліста за допомогою у збиранні матеріалу для своєї монографії «Історія віолончельного мистецтва», писав: «Степан Владиславович был одним из любимых учеников Вержбиловича и во многом усвоил исполнительский стиль своего учителя» [с. 466]. Такі слова, на нашу думку, є яскравим підтвердженням важливості впливу С.-С. Вільконського на становлення і подальшу професіоналізацію музичної освіти, а також підвищення рівня концертного виконавства на Чернігівщині. Після закінчення консерваторії три роки музикант працює в Петербурзькому комерційному училищі. З 1904 року продовжує педагогічну діяльність у музичному училищі Астраханського ІРМТ, де веде класи віолончелі, квартету, камерного ансамблю. Слід зазначити, що вже тоді Вільконський брав активну участь у музичному житті чернігівського регіону: він став одним із небагатьох музикантів-фахівців, які причетні до відкриття відділення ІРМТ у Чернігові.

У 1908 році Вільконський переїжджає до Чернігова і стає директором музичних класів, згодом музичного училища при філії ІРМТ. Поряд з

організацією освітньої роботи, занять у класі віолончелі й камерного ансамблю, він стає одним із найяскравіших репрезентантів віолончельного виконавства в регіоні, насамперед як соліст. У кількох концертах він виступав не тільки із сольними номерами, але і як диригент симфонічного оркестру. Завдяки його невтомній творчій діяльності у Чернігові було вперше виконано ораторії Й. Гайдна і твори А. Рубінштейна [с. 173]. За постійної підтримки Р. М. Глієра С.-С. Вільконський був активним організатором гастрольних виступів видатних музикантів-професіоналів: А. Гольденвейзера, С. Козолупова, Г. Беклемішева, М. Лисенка, А. Гречанінова, Л. Собінова, М. Ерденка й інших.

Відзначаючи особливості чернігівського етапу творчої роботи С.-С. Вільконського, необхідно підкреслити, що викладач-музикант здобув заслужену повагу не тільки серед мистецьких кіл, а й серед широкого загалу любителів музики. Яскравим доказом цього може бути почесна грамота, що зберігається в архіві літератури і мистецтв України. У ній, зокрема, йдеться: «Уважаемый Стефан Владиславович! Преследуя вместе с Вами одну и ту же цель – служение искусству – общество «Черниговского товарищества художников» единогласно избрало Вас своим почетным членом и вместе с этим приносит Вам свою глубокую благодарность за участие и то благожелательное отношение, которое Вы проявили в деле устройства нашей очередной выставки 23 декабря 1916 года. Председатель правления Н. Тарновский» [].

У цьому контексті доречно вказати на взаємозв'язок та співпрацю Вільконського з виконавцями інших губернських міст, що, природно, розширювало коло мистецьких контактів музикантів регіону та відіграло консолідуючу роль у розвитку професіоналізації музичної освіти. Вагомим свідченням щодо цього можуть слугувати спогади ніжинського музиканта-аматора Ф. Проценка¹: «Влітку приїжджав до ніжинських родичів і заходив на наші камерні зібрання Вільконський С. В., нинішній професор віолончелі музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка в Києві, щоб пограти і покерувати» [с. 18]. Слід зазначити, що родина, про яку згадує Ф. Проценка, брала активну участь у музичному житті Ніжина. Так, приміром, батько Стефана-Станіслава, Владислав Вільконський, тривалий час керував музичною секцією при місцевому музично-драматичному товаристві.

¹ Хормейстер і актор Федір Данилович Проценка (1866–1942) народився у Ніжині. Після закінчення регентських учительських курсів у Санкт-Петербурзі повернувся на батьківщину, викладав музичні дисципліни у Ніжинському історико-філологічному інституті, організовував аматорські вистави. При ніжинському Народному домі заснував мішаний хор (1893), вокальну студію. Виступив також ініціатором створення Ніжинського струнного (1905) і вокального квартетів.

Отже, очолюючи IPMT, С.-С. Вільконський фактично розпочав новий етап розвитку музичної освіти на Чернігівщині на шляху до «професіоналізації». Поєднуючи концертне виконавство, освітньо-педагогічну діяльність і громадську роботу, С.-С. Вільконський сприяв швидкому й активному залученню широкої спільноти регіону до різноманітних сфер художньо-музичного простору. Його висока кваліфікація позначилася на музичному житті Чернігівщини і мала вагомий вплив на подальшу еволюцію професіональної музичної освіти в регіоні. Зазначимо особливості творчої особистості митця, де поєдналися притаманна чехам висока культура, здобутий у Петербурзькій консерваторії музичний професіоналізм, вихована за багато років життя в Україні українська працелюбність. Усе це неминуче відбивалося на становленні найважливіших засад художньої культури Чернігівщини, невід'ємною складовою якої була професіоналізація музичної освіти. Значущість різнобічної діяльності С.-С. Вільконського як для Чернігівщини, так і для всієї України настільки велика, що може бути предметом окремого ґрунтовного дослідження.

Наведемо ще кілька яскравих прикладів впливу інших іноземців на розбудову музичного життя Чернігівщини.

Вагомий внесок у розвиток музичної культури в регіоні на початку ХХ століття зробила родина чехів Ейзлерів. Нагадаємо, що представники саме цієї родини були серед засновників Чернігівської філії IPMT. Вони починали із домашньої педагогічної практики, але невдовзі змогли організувати приватні класи і тим самим розширити коло музично-освітньої роботи у місті. Родина відкрила музичний магазин під назвою «Музыкальное депо», в якому громадськості міста пропонувався широкий асортимент музичних інструментів, нотної літератури, навчальних та методичних праць, сучасної музичної техніки (грамофони та платівки) []. Це був не єдиний магазин, відкритий чеськими музикантами на Чернігівщині. У Ніжині з 1896 до 1915 року аналогічний магазин утримував чех Певзнер. Він постачав населенню Ніжина і повіту нотні видання, інструменти, різні музичні приладдя. Мав велике зібрання нотної літератури, виданої в Москві, Петербурзі, Києві, а також за кордоном.

Яскравим виразником музично-просвітницького руху в регіоні були ніжинські громадсько-культурні установи, на базі яких відкривалися численні музично-театральні осередки.

Чеські музиканти охоплювали різноманітні культурницькі сфери від просвітницької до освітньої. Так, у 1907 році до Ніжина приїжджав вихованець Київського музичного училища, композитор і педагог польського походження Болеслав Вержиківський. Того ж року він відкрив перший у

місті кінотеатр і, маючи власну книгозбірню (понад 3000 примірників) і нотну бібліотеку, організував симфонічний оркестр. Як свідчить дослідник Ф. Проценко, Б. Вержиківський усіляко намагався забезпечити та підвищити професійний рівень музично-просвітницької сфери в місті [, с. 25]. Приміром, на літній сезон він поповнював склад симфонічного оркестру особисто запрошеними з Києва музикантами, з якими виступав у концертах на місцевій естрадній сцені. У репертуарі оркестру Б. Вержиківського були твори М. Глінки, М. Лисенка, С. Гулака-Артемовського, Л. ван Бетховена, В. А. Моцарта, А. Дворжака.

Наступний приклад залучення музикантів-іноземців до мистецького життя регіону стосується музично-освітньої сфери. На кошти уже згаданого чернігівського музиканта Г. Ейслера у 1908 році було відкрито першу музичну школу в Ніжині, яка діяла за програмою закладів ІРМТ. Однак через матеріальні труднощі школа під керуванням Г. Ейслера проіснувала тільки рік. Друга спроба відновлення та розвитку дитячої музично-освітньої галузі в Ніжині відноситься до 1918 року. Митець, чех за походженням Сплєвач відкрив музичну школу, директором якої став відомий культурний діяч, мистецтвознавець чех В. І. Петр (1869–1923). На жаль, через політичні утиски, репресії іноземці припиняли свою діяльність й емігрували за кордон. Це стосувалося і музикантів-чехів, які працювали на Чернігівщині. Тож із часом засновані чеськими діячами музичні магазини і дитячі музично-освітні заклади у Ніжині та й загалом на Чернігівщині, не маючи підтримки, занепадали і згодом самоліквідувалися.

У сфері оркестрового виконавства на Чернігівщині чеські музиканти теж здійснили вагомий внесок. Необхідно висвітлити діяльність музично-драматичного гуртка під орудою Ф. Проценка. У 1905 році з його ініціативи створено Ніжинський камерний квартет (дві скрипки, альт, віолончель), учасниками якого були викладачі-музиканти навчальних установ повіту, а також їхні вихованці. Керівником квартету був скрипаль чех Відревич (Видрович). Відмітимо найяскравіші моменти його діяльності, найбільші творчі досягнення митця. Після ніжинського періоду життя він став вихованцем Петербурзької консерваторії за класом Л. Ауера. На початку Першої світової війни диригував симфонічним оркестром у Брюсселі. З 1914 року працював диригентом Лондонського симфонічного оркестру. Як свідчать ці факти, виконавський рівень митця був досить високим. Репертуар керованого Відревичем колективу будувався на творах М. Лисенка, П. Чайковського, М. Глінки, О. Глазунова, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Ф. Мендельсона-Бартольдї, Ф. Шуберта, Й. Гайдна й інших. До складу квартету увійшли В. Вільконський

(перша скрипка), В. Савенко (друга скрипка), З. Кириленко (віолончель), Ф. Рикановський (альт).

На межі XIX–XX століть у Ніжині організовувалися літературно-музичні вечори, що відбувалися на квартирі директора Історико-філологічного інституту Гольбеке. Вечори відвідували викладачі навчального закладу, педагоги місцевих гімназій, чиновники, офіцери тощо. Вхід був платним – 50 копійок, кошти надходили до каси «Товариства допомоги бідному населенню міста», головою якого була дружина директора інституту. Імовірно, на цих літературно-музичних вечорах виступав ніжинський камерний квартет під орудою Відревича.

Як бачимо, діяльність чехів на Чернігівщині була інтенсивною та різнобічною за напрямками, характером і формою. Чеські музиканти зробили вагомий внесок у розвиток освітньо-педагогічної, просвітницької та музично-виконавської галузей. Їхня успішна діяльність значно стимулювала активність широкого кола діячів культури регіону. Тісні контакти чеських і місцевих музикантів сприяли розвитку музичної культури Чернігівського краю. Потужний професійний потенціал чеських музикантів сприяв піднесенню фахового рівня, в першу чергу, в музично-освітній сфері.

Підсумовуючи викладене, наголосимо на тому, що початковий етап професіоналізації музичної освіти був пов'язаний з організацією та плідною діяльністю громадсько-культурних товариств. Одним із основних стало Чернігівське відділення ІРМТ, члени якого доклали багато зусиль для функціонування музичного мистецтва в регіоні. Розвиток музичної освіти початку XX століття йшов паралельно з розвитком усього музичного життя Чернігова. У першій третині минулого століття завдяки діяльності музичних установ та громадських осередків відбулося формування основних засад музичної освіти. На нашу думку, саме цей період став перехідним від освітніх закладів кінця XIX століття, де не передбачалася підготовка професійних музикантів, до установ початку XX століття, де головну увагу було сконцентровано на відстоюванні власне фахового напрямку в навчанні. Ще раз підкреслимо, що музичне училище при ІРМТ було першим спеціалізованим навчальним закладом, в якому цілеспрямовано здійснювалася робота з підготовки професійних музикантів.

Красномовним свідченням цього можуть слугувати такі яскраві особистості, як диригент Натан Рахлін (1905/06–1979) – початкові музичні знання він здобув саме в Чернігівському музичному училищі при ІРМТ; композитор Ілля Сац (1875–1912) – навчався музиці у чернігівських педагогів-музикантів, які надалі працювали в цьому закладі; композитор Михайло Черняк (автор численних творів для дітей) – середню спеціальну музичну освіту здобув у Чернігівському

музичному училищі, а також і численні вихованці, що в подальшому обрали шлях професійних викладачів-музикантів: Г. Шахнін, І. Слугуцький, А. Розовський, В. Коржуков.

Отже, закладена й сформована у закладі Чернігівського відділення ІРМТ навчально-виховна та музично-естетична база стала основою для професіоналізації музичної освіти і розвитку загального музично-просвітницького руху на Чернігівщині в наступний період.

2.4. Професіоналізація музичної освіти 20-х років як розвиток традицій ІРМТ

В Україні період 1917–1919 років був переломним у громадсько-політичному житті, став початком встановлення радянських форм державності, що спричинило різку зміну загальної соціокультурної картини. Ці роки є чи не найскладнішим і водночас найцікавішим періодом в історії України, в оцінці якого на сьогодні простежуються різні, часом протилежні погляди вчених-історіографів. Останнім часом спостерігається переосмислення глибоких політичних, економічних, суспільних змін в усіх галузях тогочасного життя, у тому числі й національної музичної культури й освіти.

Загальновідомо, що 20-ті роки характеризуються як яскравий період з потужним розвитком музичного мистецтва. Ці роки означені небаченою активізацією творчого життя, численними відкриттями, пошуками нових шляхів в усіх сферах художньої творчості. Засновуються і функціонують різні за виконавським складом та концепційними засадами творчі колективи, відкриваються нові театри, гуртки й різноманітні осередки культури. В усіх регіонах України виникають мистецькі інституції та об'єднання типу Робмис (робітників мистецтв), Робос (робітників освіти).

Саме у 20-ті роки починається процес реформування освітньої системи, закладаються основи для подальшого розподілу музичної освіти на три ланки: початкову, середню та вищу. Поступово соціально-політичні обставини все більше впливають на розвиток сфери музичної освіти, яка зазнає усе потужнішого ідеологічного тиску.

Першим кроком освітньої реформи у 1917–1920 роках став Музичний відділ при Генеральному секретаріаті Центральної Ради. Основні зусилля новоствореної інституції зосереджувалися переважно у галузі музичного шкільництва та загального музично-естетичного виховання. Головним завданням відкритого в перші місяці 1919 року Всеукраїнського музичного комітету під головуванням Л. Собінова стала підготовка національно зорієнтованих кадрів за рахунок реформування й удосконалення системи музичної освіти в Україні, а також усіляке спри-

яння активному розвитку практично всіх сфер національної культури і мистецтва.

Розвиток музичної освіти на Чернігівщині у цей період закономірно пов'язаний із культуротворчими процесами, притаманними Україні загалом.

З метою вирішення кадрової проблеми при Чернігівському відділі народної освіти було відкрито кілька навчальних студій: театральна, художнього мистецтва, краєзнавча, кіно- та музично-теоретична секції [].

У контексті досліджуваної проблематики особливої уваги заслуговують ті студії, діяльність яких так чи інакше пов'язана з музичним мистецтвом. Характерною рисою таких навчальних осередків була типова для радянської дійсності тих часів загальнодоступність навчання – без особливих вікових, станових чи інших обмежень. У чернігівській художньо-мистецькій студії під орудою М. Тарновського займалися бажачі здобути професійні знання у сфері пластичних мистецтв, пропонувалися також заняття у музичній та театральній секціях. Студію могли відвідувати громадяни віком від восьми до п'ятдесяти років. На початку діяльності художньої студії тут навчалися три групи по п'ятдесят осіб. Для оснащення й устаткування матеріальної бази керівники через крайову газетну періодику зверталися до широкої громадськості з проханням про допомогу (це було типовим для тих часів). Як повідомляється у газеті «Більшовик», протягом трьох місяців у студію приносили все, що було потрібно для її повноцінного функціонування [].

На хвилі культурного піднесення 20-х років працювала і чернігівська театральна студія під орудою фахівців: викладача Московського університету П. Александрова та його заступника, вихованця Київського відділення студії Московського художнього театру Ф. Кононенка. Зазначимо, що театральна і музична секції були об'єднані в єдину музично-театральну, що було типовим для української культури загалом. Головними напрямками роботи секцій стали розвиток професійного музично-театрального мистецтва та власне просвітницькі завдання – залучення широкої спільноти Чернігова до мистецької діяльності, пропагування визначних творів серед широкої аудиторії.

У регіональній газетній періодиці того часу зазначається, що серед завдань театральної студії було чимало цікавих проектів, зокрема, стосовно створення народного театального осередку в Чернігові, який міг би бути «основою для розповсюдження музично-театральної освіти вглиб губернії» [].

Практична реалізація запланованого вимагала участі музикантів-спеціалістів різного фахового спрямування. У цей період характерною рисою діяльності чернігівської «Просвіти», передусім її музично-

театрального напрямку, стало засвоєння новітнього досвіду російського і європейського театрів і поєднання новацій із суто українськими традиціями. Серед активних учасників цього процесу оновлення можна назвати російських митців актора Олександра Загарова¹ і режисера Володимира Неллі², а також К. Мусницького й інших. О. Загаров, П. Александров та В. Неллі у 1919 році заснували у Чернігові перший Радянський театр³, брали участь у створенні губернського відділу Союзу робітників мистецтв (Робмис). Показово, що за короткий проміжок часу спілка Робмис стала досить відомою. За свідченням М. Жука, на 1919 рік у спілці нараховувалося близько 1000 осіб []. Очевидно, саме ці мистецькі сили мали стати основою єдиного регіонального художньо-театрального осередку.

Вагомими були досягнення в секції П. Александрова й у напрямі театральної освіти. До навчальних програм театральної студії увійшли такі дисципліни: історія мистецтв, історія театру (українського, російського, єврейського), історія літератури, історія костюму та побуту, сценознавство, дикція та постановка голосу, теорія музики, сольфеджіо, малювання, живопис, ліплення, грим, пластика, ритмічна гімнастика, фехтування, танці, клас драматизації, режисура []. Про загалом професійну орієнтацію діяльності секції свідчить наявність вікового цензу для вступників – абітурієнти мали бути не молодшими 16 років, тобто приймалися особи, які уже могли визначитися із вибором професії. Для практичної творчої роботи було організовано учнівський театр, силами якого влаштовувалися різноманітні мистецькі акції, вуличні театрально-розважальні заходи, здійснювалися також відкриті постановки драматичних творів вітчизняних і зарубіжних авторів тощо.

Окреслимо основні аспекти освітньої діяльності театральної студії:

1. Можливість здобути фахову освіту на території регіону сприяла вирішенню важливого завдання, зумовленого реальними потребами розвитку театрального мистецтва, а саме – забезпечення відповідного кваліфікаційного рівня у підготовці мистецьких кадрів краю.

2. З метою переосмислення у контексті просвітницьких ідей часу місії театру в суспільстві діячі секції та активні учасники її роботи

¹ Олександр Сергійович Загаров (1872–1945) увів до репертуару першого Радянського театру новаційні за жанром п'єси-агітки.

² Російський і український режисер, педагог (заслужений діяч УРСР з 1946 року) Володимир Олександрович Неллі (1895–1980) закінчив (1919) драматичну школу-студію при Другому театрі Української Радянської Республіки імені В. Леніна у Києві. У різний час працював у театрах Москви, Чернігова, Києва.

³ Театр проіснував до 1923 року. У його репертуарі – популярні у ті часи твори видатних російських та зарубіжних авторів М. В. Гоголя, О. М. Островського, С. Мережковського, Р. Роллана, Б. Шоу, Ф. Шіллера, Е. Войнич та інших.

намагалися наблизити власну мистецьку діяльність до сучасних вимог, залучити якомога ширшу глядацьку аудиторію.

3. За допомогою театральної освіти вдавалося розкривати потужний творчий потенціал краю, виявляти обдаровану молодь, забезпечувати їй належний розвиток здібностей та можливість працювати в умовах, максимально наближених до роботи на професійній сцені.

4. Досить широкий перелік навчальних дисциплін, можливість реалізувати на практиці набуті знання, а також постійні пошуки нових методів викладання і форм організації навчального процесу дозволяли секції перебувати в авангарді освітнього руху, який у ті часи характеризувався виходом поза межі вузькоспеціалізованих завдань і базувався на підготовці висококваліфікованих спеціалістів – майстрів своєї професії і водночас митців із широким мистецьким світоглядом, різнобічними інтересами, загалом високою ерудицією.

Як уже зазначалося раніше, театральна секція при губернському Відділі народної освіти працювала разом із музичною. На основі аналізу документів та матеріалів місцевої періодики встановлено, що у період об'єднаної роботи розвитку музичного відділу секції були властиві досить повільні темпи.

Позитивні зрушення у діяльності музичної секції були б неможливими без залучення до роботи професійних музикантів. З метою активізації своєї діяльності у травні 1919 року музична секція остаточно відокремлюється від театральної і починає функціонувати як окрема самостійна організація. У вирішенні цих організаційних та суто технічних завдань важливу роль відіграло музичне училище Чернігівського відділення ІРМТ, яке на той час мало вже репутацію потужного освітньо-мистецького осередку.

У контексті досліджуваної проблематики необхідно висвітлити діяльність у 20-х роках музичного училища Чернігівського відділення ІРМТ, що стала основою для активізації мистецьких процесів, забезпечила вихід поза межі провінційності, стимулювала професіоналізацію усіх сфер музичного життя краю.

Відомо, що у ті часи докорінні зміни в системі музичної освіти були тісно пов'язані із суспільно-політичними процесами. Численними реформацийними акціями були охоплені практично усі сфери мистецького життя, особливо музичної освіти. Культурно-мистецькі, наукові та громадські установи Російської імперії були повністю реорганізовані. Зміни торкнулися й Імператорського музичного товариства. У 1918 році базові навчальні інституції ІРМТ, а саме Московська і Петербурзька консерваторії були відокремлені від Товариства й націоналізовані новою

радянською владою. Аналогічно відбувалася реорганізація започаткованої IPMT професійної музичної освіти у численних українських філіях Товариства.

15 листопада 1921 року Чернігівське музичне училище місцевої філії IPMT було націоналізовано і реорганізовано у Першу професійну музичну школу, а IPMT припинило свою діяльність. Наслідком суспільних перетворень стало безкоштовне навчання. Про загалом високий рівень організації навчального процесу в училищі свідчить той факт, що цього ж року адміністрація закладу порушила клопотання стосовно реорганізації школи у консерваторію. Охарактеризуємо основні етапи діяльності Чернігівського музичного училища в означений період.

У 20-х роках в Україні реформування музичної освіти відбувалося шляхом пошуків найбільш оптимальної системи в освітній сфері і, в основному, базувалося на створенні триланкової освіти, що й відобразилося у реформаційних заходах 1923 року: музично-освітні установи було поділено на три групи відповідно до етапів і завдань навчання: а) профшкола (початкова освіта); б) технікум (середня); в) інститут (вища). Проте диференціація цих етапів – початкової, середньої і вищої освіти – відбувалася поступово і завершилася загалом у 30-х роках. У 20-х поняття «профшкола» й «училище» часто використовувалися як синоніми. Досліджуючи численні протоколи, звіти, дописи й інші документи, що зберігаються у чернігівських архівах, бачимо, що спеціалізована навчальна установа фігурувала то як профшкола, то як музичне училище¹, маючи загалом статус середнього спеціального освітнього закладу і працюючи (з 1911 року) за навчальними програмами музичних училищ IPMT.

Розвиток музичної освіти в Чернігові і шляхи її подальшої професіоналізації мали більше спільних рис із російськими традиціями, процеси українізації були менш помітними. Це було зумовлено порубіжним географічним розташуванням регіону, типовим для краю безперечним пріоритетом російської культури в минулому, а також діяльністю кваліфікованих музикантів, вихованих у Московській і Петербурзькій консерваторіях. Проте у музично-професійній сфері, особливо у галузі інструментального виконавства й освіти, відчутними були впливи й інших національних культур, які простежувалися у роботі музикантів-іноземців – випускників Празької, Варшавської, Віденської консерваторій. Розвиток власне українських освітніх і мистецьких традицій у ті часи, як і в попередні періоди, гальмувався дискримінаційними заходами щодо української культури.

¹ У посібнику тут і далі у назві закладу послугуватимемося словом «училище».

Незважаючи на типовий для України 20-х років бурхливий національний рух, початок етапу українізації культурно-мистецьких сфер, запровадження новітніх освітніх методик, Чернігівське музичне училище продовжувало працювати у руслі традицій, започаткованих IPMT. В освітньому процесі використовувалися навчальні плани і програми російських музичних училищ, власні документи також були розроблені на основі методичних матеріалів музичних закладів IPMT.

Розглянемо особливості організації навчального процесу у Чернігівському музичному училищі.

Навчальні план і програми складалася на основі відповідних документів Петербурзької консерваторії. Тривалість занять зі спеціальних дисциплін (передусім виконавського циклу) була не більше 30-ти хвилин, уроки проводилися двічі на тиждень. Лекції з теорії та історії музики, заняття із сольфеджіо й інших музично-теоретичних дисциплін відбувалися увечері. Уроки за класом оркестрового ансамблю тривалістю 60 хвилин також проводилися двічі на тиждень []. Характерно, що теоретичні предмети не входили до циклу основних дисциплін, теоретичне навчання мало більше просвітницький характер, хоча відвідування було обов'язковим для всіх учнів училища. Головним завданням закладу вважалася підготовка передусім виконавців, що відповідало традиціям освітніх установ IPMT.

Як відомо, в музичних закладах Російської імперії весь навчальний процес розподілявся на чотири етапи – підготовчий, молодший, середній, вищий – без точно визначеного терміну навчання на кожному з етапів. Він залежав від низки чинників: стану загального розвитку учня, рівня його музичної підготовки, здібностей, віку, фаху тощо. У Чернігівському музичному училищі у 20-х роках дотримувалися усталеного порядку. У середньому, весь період навчання охоплював шість років, проте він міг бути продовжений ще на один рік. Відповідно перерахуємо: підготовчий курс – один рік, молодший – два роки, середній – два, вищий – два роки. Термін навчання залежав і від обраної спеціальності: у класі скрипки, віолончелі, фортепіано – сім років, для виховання співаків пропонувалося п'ять, для класу гри на духових інструментах – шість років.

Однак, незважаючи на орієнтацію на стійкі традиції IPMT, у навчальний процес Чернігівського училища потроху входили і нові ідеї, розроблялися новітні методики, відбувалися пошуки більш досконалих методів організації навчального процесу, вводилися нові дисципліни. Репертуарні програми доповнювалися новими творами, урізноманітнювалися види концертної діяльності учнів і викладачів, зростала виконавська майстерність випускників. Музичне училище і в нові часи залишається провідним навчальним осередком. Попит на музикантські професії

суттєво зростає, що підтверджується збереженими в архівах статистичними відомостями. Так, станом на 01.01.1922 року в музичному училищі навчалось 459 осіб – значно більше, ніж, наприклад, у медичному (239 учнів) чи індустріальному (299 осіб) технікумах [1]. Зважаючи на зростання кількості бажаючих здобути престижну на той час музичну освіту і водночас з огляду на необхідність забезпечення належної допрофесійної підготовки абітурієнтів, із 20-х років в училищі почали функціонувати класи загальної музичної підготовки та дошкільного хорового співу. Тож в училищі поєднувалося навчання дітей, яке мало не стільки професійний, скільки загальновиховний характер, і дорослих, зорієнтоване на здобуття професійних навичок, що і було типовим для навчальних закладів ІРМТ. Проте у 20-х роках музичне виховання дітей характеризувалося більш просвітницьким напрямом.

Характерною рисою процесу професіоналізації музичної освіти в училищі і важливим етапом у формуванні професійних засад стала чітка фахова спрямованість навчання. Яскравим свідченням цього може бути кількість спеціалізованих дисциплін, які вивчають, наприклад, учні класу академічного співу: загальна вокально-хорова підготовка, ліричний вокал, італійська мова, професійна вокальна підготовка, оперна майстерність, театральна драма, декламація та сценічне читання. Залучення до навчального процесу не лише дисциплін власне музичного циклу, а й предметів театральної сфери і філологічних наук сприяло суттєвому підвищенню якості фахової підготовки майбутніх співаків. Такий синтезований комплекс навчальних предметів, де поєднувалися суто музично-технічні навички і знання із суміжних сфер, особливо театральної, має глибоке національне коріння. Нагадаємо, що для української культури є типовим тісний зв'язок оперного і літературно-драматичного мистецтва, що позначилося, зокрема, на широкому розповсюдженні мистецьких колективів, спроможних професіонально виконувати як драматичні п'єси, так і оперні твори. Отже, співаки – випускники Чернігівського музичного училища мали досить ґрунтовну фахову підготовку, яка забезпечувала їм широкі можливості для реалізації свого таланту у різних сферах музичної культури. Розпочинали вони свою професійну діяльність ще у стінах навчального закладу, беручи активну участь у постановці на училищній сцені численних оперних творів. Серед них: «Фауст» Ш. Гуно, «Русалка» О. Даргомижського, «Евгеній Онегін» П. Чайковського, «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Снігуронька» М. Римського-Корсакова. Такі постановки провідних творів оперної літератури стимулювали творчі зусилля учнівської молоді, сприяли вихованню художнього смаку і розширенню мистецької ерудиції, спонукали до самостійного вирішення суто музично-технічних і власне інтерпретаційних проблем, розвивали вміння

мовою мистецтва спілкуватися зі слухачами і викликали бажання зацікавити аудиторію – загалом, чудово готували молодь до майбутньої професійної діяльності як на концертній естраді, так і на оперній сцені.

Цікавим, нетиповим для навчальних закладів ІРМТ і більше властивим зарубіжним консерваторіям став принцип адміністративного керування, запроваджений у Чернігівському музичному училищі після від'їзду директора в 1920 році до Києва. Із 1921 року керівником закладу став колективний орган – так звана Художня Рада, до складу якої входили кілька викладачів-музикантів із вищою фаховою освітою, два представники від губерньського Відділу народної освіти, які перебували у складі музично-теоретичної секції, та два активісти з учнівської молоді¹. З одного боку, ці новації цілком відповідали ідеологічним настановам радянського часу, за якими залучення до керівництва закладом працівників громадських організацій, позафахових установ чи представників від широких мас всіляко заохочувалося і вважалося ознакою демократизації. Підтвердження цьому знаходимо в архівних документах, де цей факт коментується позитивно, зокрема, зазначається, що викладацький склад музичної установи було переглянуто та поновлено фахівцями з демократичних народних мас []. Тож реформу керівного органу училища можна вважати звичайним пристосуванням до новоствореної режимної системи. З іншого ж боку, утворення Художньої Ради слід тлумачити як спробу організувати свою, регіональну освітню модель. Запроваджуючи її на практиці, працівники із суто професійних позицій орієнтувалися на удосконалення організаційного боку діяльності закладу шляхом залучення до його керівництва найбільш досвідчених фахівців – і водночас намагалися підпорядкувати ці новації панівній ідеології радянської доби. Залучення до керування училищем відомих музикантів регіону, безумовно, мало позитивні результати.

У цьому контексті доцільно докладніше проаналізувати діяльність провідних викладачів закладу, охарактеризувати досягнення і творчі здобутки представників музично-освітньої сфери краю. Характерно, що переважна більшість викладачів мала престижні на той час дипломи «вільного митця». Підтвердженням досить високої кваліфікації таких фахівців можуть слугувати рядки із документальних матеріалів Петербурзької консерваторії, де йдеться про те, що бажаючі можуть «вступити до вищого навчального відділення для вивчення предметів, які входять

¹ Подібна форма керування характерна, наприклад, для Лейпцизької консерваторії. Її очолював директоріум у складі шести директорів, серед яких були як музиканти-фахівці, так і представники інших професій. Кожен із них виконував свої чітко окреслені функції у навчально-виховному процесі, господарчо-адміністративних чи фінансових справах. Таке колективне керівництво ґрунтувалося на демократичних засадах, виключало авторитарність чи претензії на особисту винятковість.

до педагогічної програми, крім того, вони повинні витримати річне випробування практичного викладання під керівництвом особливого для цих занять професора, після чого отримують дипломи під назвою «вільний митець» [, с. 28–29].

Яскравим зразком музикантської сім'ї була родина Агте – батьки відомої піаністки, педагога, доцента кафедри спеціального фортепіано Київської державної консерваторії Оксани Григорівни Холодної. Софія Касянівна Холодна закінчила Московську консерваторію за класом О. Б. Гольденвейзера, надалі, проживаючи в Чернігові, працювала викладачем фортепіано в музичному училищі. Григорій Григорович Агте, за фахом учитель математики, брав активну участь у концертному житті музичного училища, зокрема, грав на скрипці, часто їздив містами та селами Чернігівщини з метою збирання фольклорних пісенних зразків []. Андрій Касянович Агте, вихованець Московської консерваторії, у Чернігівському музичному училищі викладав фортепіано і керував симфонічним оркестром.

Не менш знаними представниками музичної еліти Чернігівщини були вихованці Петербурзької консерваторії брати Б. Айзенштадт (скрипаль) та А. Айзенштадт (віолончеліст). І. Красильщиков, скрипаль за фахом, музичну освіту здобув у Віденській консерваторії, у Чернігівському училищі працював із 1904 року. С. Палей – випускник Київської консерваторії, В. Сотников закінчив Харківську консерваторію. В архівних документах та у регіональній газетній хроніці знаходимо чимало свідчень про активну участь цих викладачів у музичному житті не тільки училища, а й усього регіону.

Робота Художньої ради училища загалом була спрямована на вирішення проблем, типових фактично для всіх подібних установ того часу. Цікавим організаційним нововведенням можна назвати заходи щодо поліпшення матеріального стану музичного училища. Уперше за участі Відділу народної освіти на базі навчального закладу відбувся розподіл позичених із приватних колекцій громадян міста музичних інструментів та встановлення відповідної оплати за їх використання. Станом на 1921 рік Чернігівське музичне училище було єдиним закладом у регіоні, яке мало стабільну матеріальну базу та відмінне професійне обладнання, зокрема, 17 концертних роялів, велику кількість піаніно, повний комплект інструментів для симфонічного та духового оркестрів, власну книгозбірню []. Саме у цей час розпочалося оновлення та збагачення бібліотеки. У регіональній газетній періодиці постійно публікувалися звернення із проханням про допомогу в зібранні нотної літератури, підручників, рідкісних книг, а також інструментів, пюпітрів та іншого приладдя. Художня Рада та Відділ народної освіти розробили

план, за яким позичені інструменти спочатку виділялися музичному училищу, потім музичним студіям, регентським курсам, далі – клубам, дитячим садкам, трудовим школам, в останню чергу, приватним особам (артистам, співакам, скрипалям, піаністам, талановитим учням). Музичні інструменти залишалися в особистому користуванні тільки у тих власників, які мали професійну музичну освіту, зокрема, у викладачів училища. В архівах зберігаються документи зі статистичними даними про наявність інструментів у громадян. Аналіз цих матеріалів дає підстави вважати, що у регіоні музичні інструменти були досить розповсюдженими. Так, тільки в Чернігові зареєстровано 123 концертних роялі та 267 піаніно []. Тож ідея позичити ці інструменти для потреб музичного училища видається доцільною. І якими б не були причини, з яких громадян змусили поділитися своєю власністю із професійно зацікавленими особами чи установами – суто політичні мотиви і такі типові для того часу кампанії розкуркулювання (адже концертними роялями володіли заможні громадяни), чи дійсно ці дії були необхідними для вирішення матеріальних проблем закладів і забезпечення належного рівня освіти, – для музичного училища зокрема і для мистецької сфери загалом ці заходи мали позитивні результати.

Загалом Художня Рада в організаційній діяльності керувалася не лише новаціями, які диктувала нова суспільна система. У своїй роботі Рада спиралась і на досвід минулих років, тобто враховувала надбання чернігівської філії ІРМТ. Показовим у цьому плані можна вважати прагнення матеріально підтримати найталановитіших учнів, що належали до незаможної частини населення. З цього приводу нагадаємо, що в минулому при філії ІРМТ було організовано товариство «вспомоществования нуждающимся учащимся музыкальных классов Черниговского отделения ИРМО» (голова – В. Д. Василевський, секретар та скарбник – Н. В. Олейников, члени правління – С.-С. В. Вільконський, Б. І. Камінер, М. К. Маркельс).

Розглядаючи особливості функціонування Художньої Ради, зосередимо увагу на питаннях мистецького, художньо-творчого змісту. На основі аналізу розпоршених у численних архівах матеріалів, зокрема навчальних планів, з'ясовано, що поряд із традиційними організаційними формами навчального процесу (організація екзаменаційних сесій, влаштування музичних вечорів, лекцій-концертів тощо) запроваджувалися також і нові види роботи. Так, Художня Рада кожне півріччя прослуховувала всіх членів училищного хору, оркестру, солістів, оцінюючи темпи їх творчого удосконалення. Високі критерії цих оцінок, зростання вимог до професійної підготовки музикантів спричинили плінність кадрів у творчих колективах навчального закладу. Наприклад, у

1921 році в хорі було замінено диригента та дванадцять хористів, в оркестрі замінили сім осіб та п'ять солістів-виконавців []. Конкретних причин таких замінів, на жаль, з'ясувати не вдалося, але, ймовірно, крім фахових вимог, тут суттєву роль відігравали і соціально-політичні чинники радянської доби, для якої, як відомо, типовими були пролетарські чистки з метою виявлення «буржуазних елементів». Однак водночас такі організаційні заходи стимулювали учнівство до навчання, спонукали працівників училища до вдосконалення педагогічної праці і пошуків нових методів викладання, а музичні колективи училища – до впровадження різноманітних творчих новацій.

У руслі різноаспектних форм діяльності музичного училища перебував і розвиток професійних навичок студентів-композиторів, яких залучали до серйозних випробовувань. Показовою у цьому плані є організація численних конкурсів на написання музичних творів різних жанрів. Так, у 1921 році одним із таких заходів став конкурс на створення дитячої одноактної опери «з метою залучення та пробудження творчої ініціативи місцевих музикантів, як аматорів, так і фахівців» []. Умови конкурсу були посилюючими для широкого кола бажаючих спробувати свої творчі сили. Сюжет міг бути запозиченим чи написаним автором самостійно, але нескладним для постановки. На конкурс допускався твір, що раніше не публікувався і не виконувався на сцені, клавірний варіант цього твору за можливістю мав бути оркестрованим. Прізвище автора – для гарантії неупередженості оцінок журі – не зазначалося. Конкурс був фінансово забезпеченим: авторів двох найкращих опер мали нагородити грошовими преміями розміром 10000 та 50000 карбованців. Крім того, ці два найкращі твори планувалося опублікувати. На жаль, в архівних матеріалах та газетній періодиці не вдалося виявити відомості про результати цього конкурсу. І все ж таки цілком очевидно, що у чернігівському регіоні це були перші спроби активізації власне композиторської творчості.

Такі конкурси сприяли вдосконаленню композиторської майстерності студентів, збуджували творчу уяву, активізували мислення, розвивали художній смак, спонукали викладачів до пошуків нових, цікавих методів навчання.

20-ті роки відзначалася спалахом зацікавленості мистецтвом, художньою культурою загалом серед широких верств населення. Ідеї лікнепу захопили і мистецьку сферу. Робота професійних музично-освітніх установ того часу спрямовувалася не лише на вдосконалення власне фахової майстерності музиканта. За новими навчальними планами, у стінах музичних училищ, консерваторій чи музично-драматичних інститутів передбачалося виховувати різнобічно освіченого, ерудо-

ваного митця, спроможного активно працювати у різних сферах культури, пропагувати класичне і сучасне мистецтво серед широких верств населення. Студенти і викладачі музично-освітніх закладів залучалися до активної пропагандистської діяльності. У цей період суттєво поживляється лекторсько-концертна робота. На заводах і фабриках, в загальноосвітніх закладах, практично в усіх державних установах запроваджуються лекційні цикли з різних питань музичного мистецтва, які часто супроводжуються виконанням музичних творів. Потяг населення до мистецтва реалізувався також у виникненні цілої мережі різноманітних мистецьких курсів, студій, гуртків. Заняття у цих установах для талановитої молоді ставали першою, іноді і єдиною можливою сходинкою до здобуття мистецької професії певного. Активна просвітницька діяльність музично-освітніх установ усіяло заохочувалася владою.

Чернігівське музичне училище та музично-теоретична секція губерньського Відділу народної освіти також долучилися до цих процесів. Орієнтація на просвітництво, прагнення залучити до мистецької діяльності якомога більше бажаючих, озброїти їх хоча б елементарними знаннями і відповідними виконавськими навичками вимагали від студентського і викладацького колективу училища активної роботи у справі створення музично-освітніх осередків у не лише у Чернігові чи повітових містах, а у селах губернії. Попри усталені, успадковані від ІРМТ традиції музичного училища (йдеться про російські впливи), реалізація нового освітнього курсу здійснювалася й у традиціях української національної культури. Домінуючими формами такої освітньо-просвітницької діяльності стали типові для українського мистецтва хорові гуртки і диригентські курси. У цьому контексті показовими є регентські музично-хорові курси, розповсюджені на всій території України. Першочерговим завданням цих курсів стали забезпечення сільських та повітових музично-хорових осередків кваліфікованими керівниками-диригентами.

Саме такі регентські курси були відкриті в Чернігові на базі музичного училища 15 березня 1920 року і спочатку функціонували самостійно, не підпорядковуючись училищу. Головними завданнями чернігівських регентських курсів стали засвоєння за короткий термін (один місяць) елементарних знань з музично-теоретичних дисциплін та отримання диригентських навичок. Художня Рада музичного училища розробила вимоги до вступників, які розсилалися усім культурно-освітнім організаціям, профспілкам, районним клубам тощо. Перший набір слухачів становив 21 особу. Ймовірно, зіткнувшись із загалом досить низьким рівнем музичної культури і загальної освіченості слухачів, керівництво новостворених курсів вирішило збільшити термін навчання до 8–10 місяців.

Діяльність подібних освітньо-просвітницьких осередків не тільки сприяла поповненню музичних установ більш обізнаними музикантами, а й суттєво підвищувала загальний рівень культури населення.

Через деякий час регентські курси стали внутрішнім підрозділом музичного училища. Однак, незважаючи на загалом успішну діяльність курсів, такий проект мав і недоліки. Функціонування у межах професійного освітнього закладу курсів яскравого лікнепівського типу викликало реальну загрозу зниження в училищі фахового рівня у підготовці музикантів-спеціалістів. Курс на «різке розширення соціальної бази української культури, залучення до освіти та творчості найширшого загалу» [, с. 588] неминуче спричинив послаблення у вимогах до вступників, а отже, і до учнів музичного училища. Ймовірно, саме з цієї причини регентські курси на базі училища проіснували тільки один рік.

Прагнучи задовольнити широке коло бажаючих здобути музичну освіту, Художня рада училища наприкінці 1920 року порушила клопотання перед державними установами губернії стосовно відкриття у Чернігові народної музичної студії та організації інструкторських курсів для повітових учителів співів. Такі інструкторські курси були першою спробою музичних діячів Чернігівщини запровадити у регіоні форму навчання, подібну до системи заочної освіти.

Не менш актуальним питанням, яке неодноразово обговорювалося на засіданнях Художньої Ради музичного училища та музично-теоретичної секції Відділу народної освіти, було питання пошуку шляхів підвищення рівня музичної культури у загальноосвітніх, трудових школах, дитячих закладах тощо. Планувалося запровадити у цих установах викладання музичних дисциплін як обов'язкових предметів. У першу чергу, було заплановано відкриття класів хорového співу та вокальної майстерності. Позитивні результати від таких нововведень залежали передусім від професійної підготовки музично-педагогічних сил тих навчальних закладів, у яких викладалися музичні предмети. Така увага до музичних дисциплін у загальноосвітніх установах успадкована ще від ІРМТ. Нагадаємо, що фундатор Товариства, А. Рубінштейн у першому проекті ІРМТ особливого значення надавав розвитку загальної музичної освіти. За свідченням Л. Масол, його педагогічні ідеї базувалися на обов'язковому викладанні музики в усіх закладах загальноосвітнього профілю [, с. 83]. А. Рубінштейн пропонував також уведення дисциплін історико-теоретичного характеру, таких як історія і теорія музики, сольфеджіо.

Подібних поглядів дотримувалися й українські музиканти-педагоги. Так, науково-методична і педагогічна діяльність К. Стеценка була тісно пов'язана зі шкільництвом. Як і А. Рубінштейн, український композитор

наполягав на націоналізації музичних шкіл та консерваторій, «а також перенесенні центральної ваги музичної освіти зі спеціалізованих шкіл на загальноосвітні середні» [, с. 486]. За твердженням С. Федотова, К. Стеценко з метою негайної підготовки вчителів музики й співів пропонував влаштувати у великих містах України, зокрема й у Чернігові [, с. 30], короткотермінові двомісячні курси нотної грамоти.

Як бачимо, у діяльності Чернігівського музичного училища сформований упродовж тривалого періоду досвід IPMT поєднувався із притаманними тому часу освітніми новаціями. Розвиток загальної музичної освіти базувався на синтезі російських музично-освітніх традицій і практики українського хорового співу. Невипадково характерними для культурного життя міста, своєрідною ознакою часу стали численні відкриті музичні постановки популярних вистав «Наталка Полтавка», «Вечорниці», що здійснювалися силами учнів загальноосвітніх шкіл Чернігова за участю оркестру – також учнівського складу – під орудою викладача музичного училища О. Камінського [].

Суттєвою перешкодою на шляху розвитку професійної музичної освіти загалом і музичного училища зокрема стали матеріальні труднощі. З метою урегулювання фінансової системи закладу губернський Відділ народної освіти у 1922 році встановив плату за навчання 60000 карбованців за півріччя та підвищив податок за користування музичним інструментарієм. Утім, в училищі всіляко намагалися підтримувати належний матеріальний стан: найкращі учні та викладачі звільнялися від оплати.

У подальшому музичне училище остаточно перейшло на самофінансування. Це закономірно призвело до значного погіршення матеріального стану, що мало негативні наслідки у навчальній роботі. Однак училище не припиняло свою роботу, використовуючи будь-які можливості для виходу зі скрутного матеріального становища. Так, у регіональній газетній хроніці знаходимо чимало повідомлень стосовно проведення силами учнів та викладачів платних концертів, вечорів, зокрема, великого мистецького балу. У журналі «Музика» повідомляється, що завдяки субсидіям, наданим місцевим господарчим підприємством, навчальний заклад міг продовжувати свою діяльність. У 1924 році в газеті «Червоний стяг» був опублікований відкритий лист, у якому учні звернулися за допомогою до місцевої влади. У зимовий період навчальні аудиторії не опалювалися, викладачі отримували тільки 25% місячної зарплатні. Тяжке матеріальне становище спричинило поступове скорочення навчального процесу шляхом зняття кількох дисциплін та зменшення кількості вступників до музичного училища. Щоб уникнути остаточного закриття закладу, губернський Відділ проф-

спілкової ради освітян надав щомісячну допомогу розміром 211 карбованців. У такому скрутному становищі музичне училище існувало і в наступні роки.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що розвиток музичної освіти на Чернігівщині у 20-х роках був зумовлений потужними ренесансними процесами, типовими для України загалом. Реалізація освітніх завдань краю відбувалася завдяки активній роботі новостворених студій різного мистецького спрямування. Загалом діяльність таких студій, численних хорових і оркестрових гуртків чи заснованих згодом регентських курсів та курсів інструкторів повітових учителів співу скеровувалася не лише шляхом просвітництва й аматорства. У таких мистецьких осередках – як театральних, так і музичних – часто вирішувалися й освітні проблеми професійного мистецтва: виявлялася обдарована молодь, яка мала можливість здобути початкову освіту на території регіону. Курс на професіоналізацію був відчутним і в запропонованому слухачам переліку дисциплін. Проте єдиним у регіоні професійним за статусом музичним закладом залишалося музичне училище ІРМТ, яке за нової влади було реорганізоване у Першу професійну музичну школу (училище). У роботі цього навчального закладу багаті музично-освітні традиції ІРМТ співіснували з новаціями часу; суто російський досвід органічно поєднувався з впливами інших національних культур (сконцентрованих передусім у діяльності викладачів-іноземців чи випускників зарубіжних консерваторій) і притаманними Україні мистецькими традиціями.

Отже, динаміка розвитку музично-освітньої сфери регіону загалом і училища зокрема характеризувалася поступовою активізацією процесів професіоналізації, що навіть у скрутні для країни часи дозволяло підтримувати належний фаховий рівень у підготовці музикантів різної спеціалізації.

2.5. Музично-освітня діяльність Євгена Богословського в чернігівський період життя

У Чернігівському музичному училищі, незважаючи на територіальну близькість до Києва, практично всі викладачі були вихованцями Московської та Петербурзької консерваторій. Як відомо, консерваторія у Києві була заснована у 1913 році. Тож українці до цього часу здобували вищу музичну освіту поза межами України – у російських консерваторіях чи мистецьких закладах Європи. Домінуючою була Московська школа. Яскравим представником цієї школи є видатний російський музично-громадський діяч, педагог Євген Васильович Богословський. Як пише відомий український композитор, до речі, теж родом із Чернігівщини,

Л. Ревуцький, «Чернігів має свого мецената, музиканта, історика дійсно високої марки» [, с. 198]. Талановитий лектор, педагог-піаніст здійснив вагомий внесок у справу становлення музичного професіоналізму та залишив глибокий слід у розвитку музичного мистецтва регіону.

Народився Є. Богословський 25 жовтня 1874 року в Нижньому Новгороді. Здобувши освіту на історико-філологічному факультеті Харківського університету, він поступив до Московської консерваторії за класом фортепіано професора М. Шишкіна та теорії музики і композиції відомого композитора С. Танєєва, яку закінчив 1900 року. У 1906 році разом із О. Кастальським, О. Гречаніновим, С. Танєєвим, О. Гольденвейзером Є. Богословський заснував Московську народну консерваторію, в якій працював понад 10 років. Із 1916 року він читав курс історії фортепіанної музики та виконавського мистецтва у Московській консерваторії. На основі прочитаних лекцій діяч написав історико-теоретичні праці: «Загальну історію музики», в якій окремий розділ було присвячено українській музиці, та «Історію фортепіанної літератури, у зв'язку з еволюцією форм і стилів фортепіанної музики»¹.

Є. Богословський мав дружні стосунки і співпрацював із Л. Собіновим, Л. Ніколаєвим, Р. Глієром, І. Сац та іншими. Його концертна діяльність як піаніста-виконавця та концертмейстера була пов'язана переважно з громадсько-культурним товариством «любителів російської музики», яким керувала родина Керзіних. Серед завдань Товариства – пропаганда музичного мистецтва шляхом влаштування вечорів, концертів, лекцій та інших просвітницьких заходів. У листах до Є. Богословського його близький товариш Л. Ніколаєв згадує про один із таких концертів, що відбувся 19 листопада 1906 року на черговому засіданні «любителів російської музики». На концерті вперше були представлені твори Л. Ніколаєва у виконанні Є. Богословського в дуєті з автором. Це, зокрема, сюїта *h moll* та варіації на теми з чотирьох нот *a moll*, присвячених десятій річниці заснування Керзінського гуртка [, с. 70].

Богословський акомпанував багатьом виконавцям того часу, приміром, Л. Собінову, Ф. Шаляпіну, Н. Райському. У невеликій за обсягом оглядовій статті в журналі «Музыкальная жизнь» повідомляється, що музикант неодноразово мав честь представляти перед слухацькою аудиторією нові твори таких композиторів, як Ц. Кюї, С. Рахманінов, М. Римський-Корсаков. Митець ознайомлював слухачів із романсами М. Мусоргського, які до того часу ще не звучали на відкритій концертній естраді []. Ці факти дають підстави для високої оцінки музичної майстерності митця, підтверджують велике значення його творчої

¹ Обидві праці не опубліковані. Фрагменти першої праці знаходяться у ЦТАЛІ у Москві, а рукопис другої зберігається в архіві Б. Яворського (Москва).

діяльності в Україні, зокрема у чернігівському регіоні. Із цим краєм Є. Богословський пов'язаний і близькими родинними стосунками: мати і сестра музиканта на той час жили у Чернігові. Працюючи у Московській консерваторії, він щороку під час відпустки приїжджав до Чернігова, брав активну участь у мистецькому житті регіону. Приміром, Є. Богословський активно сприяв відкриттю Чернігівського відділення ІРМТ, став почесним членом цього товариства.

Перші гастрольно-концертні виступи музиканта на Чернігівщині відносяться до 1896–1898 років. У газетній періодиці збережено інформацію про проведення серії квартетних вечорів у Чернігівському міському театрі. У складі інструментального ансамблю – А. Сулержицький, Б. Володимиров, Н. Пишнов, І. Сац, Є. Богословський. Було виконано фортепіанний квартет Р. Шумана, квартет А. Рубінштейна, струнні квартети Л. ван Бетховена []. Другий концертний виступ митця відбувся 29 грудня 1898 року, у концерті брали участь викладачі приватних музичних класів Чернігова. Цікаво, що саме в цьому музичному вечорі було вперше виконано його власну музичну імпровізацію на вірші І. С. Тургенєва «Как хороши, как свежи были розы», ймовірно до того часу відносяться і його перші спроби композиторської творчості. Отже, ще у період навчання на другому курсі Московської консерваторії Є. Богословський не тільки не відмовлявся від концертних виступів у Чернігові, але й ініціював проведення різноманітних музичних вечорів.

Гастрольна діяльність Є. Богословського на Чернігівщині була дуже насиченою і різноманітною. Він брав участь практично у всіх характерних для того часу різновидах концертних акцій. Так, особливо популярними були благодійницькі музичні вечори, що проводилися на користь різних громадських товариств та організацій. Показово, що у своїй благодійницькій діяльності музикант здебільшого підтримував навчальні заклади, насамперед нужденне учнівство. Так, наприклад, 19 липня 1902 року було проведено концерт на користь учениць Чернігівської жіночої гімназії. Зібрані кошти були використані для оплати навчання незможних гімназисток. Про вдячність учениць відомому піаністові свідчить збережена в архіві копія їхнього листа до Є. Богословського: «По вечерам мы собираемся возле Вашего окна и слушаем Вашу игру незаметно от Вас» [, с. 15]. Іншим, не менш красномовним прикладом благодійницької діяльності музиканта є концерт на користь єврейського училища за участю викладачів музичних класів Чернігова, який відбувся 23 серпня 1902 року. З наступного благодійницького вечора на користь родини померлого брандмейстера збереглася репертуарна програмка, до якої увійшли: Балада Ф. Шопена, «Адажіо» з концерту Б. Л. П. Годара (скрипка, викладач В. Юркевич), «Песня Леля» зі

«Снігуроньки» М. А. Римського-Корсакова (вокал, викладач Тищинська) та інші твори.

У тодішньому Чернігові функціонувала єдина громадська бібліотека, яка знаходилась у дуже нужденному стані. Адміністрація міста зверталася із проханням до мистецьких організацій та культурних діячів стосовно проведення благодійницьких вечорів для покращання матеріальної бази бібліотеки. З цього приводу Є. Богословський пише матері: «У Дейши пришла мысль (навеянная впрочем мною), дать в Чернигове концерт с её и моим участием в пользу библиотеки. Я ухватился за эту мысль и надеюсь она осуществится. Тогда и я с Николаевым приеду в Чернигов» [5, с. 18]. Отже, в кінці серпня та на початку вересня 1903 року Богословський дав два концерти на користь громадської бібліотеки.

Ще однією типовою для того часу формою концертної діяльності були тематичні лекції-концерти яскравого просвітницького спрямування. Запропоновані слухачам історичні відомості стосовно стилю епохи, мистецького напрямку чи окремого композитора супроводжувалися музичними ілюстраціями. Перший такий концерт (1905) на користь бібліотеки було присвячено творчості П. І. Чайковського. У концерті прозвучали романс, ор. 5; ноктюрн, ор. 19; вальс *fis moll*, ор. 40, баркарола «Осіньна пісня», ор. 37 та інші твори.

Досить яскраву характеристику тематичним концертам Є. Богословського дав викладач Куйбишевського музичного училища Ю. Судаков: «Общение с Евгением Васильевичем как пианистом всегда давало мне толчок к творческим исканиям. Глубокое содержание его игры было очень искренне и непосредственное. Исполнение сонат Бетховена способствовало моему творческому росту. Когда мне приходилось в дальнейшем, в моей исполнительской деятельности играть сонаты Бетховена, я всегда вспоминал его тематические концерты. Эти концерты носили пропагандистский характер, например концерт, посвященный Шопену, Евгений Васильевич проводил лекцию о композиторе, попутно сам являясь иллюстратором его произведений. Зал во время концертов был всегда полон. Умение Евгения Васильевича заинтересовать слушателя содержательной лекцией, сопровождаемой музыкальной иллюстрацией в его исполнении, привлекало большую аудиторию. К этим лекциям он нередко привлекал выдающихся московских музыкантов» [5, с. 9].

Зазначені факти свідчать про те, що активна концертна діяльність Є. Богословського відкривала для громадськості регіону широкі можливості ознайомитися із творчістю видатних російських та зарубіжних композиторів. У своїх лекціях він пропонував слухачам цікавий фактологічний матеріал стосовно життя і творчості видатних митців, збагачуючи його музичними демонстраціями. Ці лекції-концерти мали не просто

інформаційно-оглядовий характер і просвітницьке спрямування. Високий професійний рівень їх проведення сприяв творчому зростанню музикантської молоді, підготовці майбутніх музикантів-фахівців до самостійної концертної і музично-педагогічної діяльності. Свідченням цього є рядки зі спогадів петербурзької піаністки С. Фацевської: «Я вспоминаю Евгения Васильевича, прекрасного пианиста и педагога со времён моей учёбы в старших классах Черниговской гимназии. Среди выступавших наших пианистов, особое впечатление на меня производила игра Евгения Васильевича. Его выступления будь-то в ансамблях или в сольных концертах шли при переполненном зале истинных ценителей музыки. Я была захвачена красотой и силой его исполнений классической музыки и высоким профессионализмом его игры. Я поняла, что более близкого по духу и лучшего педагога не найти и стала мечтать о занятиях в его классе. Его занятия и методы развития художественного вкуса и восприятия музыки я часто вспоминала в своих занятиях будучи ученицей и в своей дальнейшей педагогической работе в музыкальных заведениях, которой я посвятила около 50 лет своей жизни» [5, с. 10].

Із 1919 року доля назавжди пов'язує митця з Україною. Є. Богословський переїжджає до Чернігова й активно долучається до музично-освітньої діяльності в регіоні. Він починає працювати у музичному училищі завідувачем навчальної частини та викладачем за класом спеціального фортепіано, читає курс гармонії, історії музики й інших теоретичних дисциплін. Бездоганна репутація Є. Богословського, його високий професіоналізм обумовили якісно позитивні зрушення у навчальній роботі закладу, насамперед у галузі фортепіанної педагогіки.

Завдяки його власному концертно-виконавському досвіду та творчій енергії в музичному училищі було збільшено кількість відкритих сольних фортепіанних музичних вечорів. Концерти проводилися за участю викладачів і учнів. Про один із таких музичних заходів пише кореспондент газети «Червоний стяг»: «Відносно Богословського, можна сказати, в ансамблях його гра настільки тонка, фразування художнє і відповідає настрою, що кращого бажати важко». Про учнів Богословського, зокрема Ленковського, Л. Голяко, Григоровича, що виступали із сольними концертами, автор пише: «Взагалі потрібно сказати, що всі фортепіанні номери були добрі як в технічному, так і в музичному відношеннях <...> в ній (Грі – Т. Л.) примічалась дивовижна зіграність, прекрасна музичальність та нюансировка» []. Є. Богословський у своїй роботі активно запроваджував нові методи у фортепіанній педагогіці. Спираючись на досвід А. Рубінштейна, який наприкінці ХІХ століття у Санкт-Петербурзькій консерваторії вперше провів цикл історичних музичних демонстрацій, Є. Богословський ще у 1916–1917 роках увів подібний курс «Історії фортепіанної літератури» у Чернігівському музичному училищі.

Надалі, вже працюючи в цьому закладі, у 1923 році він повторив цей цикл у тісному колі своїх учнів []. Отже, розвиваючи багаті традиції російської фортепіанної педагогіки та застосовуючи новітні методики викладання, Є. Богословський забезпечував у музичному училищі високий освітній рівень підготовки музикантів-піаністів.

У Чернігові Богословський продовжує і свою дослідницьку діяльність, зокрема, у цей період він написав ряд статей публіцистичного характеру, де висвітлюється сучасний стан української національної музики та аналізується творча спадщина М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, М. Леонтовича, Д. Січинського, І. Лаврівського та інших композиторів. Показово, що у 1919 році Є. Богословський бере безпосередню участь у розбудові регіональних державних мистецьких інституцій, зокрема у роботі музично-теоретичної секції. Так, на шпальтах газети «Известия» знаходимо інформацію, що для покращання музично-освітньої роботи регіону керівництвом відділу народної освіти було запрошено професора Московської консерваторії Є. Богословського як співпрацівника у справі організації музичного життя Чернігівської губернії []. Митець із натхненням бере участь у культурно-громадській роботі секції і разом із керівником, театральним діячем П. Александровим розробляє програму кардинальних змін. Окреслимо низку важливих реорганізаційних заходів, які пропонував Є. Богословський для позитивних зрушень у мистецькому житті регіону.

Головним завданням у діяльності секції він уважав проведення ремонтно-реставраційних робіт у залі колишнього Дворянського зібрання, де здебільшого відбувалися всі концертні заходи міста. Безумовно, значне поліпшення стану головної сцени Чернігова спричинило б не тільки поживлення місцевого концертного життя, але й привернуло б увагу артистів-гастролерів.

Дбаючи про розвиток власне української культури, на першому ж засіданні очолюваної Є. Богословським музично-теоретичної секції було ухвалено питання про організацію Чернігівського Радянського хору. Цей хоролий колектив доводилося формувати здебільшого із музикантів-аматорів. Тому для музичної освіти хористів було запроваджено обов'язкове відвідування занять із сольфеджіо та теорії музики, що проводилися в музичному училищі. Слід зазначити, що хор підтримувала губернська влада. Чимало хористів (65 осіб) знаходилася на державному утриманні, тобто кожному члену колективу виплачувалася щомісячна субсидія – 300 карбованців. Це суттєво стимулювало як хористів, так і керівництво колективу. У короткий термін цей хор став одним із провідних у регіоні.

До роботи у секції Є. Богословський залучав і своїх колег – викладачів музичного училища, яскравих представників музичної еліти міста.

Серед них – брати Арон і Борис Айзенштадти (один із них був заступником Є. Богословського, а згодом керівником музичної секції); губернський музичний інструктор К. Голянд; агент із реєстрації та ремонту музичних інструментів З. Соговайський; консультант із хорових питань І. Ніцай та інші []. Серед нових форм діяльності секції було проведення щорічних концертних циклів «Історичних музичних вечорів» для широкої публіки.

Відомо, що в перші повоєнні роки в Україні через брак нотної літератури такі лекції-концерти стали дуже популярними. Організація публічних «Історичних музичних вечорів» у Чернігові була розпочата Є. Богословським у червні 1919 року за участю членів музично-теоретичної секції. Музиканти розробили проект, де зазначалися головні тематичні напрямки таких концертних акцій. Відповідно до цього проекту безперервні лекції-концерти поділялися на кілька окремих циклів із російської та зарубіжної музики. Ці цикли «Історичних музичних вечорів» розраховані на термін близько чотирьох місяців щотижневих концертів. Намагаючись залучити якнайбільше слухачів, організатори пропонували твори композиторів «від Даргомижського і до 90-х років, до появи нової музичної школи Рахманінова, Скрябіна та інших» []. Лекції-концерти відбувалися щопонеділка. Лекторами були, як правило, викладачі музичного училища, наприклад М. Гофман (російська музика), Ф. Гогель (зарубіжна музика). Проведення лекцій-концертів із таким широким стильовим діапазоном вимагало від організаторів неабиякої майстерності, відповідального ставлення до справи, а також залучення творчих сил міста.

Такі лекції-концерти вимагали участі і симфонічного колективу. В архівах Чернігова зберігаються матеріали про функціонування у 1921 році в музичній секції оркестру із 45 осіб. Уже сам перелік інструментів свідчить про належний професіональний рівень колективу: перші і другі скрипки – 11 осіб; альти – 3; віолончелі – 4; контрабаси – 2; флейта – 2; фагот – 1; перший кларнет – 2, другий кларнет – 2; гобой – 2; труба – 5; валторна – 3; тромбон, литаври, рояль, ударні інструменти – 4 особи.

У таких концертах, крім фортепіанної чи оркестрової музики, звучали також і твори для різних інструментів соло. Тож наявність солістів була обов'язковою. Архівні документи свідчать, що в секції працювало 20 солістів – піаністів, скрипачів, співаків.

Музична секція свої концерти проводила практично на всіх концертних сценах міста: не тільки в залі музичного училища, а й у приміщеннях різних громадських товариств, у залі колишнього Дворянського зібрання, у будинку імені К. Лібкнехта тощо.

Зазначимо, що такі лекції-концерти були типовими для концертного життя Росії й України як адміністративної частини імперії. Можна згадати

музичні «понеделки» вихованця Н. Шишкіна і С. Танєєва Болеслава Яворського (1898) [с. 190]. Саме в період функціонування «понеделків» Б. Яворського у тих самих викладачів навчався і Є. Богословський. На жаль, не вдалося розшукати факти, що підтверджують участь Є. Богословського у цих музичних вечорах. Утім, відвідувала їх близька приятелька Богословського М. Дейша-Сіоніцька. Це дає підстави для припущення, що і він міг бути там присутнім. Отже, в чернігівський період життя Є. Богословський усіляко намагався запровадити музично-освітні новації на теренах художньої культури Чернігівського регіону.

Різнобічна мистецька діяльність Євгена Богословського на Чернігівщині тривала до початку Великої Вітчизняної війни, в перші роки якої, на жаль, він трагічно загинув.

Як бачимо, у 20-х роках, спираючись на багаті просвітницькі традиції IPMT, провідні музиканти регіону творили своєрідну музичну атмосферу міста. Підсумовуючи викладене, підкреслимо, що перша третина ХХ століття стала етапною у становленні професійної музичної освіти на Чернігівщині. Розпорошеність музичних сил попереднього періоду була ліквідована заснуванням професійного музичного навчального закладу, де зосередилися провідні музиканти-педагоги краю.

На початку ХХ століття сформувалися умови для заснування й успішної діяльності музично-громадських товариств. Одним із таких громадсько-культурних об'єднань було Чернігівське відділення IPMT, діяльність якого за короткий термін стала невід'ємною складовою художнього життя регіону. Освітня робота відділення IPMT була традиційно орієнтована на вивчення передусім російського та зарубіжного музичного мистецтва. Безсумнівно, саме тому у більшості просвітницьких акцій IPMT, насамперед у сфері концертно-виконавської практики, організатори спиралися на досягнення російської культури. Чернігівська філія IPMT менше послуговувалася досвідом української музичної педагогіки. Проте саме це товариство стало організаційною основою, концепційною базою у справі становлення і розвитку професійної освіти в одному із центральних регіонів України.

У 20-х роках націоналізоване музичне училище практично не змінило свого освітнього напрямку. Продовжуючи розвивати стійкі традиції музичного професіоналізму, провідні музиканти-педагоги краю своєю різнобічною мистецькою діяльністю вписали яскраву сторінку в історію музичної культури Чернігівщини. Однак гальмом у розвитку музичної освіти в регіоні, як і в Україні загалом, стали матеріальні труднощі й особливо типові для радянської дійсності численні кампанії боротьби з «буржуазним націоналізмом», «церковщиною», результатом яких стали масові репресії проголошених «ворогами народу» провідних

діячів краю. Ці репресивні акції негативно позначилися на діяльності музичного училища, що призвело до його остаточного закриття на початку 30-х років.

Питання для самоконтролю

1. Назвіть чинники, що впливали на розвиток професійної музичної освіти в регіоні на початку ХХ століття.
2. Визначте послідовність становлення професіоналізації в галузі музичної освіти на Чернігівщині.
3. Чому у цей період на Чернігівщині виникла потреба у відкритті філії ІРМТ?
4. Назвіть прізвища відомих діячів культури, які стали першими організаторами філії ІРМТ у регіоні.
5. Визначте, у чому полягав взаємозв'язок чернігівських музикантів з культурними діячами чеської та польської культур. Назвіть яскравих їх представників.
6. Розкрийте проблеми динаміки виконавської культури Чернігівської філії ІРМТ.
7. Дайте характеристику музичного репертуару, що використовувався у концертних заходах філії ІРМТ, надалі Чернігівського музичного училища.
8. Дайте оцінку музично-освітній діяльності Євгена Богословського у Чернігові.
9. Чи мала Чернігівщина власні творчі сили для поглиблення професіоналізації музичної освіти?
10. Розкрийте роль чернігівської філії ІРМТ у розбудові музично-освітніх перетворень регіону.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ХОРОВОЇ КУЛЬТУРИ ЧЕРНІГІВЩИНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

3.1. Пісенно-хоровий рух культурних осередків регіону в руслі розвитку української музичної культури

Перші десятиліття ХХ століття характеризуються як складний і суперечливий етап в історії становлення української державності. Суспільно-політичні зміни, що відбувалися у країні у цей час, спричинили досить бурхливий розвиток соціокультурних процесів, які активно впливали на формування професійних засад в усіх галузях художньої культури, у тому числі й музичному мистецтві.

Відповідно до особливостей українського менталітету, а також у руслі розвитку притаманних українській культурі традицій, однією з важливих рис якої є прихильність до співу, в центрі культурного життя України в зазначений період опинилося саме хорове мистецтво.

Характерною ознакою масового українського хорового руху було виникнення безлічі об'єднань, товариств, осередків, різних гуртків, студій, капел, які активно працювали практично в усіх регіонах України.

Історія становлення пісенно-хорової культури на Чернігівщині тісно пов'язана із загальними творчими процесами, що відбувалися у державі в означений період. Активізація громадсько-культурного життя, важливі демократичні зрушення й інтенсифікація розвитку різних видів національного мистецтва не могли не впливати на розвиток художньої культури краю. Усі ці процеси, безумовно, відбилися і на стані масової хорової діяльності в регіоні.

Важливого значення для реформування й розвитку пісенно-хорової культури Чернігівщини набували творчі та виконавські організації і товариства, що виникали на той час. Найпершим таким осередком став Український народний мандрівний хор під орудою відомого українського диригента, педагога Олекси Приходька (1915)¹. Показово, що в організації та подальшій творчій роботі цього хорового колективу активну участь брали П. Тичина² й В. Еллан-Блакитний³. Авторитетна підтримка діячів, що були переконані в ефективності музично-просвіт-

¹ Олекса Кіндратович Приходько закінчив філологічний факультет університету та Музичний інститут у Варшаві. Керував українськими хоровими колективами у Варшаві (1909–1915), Чернігові (1915–1917), Києві (з 1917), Закарпатті (1921–1939). О. Приходько очолював створену 1918 року при Міністерстві освіти УНР секцію організації народних хорів. 1939 року переїхав до Праги.

ницьких новацій, сприяла визначенню спрямованості не тільки цього колективу, але й усього пісенно-хорового руху в регіоні, який фактично розпочався з 1915 року. Новостворений хор знаходить підтримку та дієву допомогу як із боку відомих земляків-чернігівців, так і від місцевих культурно-музичних установ. Так, наприклад, колектив поповнюється співаками на той час уже закритого товариства «Просвіта». Перші репетиції хору відбуваються у приміщенні місцевого відділення ІРМТ.

Під впливом загострення суспільно-політичних протиріч, зокрема, всіляких заборон щодо будь-яких проявів національної свідомості, у 1916 році цей хоровий осередок із метою самозбереження входить до складу Чернігівського відділення «Общества оказания помощи населению юга России, пострадавшему от военных действий». У найнесприятливіших умовах початку Першої світової війни колектив був єдиним осередком, де громадськість Чернігівщини мала можливість продовжити справу українського музичного просвітництва, започатковану ще в товаристві «Просвіта». Слід зазначити, що Український народний мандрівний хор, що виник стихійно, за короткий термін перетворився на великий творчий колектив із назвою «самодіяльний робітничий» [, с. 48]. Загальна кількість учасників хору – близько 67 осіб.

Безперечно, активна участь яскравих представників української культури не тільки мала позитивні наслідки для творчого зростання самого колективу, але й спонукала музикантів Чернігівщини до створення нових для регіону форм музично-хорового життя. Широке залучення мистецьких та громадських товариств сприяло активнішому розвитку культурно-мистецької діяльності в обумовлений період.

Аналізуючи концертний репертуар цього колективу, підкреслимо, що пріоритетним завданням, яке ставили перед собою організатори, стала демонстрація зразків традиційної співацької культури різних етнографічних регіонів України. Важливим свідченням щодо цього є концертні програми виступів у 1915 та 1916 років. Пропонуємо програму концерту, що відбувся 27 березня 1915 року.

Перше відділення: колядка «А вскинули янголи» села Насташка Київської губернії в обробці К. Стеценка; колядка «Іде зіезда гудна» з

² Нагадаємо, що життя видатного українського письменника Павла Григоровича Тичини (1891–1967) тісно пов'язане із Чернігівським краєм. Він народився на Чернігівщині (село Піски), закінчив Чернігівську духовну семінарію, керував хором семінаристів, співав у хорах Єлецького, Успенського, потім Троїцького монастирів та хорі Народного дому під керівництвом П. М. Добровольського, відвідував також музичні класи Чернігівського відділення ІРМТ.

³ Український письменник Василь Михайлович Еллан-Блакитний (1894–1925) також народився (село Козел), здобув освіту (Чернігівська духовна семінарія), працював (у земській газеті) на чернігівській землі.

Поділля села Соколинці Вінницької губернії; щедрівка «Ой сивая та і зозуленька» зі збірника українських народних пісень Кононенка; народна пісня «Щигликове весілля» села Розсішки Київської губернії в обробці О. Кошиця; «Колискова пісня» К. Стеценка на текст О. Коваленка – соло В. Блументаль (сопрано) в супроводі В. Юркевича (скрипка) і С. Серебрякова (фортепіано).

Друге відділення: «Вітер буйний» В. Заремби на текст Т. Шевченка у виконанні В. Блументаль; «Айстри» М. Лисенка на текст О. Олеся у виконанні Л. Іскри-Єзерської; «Пливе човен» М. Лисенка, виконали В. Блументаль та Л. Іскра-Єзерська; «Сон» К. Стеценка на текст П. Грабовського; «Спать мені хочеться» М. Лисенка у виконанні Л. Іскри-Єзерської; «Стелися барвінку» В. Завадського; попури з народних пісень «Ой ішов чумак».

У листопаді 1916 року в залі Дворянського зібрання відбувся черговий (четвертий) концерт цього колективу. Музичний захід мав назву «Концерт колядок і щедрівок». У ньому прозвучали: «Ясне сонце в небі сяє» (уривок з поеми «Слово о полку Ігоревім») М. Лисенка на текст М. Максимовича; «Скажи мені правду» Ф. Наруги на текст С. Афанасьєва-Чужбинського; «До пісні» К. Стеценка на текст М. Чернявського; колядка «Ходив-походив місяць по небу» в обробці К. Стеценка; «Козаченку куди йдеш» М. Лисенка. Були виконані також народні пісні – обрядові, побутові, історичні («Конец нивоньці»). У другому відділенні: «Прометей» К. Стеценка на текст О. Коваленка; «Могила» К. Стеценка на текст Б. Грінченка; «Нехай же нас бог рятує» з побуту Волинських цехових братчиків за часів Магдебурії в обробці М. Лисенка. Третє відділення: «Прощай світе» («Сон») М. Лисенка на текст Т. Шевченка; народна пісня «Ой знати, знати» в обробці М. Лисенка; «Осінь» І. Лаврівського на текст Н. Устиновича; щедрівка «Ой, у полі при дорозі» К. Стеценка; народна пісня «У містечку Богуславку» села Очеретне Київської губернії в обробці М. Лисенка; хор з опери «Утоплена» «Туман хвилями лягає» (перший акт) М. Лисенка [].

Як відомо, саме репертуар свідчить про специфіку функціонування, напрям діяльності, статус, художні пріоритети музичного колективу. З одного боку, вибір музичних творів, майстерність їх виконання визначають ступінь професіоналізму та реальні можливості хорового колективу. З іншого – концертний репертуар є показником характеру розвитку музичного мистецтва певної культурної доби, відповідає тим художнім уявленням, які склалися в обумовлений період. У даному випадку, безсумнівно, репертуарна політика цього колективу, в основі якої лежить прагнення репрезентувати етнофольклорні пісенні традиції різних регіонів України, є свідченням суто національних орієнтирів у

діяльності хору. Отже, є підстави стверджувати, що Український народний мандрівний хор став яскравим національним осередком, основою для подальшого розвитку хорового виконавства у наступні роки.

Хор під орудою О. Приходька проіснував до 1919 року. Цей рік можна назвати рубіжним, періодом суттєвих соціальних змін. На той час усе художнє життя регіону перейшло під керівництво нового державного підрозділу – відділу губернської народної освіти. Хоровий колектив було реорганізовано в Чернігівський Радянський хор.

Як уже було зазначено вище, масове захоплення хоровим мистецтвом стало важливою ознакою культури цього періоду. У Чернігівському регіоні організовуються численні хори та музичні осередки. Зауважимо, що тільки в одному Чернігові успішно функціонувало кілька хорів: хор будинку Радянської освіти (ймовірно, це й був перший Радянський хор), хор Чернігівського Інституту народної освіти, хор музичного училища, Українська хорова капела імені М. Леонтовича.

Мистецькі пріоритети художніх колективів і культурно-громадських товариств цієї доби формувалася під впливом національних ідей. У 20-х роках активна діяльність чернігівських хорових осередків становила цілісний художній рух в усьому регіоні.

У цьому контексті необхідно висвітлити особливості функціонування інших хорових установ Чернігівщини – щоб виявити спільні й відмінні риси їхньої діяльності, з'ясувати особливості хорового руху у регіоні.

Численні аматорські осередки активно працювали не лише в губернському центрі, а й у повітових містах, навіть у найменших селах. Перші спроби організації хорового руху в Ніжині відносяться до 1919 року. Влітку при відділі Наросвіти було утворено народний хор у складі 30 осіб та вокальний ансамбль під орудою уже згаданого музиканта-аматора Ф. Проценка. На початку 1922 року згідно з директивами влади розпочалася поступова ліквідація націоналізованих мистецьких інституцій. Хор та інші музичні осередки при Ніжинському відділі Наросвіти поступово скорочували і надалі зовсім ліквідували. І тільки у 1926 році при будинку Робітничої освіти утворюється вчительський хор, що входить до складу відділення Товариства імені М. Леонтовича і стає основою для подальшої організації Ніжинської Окружної капели (1927) під орудою Ф. Проценка. Діяч згадує, що «після низки показових концертів окружний виконавчий комітет прикріпив капелу до ОКРПОЛІТОСУ і призначив їй дотацію 3000 крб.» [с. 32]. У цьому сенсі можна стверджувати, що Окрkapела стала своєрідним муніципальним колективом міста. Із солістів капели було утворено вокальний ансамбль, який виступав під час концертів цього хорового колективу. Про значні успіхи ніжинської

капели свідчить активна виконавська діяльність. Лише за перший рік свого існування колектив провів понад 70 концертів [с. 34].

Слід зазначити, що на становлення і подальший розвиток хорового руху в Ніжині мали вплив виступи музикантів-гастролерів – як українських, так і російських. У різні роки в Ніжині відбулися гастролі таких хорових капел, як студентський хор Київського університету під орудою О. Кошиця; хорові колективи Я. Калішевського (Київ), О. Архангельського (Санкт-Петербург), Д. Слав'янського, О. Завадського, Г. Давидовського й інших. Яскраві виступи цих славетних музикантів та їх колективів сприяли зростанню рівня виконавської майстерності місцевих колективів, поступовому вдосконаленню їхнього співацького мистецтва на шляху від аматорства до професіоналізму.

Отже, становлення хорового самодіяльного руху в Ніжині мало значний вплив на розвиток музичного мистецтва краю. Активна праця місцевих діячів і колективів та насичене мистецькими подіями гастрольне життя регіону спонукали жителів до творчої співпраці, спричинили зростання зацікавленості музичним мистецтвом взагалі і власне українським зокрема.

Слід окремо висвітлити діяльність Прилуцького робітничого народного хорового осередку. Нагадаємо, що процеси формування музичної культури на Прилуччині в означеному періоді були безпосередньо пов'язані з іменем видатного українського композитора Левка Ревуцького, який на той час (1918–1924) жив і працював у Прилуках. Життя композитора на Чернігівщині характеризується труднощами як у громадсько-культурній, так і в музично-творчій діяльності. Як особа непролетарського походження Л. Ревуцький спершу не мав можливості влаштуватися і працювати за фахом. На сторінках свого життєпису він пише: «Я довідався, що повітовій освіті потрібен інструктор по музичних справах. Я зайшов до товариша який відав цим, запропонував себе на цю посаду. Розпитавши мене хто я такий і звідкіля родом, цей товариш мені сказав: “Ви з нетрудових шарів населення, а це робота суто ідеологічна і вам доручити її не можна» [с. 130]. Композитору довелося влаштуватися на першу-ліпшу роботу, щоб якось існувати.

Працюючи в амбулаторії та аптеці залізничників, митець бере активну участь у музичному житті міста. Маючи можливість давати тільки приватні уроки з фортепіано та історії музики, Л. Ревуцький виступає одним із подвижників та найперших організаторів державної музичної профшколи у Прилуках, де згодом деякий час працює викладачем. Композитор причетний також до створення міського симфонічного оркестру та камерного ансамблю, українського народного хору тощо.

У 1920 році Л. Ревуцький залишає роботу на залізничній станції й остаточно вливається в річище музично-творчої діяльності Прилуччини. Поряд із педагогічною роботою в музичній школі композитор виконує обов'язки інструктора музичного сектора підвідділу мистецтв. Першочерговими завданнями його діяльності стають перевірка та коригування концертного репертуару, професійна допомога місцевим музичним колективам, підвищення рівня музично-освітньої справи в місті. Показово, що композитор входив до ініціативної групи, яка займалась організацією музичного училища у Прилуках, аналогічного Чернігівському закладу. Однак через брак коштів та приміщення відкрити музичне училище так і не вдалося.

У період свого життя на Чернігівщині Л. Ревуцький плідно працює і в композиторській галузі, зокрема, на той час він написав значну кількість хорових творів. Паралельно з основною роботою Ревуцький виконує обов'язки акомпаніатора Українського народного хору, що складався переважно зі службовців та робітників місцевої кооперації. Співпрацюючи з диригентом та керівником колективу О. Фарбою, композитор підняв цей колектив на більш високий професійний рівень; маючи можливість почути власні твори у живому виконанні відразу ж після написання, удосконалював свою композиторську техніку. Відомо, що поема «Хустина» була вперше виконана саме хором працівників Прилуцької кооперації. Працюючи над «Хустиною», композитор розраховував на конкретного виконавця, а саме на цей український колектив. Першого квітня 1922 року відбулася прем'єра хорової поеми у приміщенні колишньої чоловічої гімназії, де у дитинстві навчався композитор. Хор робітників кооперації нараховував близько 50 співаків-аматорів. Для більш потужного звучання О. Фарба приєднав до загального складу учнівський хор місцевого педагогічного технікуму у складі 28 осіб. Згодом цей об'єднаний хоровий колектив став єдиним музичним осередком у місті. Тож можна стверджувати, що інтенсивна творча робота і наполегливість Л. Ревуцького ввели Прилуцький хор на рівень провідних концертно-хорових колективів регіону.

Паралельно з концертною діяльністю композитор працював і в інших сферах: студіювання народної пісні, досліди у фольклорній та етнографічній галузях, організації театральної справи. Красзнавець Л. Куровська зазначає, що робота з вивчення й опрацювання українського музичного фольклору на початку 20-х років у Прилуках та Іржавці дала поштовх для створення циклів обробок, а також другої симфонії [с. 18–27]. Зазначимо, що період життя композитора на Чернігівщині є фактично першим етапом становлення його композиторської майстерності та виконавської практики. Яскравим доказом цьому може

слугувати твердження самого митця, який писав, що «все эти моменты можно считать переломными в смысле моего возвращения в музыку» [с. 35].

Визначаючи внесок Л. Ревуцького в музичне життя регіону, необхідно вказати на його допомогу місцевим музикантам-освітянам у музично-критичній галузі. У додатку «Література, наука, мистецтво» до газети «Вісті ВУЦВК» за 1923 рік опубліковано статтю О. Фарби «Шляхи розвитку української музики», в якій автор на основі порівняльного аналізу концертної та освітньої діяльності ІРМТ і Товариства імені М. Леонтовича досліджує розвиток української музичної культури.

Отже, підсумовуючи роль Л. Ревуцького у становленні музичного життя Прилук, зазначимо: різнобічна діяльність та творче кредо композитора вплинули на формування потужного комплексу мистецьких інституцій освітньо-просвітницької сфери і на довгі роки стали підґрунтям для активної праці музикантів, що підтримували і продовжували традиції, закладені видатним композитором.

Не менш яскравим було функціонування Новобасанського хорового колективу. У місті Нова-Басань аматорський хоровий рух розпочався з 1919 року. У 1923 році до міста переїздить член Чернігівського відділення Товариства імені М. Леонтовича Євген Тичина. Музикант із натхненням починає працювати у музичній сфері, в подальшому очолює місцевий хоровий осередок, який удостоюється імені Миколи Леонтовича. Основний здобуток Євгена Тичини полягав у формуванні нових орієнтирів у художньому житті міста, спрямованих на активізацію розвитку хорового мистецтва.

Важливою домінантою в поживленні хорового руху у місті Нова-Басань стала творча допомога відомих діячів України Г. Верьовки¹ та П. Тичини. Новобасанський хор тісно співпрацює з капелою-студією імені М. Леонтовича під орудою цих відомих митців. Завдяки живому зв'язку із провідними музикантами Новобасанський хор постійно одержує нові музичні твори «навіть з недрукованих» [с. 238]. Так, у журналі «Музика» вміщуються схвальні відгуки стосовно виконання цим хоровим колективом нових творів: «Арфами» Я. Степового і «Світає» В. Верховинця.

У руслі типових для цього часу тенденцій популяризації музичних знань у самодіяльно-просвітницьких сферах, на базі Новобасанського хорового осередку починає працювати освітня студія для навчання співаків нотної грамоти й узагалі для «розгортання музично-масової

¹ Композитор, диригент, педагог Григорій Гурійович Верьовка (1895–1973) народився на Чернігівщині (у с.Березне), у 1910–1916 роках навчався у Чернігівській духовній семінарії, згодом у Музично-драматичному інституті імені М. Лисенка.

роботи серед трудящих у напрямі ознайомлення їх зі світовим музичним процесом» [].

Таким чином, пожвавлення концертного виконавства, активізація хорового руху і виникнення численних мистецьких осередків у повітових містах Чернігівщини стали результатом впливу загальноукраїнських ренесансних процесів, зростання національної самосвідомості українців. Важливе значення мало також притаманне цьому періоду прагнення громадян до самоосвіти, яке проявилось у національно забарвленій формі участі у мистецьких, передусім хорових, колективах. Свою причетність до справи розвитку культури жителі регіону реалізували у характерному для українського менталітету жанрі – у пісні. Ці фактори визначимо як загальнонаціональні (позарегіональні), які більшою чи меншою мірою притаманні усім регіонам України. Власне регіональними чинниками, що вплинули на формування й розвиток хорового руху краю і заснування повітових хорових об'єднань, вважатимемо різнобічну діяльність місцевих музикантів-аматорів. Спираючись на багаті національні традиції, діячі краю зверталися до підвалин музичної культури – до фольклору, обробок народних пісень, нових творів молодих українських композиторів. Основою для розвитку мистецтва регіону, формування духовної культури громадян стала активна співпраця місцевих осередків із видатними діячами України Л. Ревуцьким, Г. Верьовкою, П. Тичиною, які сприяли розвитку майже всіх сфер музичного життя – виконавської, освітньої, композиторської, музично-критичної. Їхня діяльність суттєво вплинула на формування художнього смаку і високої духовної культури не лише невеликого кола членів повітових хорових товариств, а й широкої слухацької аудиторії краю.

3.2. Культурні товариства та їх роль у розбудові музичного життя краю (20–30-ті роки)

Загальновідомо, що початок 20-х років характеризується як період, де поряд зі встановленням радянських форм державності в Україні відбувалося й національне відродження української культури. «Виникла нагальна потреба у створенні українських мистецьких інституцій, – пише Л. Гнатюк, – необхідність послідовного проведення репертуарної політики та залучення до процесу культурного будівництва різнофахових музикантів, відданих українській справі» [37, с. 98].

Показовим в аспекті національно-культурного відродження в музично-просвітницькій сфері було відкриття 1921 року Комітету пам'яті М. Леонтовича, на основі якого в 1922 році організується Товариство імені М. Д. Леонтовича [с. 12]. Першочерговим завданням новостворе-

ного товариства стало пропагування української музики та продовження просвітницьких традицій вітчизняного мистецтва. Численні відділення товариства активно виникали та функціонували в різних регіонах України.

Чернігівська філія Товариства імені М. Д. Леонтовича розпочала свою роботу у травні 1923 року. Метою діяльності філії були активізація музичного життя краю і розвиток музично-освітньої галузі шляхом організації численних хорових колективів та осередків, влаштування концертів, музичних виставок, популяризації доробку українських композиторів тощо. Відділення відразу ж після заснування розгорнуло діяльність у кількох напрямках, а саме: відкриття музично-освітньої студії, налагодження видавничої справи в Чернігові, підтримка та розвиток музично-просвітницького хорового руху в усій губернії.

Діяльність Чернігівського відділення товариства поряд із загально-українськими рисами мала ряд регіональних відмінностей. Проаналізуємо ці характерні особливості.

Як уже зазначалося вище, єдиний український хоровий колектив у 1919 році було реорганізовано в Радянський художній хор. Вивчаючи архівні джерела, ми прийшли до висновку, що новостворений і реорганізований колектив набув більш академічної, класичної спрямованості, підпорядкованої здебільшого традиційній російській освітній системі (можливо, завдяки залученню до роботи Губнаросвіти Євгена Богословського). Репертуарна політика цього хорового осередку не відзначалася широтою застосування творів з української музичної спадщини. Тому музичне життя регіону поступово почало втрачати національно-самобутні риси й накопичений досвід хорового виконавства колишніх часів.

З метою збереження і захисту української культури у серпні 1920 року на колегії Губнаросвіти було порушене питання стосовно відновлення й самостійного функціонування українського народного хорового колективу, але вже на базі окремого культурного товариства. Із цього приводу між керівниками та музикантами-професіоналами велися постійні суперечки щодо розподілу Радянського хорового колективу і подальшій роботі вже двох окремих хорів (важливу роль у цьому відігравали пролеткультівські ідеї, маємо на увазі розбіжності, відносно визначення культурної ваги українського і російського мистецтва). Тож, як бачимо, на той період виникла нагальна потреба у створенні суто українського музичного осередку, яким і стало відділення Товариства імені М. Леонтовича.

До складу новоствореного відділення увійшов Український народний хор під орудою нового диригента В. Коновалова. Із розгортанням активної діяльності при відділенні хор реорганізується у Першу губерн-

ську хорову капелу під керівництвом священнослужителя автокефальної церкви Б. Крижанівського¹. Колектив із сорока осіб складався переважно з учнівської молоді, аматорів, любителів хорового мистецтва та хористів автокефальної церкви. Капела проіснувала недовго, як зазначено у журналі «Музика» – «моральні та неможливі матеріальні обставини, в яких опинився хор, примусили його ліквідуватись» [, с. 49]. Можна припустити, що із тих же причин через півроку Чернігівське відділення Товариства імені М. Леонтовича припинило свою роботу, а в листопаді 1924 року було реорганізоване в музичну секцію при губернській спілці селянських письменників «Плуг», що діяла за інструкціями Головного Управління Товариства імені М. Д. Леонтовича.

До складу правління новоствореної музичної секції увійшли С. Зінкевич (голова), Ю. Слоницький (секретар й муз. кор. журналу «Музика»), І. Ніцай (викладач теорії музики, диригент Чернігівського ІНО та музичного училища), М. Вовкогон (студент агротехнікуму, представник від учнівської молоді, причетної до музичної справи), С. Дейнеко (хорист, член Ради від української хорової капели) [].

Музична секція при С.С.П. «Плуг» в основу своєї діяльності поклала декларацію Товариства імені М. Д. Леонтовича із тогочасним популярним радянським гаслом «Жовтень у музику». До першочергових проблем, що розглядалися і вирішувалися музичною секцією, відносилися вже розроблені регіональним відділенням Товариства імені М. Леонтовича напрями, а також акцентувалася увага на встановленні зв'язків між аналогічними музичними осередками і подальшому об'єднанні всіх хорових організацій Чернігівщини в єдиний Чернігівський хоровий союз [].

Утім, слід зазначити, що інтенсивне розгортання хорового руху й функціонування культурних товариств у регіоні мало й тінюві риси, що, першої черги, було пов'язано з відсутністю підтримки з боку губернської влади. Хоча, як відомо, у ті часи влада декларувала свою підтримку і зацікавленість справами культури, наголошувала на необхідності враховувати величезну виховну роль мистецтва і закликала до впровадження новітніх організаційних форм мистецької діяльності, доступних і зрозумілих найширшим верствам населення. Проте реально ці завдання з різних причин не виконувалися. Прикладом може бути кілька красномовних фактів стосовно роботи музичних установ губерн-

¹ Відомий український диригент і композитор Богдан Володимирович Крижанівський (1894–1955) здобув чудову освіту: закінчив Львівську (1916) та Віденську (1918) консерваторії. Він є одним із організаторів Українського драматичного театру імені І. Франка у Вінниці, оркестром якого диригував із дня заснування (1920) до 1926 року. Працював також у Києві, Харкові (як капельмейстер та диригент Харківського театру «Березиль»), а також у Чернігівському музично-драматичному театрі.

ського центру. Так, більшість хорових осередків Чернігова, навіть ті, що утримувались за рахунок державного бюджету, наприклад, хор будинку радянської освіти, хор ІНО, хор С.С.П «Плуг», – постійно відчували матеріальну скруту.

Постійні фінансові труднощі закономірно спричинили значне послаблення діяльності колективів. Ці проблеми все частіше почали відбиватися й на кадровій політиці товариств, що природно призводило до постійної плінності співробітників та членів означених установ і хорових колективів. Так, в архівних документах ми знаходимо інформацію стосовно від'їзду багатьох творчих особистостей із Чернігова, серед яких І. Ніцай, Г. Канішевський, С. Зінкевич, Б. Крижанівський та інші. У лютому місяці 1925 року в музичній секції при філії С.С.П «Плуг» налічувалося лише 9 осіб. Тож уся робота у секції трималася фактично на ініціативі та відданості музично-хоровій справі буквально кількох активних діячів.

Незважаючи на неймовірно складні умови (відсутність постійного приміщення, неможливість придбання музичних інструментів для тієї чи іншої установи, постійна нестача навчально-методичної літератури та нотних збірок, відмова губернської влади у матеріальній допомозі стосовно передплати спеціалізованої музичної газетно-журнальної періодики), товариства та хорові колективи Чернігівщини усе ж таки не згортали повністю свою роботу і навіть намагалися здійснювати досить інтенсивну та різнобічну концертну діяльність. Музичні заходи проводилися у численних громадських організаціях та установах, наприклад, на з'їздах сількорів, об'єднаних вечірках навчальних закладів, літературних вечорах та ювілейних заходах, присвячених окремим творчим постатям.

Із архівних джерел та концертних програм і репертуарних списків, розпорошених у збережених в архівах афішах, статтях у місцевій періодиці, епістолярній і мемуарній літературі, бачимо, що головним жанром у хоровій культурі була пісня – історична, побутова, революційна, – та численні обробки народних пісень українських композиторів. У репертуарі хорів практично немає творів з академічної вокально-хорової літератури. На нашу думку, це було пов'язано не стільки із неналежною фаховою підготовкою хористів, скільки із характерними для радянської доби ідеологічними установками, із так званим «соціальним замовленням», за яким виконання творів української класики не лише не заохочувалося, а й тлумачилося як прояв буржуазного націоналізму [с. 354]. Мистецтво загалом і музику зокрема намагалися використати передусім як трибуну для виголошення у художніх формах ідеологічних постулатів, як засіб пропаганди політичних ідей. Відомий учений

А. Лашченко пише: «Дійсно, у 20-ті роки установка на прилучення до художньої творчості, зокрема, хорового співу найширших верств населення, як найефективніший засіб пролеткультивської ідеології, стає генеральною лінією радянської влади» [, с. 19]. Утім, стосовно Чернігівщини не можна стверджувати, що репертуар регіональних хорових колективів був надто заполітизований. Незважаючи на досить несприятливі умови та скрутні громадсько-політичні обставини, концертне хорове виконавство розглядалося насамперед як практичне втілення в життя ідей національно-культурного відродження. Так, у дописах журналу «Музика» знаходимо численні повідомлення стосовно проведення різнопланових музичних заходів силами провідних хорових та інших музичних колективів регіону.

Найбільш грандіозних форм на Чернігівщині, як і в усій Наддніпрянській Україні, набували святкування ювілейних дат на честь видатних національних митців. Продовжуючи багаті традиції різнобічної діяльності «Просвіти», хорові товариства та музичні осередки спільними зусиллями вшановували пам'ять Т. Шевченка, М. Лисенка, М. Леоновича. Виконувався, як правило, традиційний на той час репертуар, наприклад хорові обробки К. Стеценка, М. Лисенка, М. Леонтовича. Значної популярності на Чернігівщині набули твори Л. Ревуцького – кантата «Хустина», хори «Ой чого ти почорніло», «Гукайте їх» та інші.

Характерною прикметою хорового руху у 20-х роках стало застосування нових форм музично-просвітницької роботи. На зміну типовому для «Просвіти» жанру «літературно-музичних вечорів», здебільшого камерного типу, хорові товариства 20-х, залучаючи до співпраці різні освітні установи, влаштовували концерти з надзвичайно широким розмахом. Такі заходи були дуже популярними серед населення регіону. Красномовним доказом цього можуть слугувати статистичні дані. Так, пік музично-просвітницької діяльності на базі мистецьких інституцій припадає на 1927–1929 роки. У цей період на Чернігівщині було зареєстровано 39 установ, куди входили селянські хорові гуртки, хори робітничих клубів, окружні капели, духові, симфонічні оркестри й ансамблі [].

Розвитку музично-хорової діяльності сприяли різноманітні музичні виставки, хорові олімпіади, численні крайові хорові «змагання» між окремими просвітницькими осередками. Так, наприклад, у 1927 році до 10-ї річниці революції восьмого жовтня у Чернігові було проведено загальноміську хорову олімпіаду, в якій брали участь симфонічний оркестр (керівник Камінський), український хор Будинку радянської освіти, навчальні хори семи трудових шкіл, музичного училища, Чернігівського ІНО, політехнічного технікуму – загалом 400 учасників. Кожен

музичний колектив мав свій окремий концертний виступ. Звучали твори К. Богуславського, М. Вериківського, Г. Верьовки, В. Верховинця, С. Давидова, Ф. Попадича, П. Толстякова. Фінальний концерт до закінчення олімпіади відбувся в залі Державного драматичного театру, де виступили всі хорові колективи.

Паралельно з хоровою олімпіадою в Чернігові проводилися подібні музично-хорові заходи і в Ніжині. Хорове свято мало два відділи. У першому відділі організатор олімпіади Ф. Проценко прочитав доповідь в історико-реферативній формі про стан та етапи розвитку української музичної культури за минулі 10 років. У другій, власне концертній частині виступили практично усі колективи міста: Ніжинська окружна капела (45 осіб), хор Ніжинського ІНО (50 осіб), хор Будинку радянської освіти (25 осіб), а також численні колективи клубів, сільських будинків, дитячого будинку, профшколи та шкіл-семирічок. Показово, що до організації та проведення олімпіади було залучено не тільки учнівство, а й батьків та інших членів родин, викладачів навчальних закладів. У масовому хоровому святі брали участь військові духові оркестри, симфонічний оркестр спілки робітників мистецтв, камерний квартал Ніжинського ІНО. Загальне число учасників склало близько 300 осіб.

Характерною рисою Ніжинської хорової олімпіади стала організація музичної виставки на базі ІНО, метою якої стало підведення підсумків розвитку музичної культури, пошуки шляхів подальшої активізації діяльності мистецьких державних і громадських установ, заохочення до занять музичним мистецтвом найширших громадських кіл та виявлення їх творчого потенціалу. Серед експонатів виставки бачимо велику кількість схем, різноманітних діаграм, афіш, плакатів, гасел, портретів композиторів, нотну та музично-освітню літературу. Усе це було представлено місцевими музичними осередками та навчальними інституціями Ніжина.

Отже, Ніжин, як і Чернігів, був провідним осередком музичної культури та просвітницького руху в регіоні. За словами Ф. Проценка: «Є немало прикладів, що з Ніжинської аматорської естради активістично-початківці переходять на естраду професійну, а дехто стає в лави видатних діячів мистецтва» [с. 42].

Продовжуючи огляд хорової справи на Чернігівщині, вважаємо за необхідне висвітлити визначну подію в культурно-мистецькому житті регіону, що мала важливе значення для справи музичного просвітництва на Чернігівщині.

Яскравим прикладом інтенсивного розвитку музичної культури у сфері хорового виконавства став приїзд до Чернігова з концертними виступами одного із найкращих на той час колективів Радянського Союзу – капели «Думка». Ініціатива запрошення капели належала музичній секції С.С.П. «Плуг». В архівних документах, протоколах засі-

дань музичної секції знаходимо інформацію: «Капела «Думка» об'їхала майже всю Україну, відвідуючи головним чином робітничі місця (наприклад, Донбас), маючи скрізь величезний успіх, тільки на Чернігівщині «Думка» не була» []. Тому правління музичної секції порушило клопотання перед адміністрацією міста стосовно приїзду хорової капели до Чернігова. У книзі «Мистецькі спомини» Ф. Проценко згадує про факт запрошення цієї капели також і до Ніжина, проте конкретних матеріалів щодо виступів «Думки» в Ніжині відшукати не вдалося.

Тож на початку березня 1925 року стосовно приїзду «Думки» до Чернігова керівники капели та члени музичної секції «Плуг» ухвалили план проведення концертних заходів у місті загальною кількістю п'ять виступів за тематикою: 1) виконання революційних пісень та пісень українського села; 2) закритий концерт до дня жіночого свята; 3) тематичний виступ під назвою «Українська народна пісня від примітиву до сучасної гармонізації»; 4) концерт «Західноєвропейська пісня від класиків до імпресіоністів»; 5) святковий концерт пам'яті Т. Шевченка [., с. 153]. Показово, що за ініціативою музичної секції та за згодою «Думки», на останньому концерті спільно виступили об'єднаний хор провідних чернігівських колективів (хор «Плугу» та український хор РОБОС) і капела «Думка». Диригував об'єднаним колективом Н. Городовенко. На концерті було виконано «Жалібний марш» М. Лисенка, «Заповіт» Б. Яворського, Інтернаціонал та інші твори.

Концертний виступ «Думки» та хорових колективів регіону сприяв не тільки підвищенню рівня виконавської майстерності чернігівських хорів, а й зростанню зацікавленості хоровим мистецтвом, привернув увагу громадськості до української музичної спадщини.

Таким чином, розвинена мережа музичних осередків регіону та їх вражаюча за обсягом практична діяльність дають підстави для висновків, що перша третина ХХ століття була яскравим періодом у розвитку художньої культури краю. Музично-хоровий рух, який охопив усю Україну, на Чернігівщині став потужним динамічним імпульсом у розвитку розгалуженої системи мистецьких інституцій, в активізації діяльності крайових музикантів-лідерів, у встановленні тісних зв'язків із багатьма відомими митцями та численними музичними установами України.

Спираючись на проаналізовані документи і прокоментовані факти історії, оцінюючи діяльність хорових товариств, зазначимо, що попри всі об'єктивні труднощі все ж таки саме ці мистецькі колективи стали центром громадсько-культурного життя регіону. Пропагуючи у своїх виступах найкращі фольклорні зразки, українську музичну класику і твори сучасників, вони сприяли розвитку національної культури, зростанню професіоналізму у галузі музичного виконавства, а також у сфері музичної освіти загалом і хорової зокрема.

3.3. Хорова освіта у навчальних закладах регіону

Суттєвою ознакою культури Чернігівщини досліджуваного періоду є досить активне залучення музики практично в усіх сферах громадсько-культурного життя, й особливо у галузі освіти. Соціокультурна ситуація склалася так, що домінантою в естетичному вихованні й освіті було саме музичне мистецтво. Як уже зазначалося, на початку ХХ століття в губернії функціонував тільки один спеціалізований музичний заклад – Чернігівське музичне училище (професійна школа). Тому в умовах зростання попиту на музикантські професії завдання музичного виховання й освіти (передусім початкової) виконувалися у багатьох навчальних установах краю. У загальноосвітніх закладах музичні предмети не входили до кола обов'язкових. Але на той час навчання музиці, насамперед співу, було ознакою шляхетності й загальної освіченості. Відомо, що уроки хорового співу дають знання із сольфеджіо, теорії музики, вокалу, декламації, інтерпретації, а також відчуття ансамблю і навички концертно-сценічного виконавства загалом. Активізації хорового виконавства сприяв також природний нахил українців до музики, їхня співацька обдарованість та давні музичні традиції.

У системі загальноосвітніх установ початку минулого століття особливо важливу роль відігравали гімназії, яких на той час у Чернігівській губернії налічувалося 27. Утім закладів, які б відзначалися високим рівнем викладання музичних предметів і своєю мистецькою діяльністю могли впливати на культурне життя регіону, було небагато. Як правило, гімназії створювалися за ініціативою і при фінансовій підтримці приватних осіб, тому й знаходилися у їх підпорядкуванні. І саме від цих осіб залежали напрям функціонування навчальних закладів, характер навчальної роботи, орієнтири у мистецькій діяльності.

Охарактеризуємо стан музичної освіти у навчальних закладах Ніжина, який славився досить розвиненою мережею освітніх інституцій. У жіночій гімназії П. І. Кушакевич до обов'язкових предметів, що вивчалися, входили рукоділля і співу. Із 1907 року в новоствореній жіночій гімназії Г. Ф. Крестинської почав функціонувати клас хорового співу під орудою Ф. Проценка. У Ніжинській класичній гімназії з 1909 року були введені позакласні музичні заняття, проводилися мистецькі заходи з нагоди ювілейних дат діячів літератури й мистецтва. У 1910 році в гімназії було збудовано сцену для учнівського театру та хорового колективу. Із найбільш здібних гімназистів було створено церковний хор, який брав участь у богослужіннях та численних учнівських ранках і літературно-мистецьких вечорах. Дослідник Ж. Володченко підкреслює значущість хорової освіти у навчальному процесі гімназії: «У справі естетичного виховання Ніжинської класичної

гімназії належне місце посідав церковний хор як засіб розкриття краси церковного богослужіння і світський спів як засіб музичного розвитку. Спів не був обов'язковим предметом, але в гімназії йому навчалися 164 учні» [с. 145]. Слід зазначити, що класична гімназія була відома своїм високопрофесійним рівнем навчання передусім завдяки спільному для гімназії та інституту професорсько-викладацькому складу. Викладачами з мистецьких предметів були здебільшого іноземці (поляки і чехи): В. Вержиківський, Й. Добіаш, В. Петр. Нагадаємо, що чеські музиканти-фахівці брали активну участь у музично-освітньому процесі України кінця XIX – початку XX століть. Були вони і в авангарді розвитку музичної культури на Чернігівщині.

Яскравою постаттю є відомий чеський філолог і музикант-теоретик, дослідник античної музики Вацлав (В'ячеслав Іванович) Петр (1848–1923). Перш ніж проаналізувати діяльність ученого у ніжинський період його життя, нагадаємо факти його біографії, які свідчать про його досить високий професійний рівень. Початкову музичну освіту Вацлав здобув удома, навчаючись у батька, що працював учителем музики в міській школі Чехії. Філологічну освіту В. Петр здобув у Празькому (1869–1872) та Санкт-Петербурзькому (1873) університетах. Музиці навчався в Органній школі у Празі та приватно. Із 1873 року життя і професійна діяльність В. Петра тісно пов'язані з Україною: він стає директором Першої гімназії у Києві. У своїй педагогічній роботі В. Петр дотримувався принципу визначальної ролі музичної освіти в налагодженні системи загальноосвітнього виховання учнівської молоді. Так, високий музично-естетичний рівень у першій чоловічій гімназії Києва підкреслив інспектор Київського навчального округу Л. Георгієвський. Він відзначав: «за часи подорожі доводиться вперше бачити гімназію, в якій науки і мистецтво стоять на однаковій висоті» [с. 73]. Цей позитивний відгук дає підстави вважати, що саме музичне мистецтво В. Петр вважав важливим чинником у формуванні особистості, й у своїй роботі він орієнтувався на високі професійні стандарти.

Педагогічну роботу В'ячеслав Іванович (так його називали в Україні) поєднував з науковою діяльністю, що була реалізована у двох дисертаціях. Його першим досягненням став захист у 1882 році роботи для здобуття ступеня магістра римської словесності при історико-філологічному факультеті Університету святого Володимира в Києві. У 1901 році відбувся захист докторської дисертації за темою: «О составах, строях и ладах в древнегреческой музыке» при Санкт-Петербурзькому університеті. Науковий потенціал В. Петра розкрився й у низці аналітичних публікацій філологічного та музикознавчого змісту. Він написав близько 50 робіт, 20 з яких – музикознавчої тематики. Його статті

публікувалися у Києві, Одесі, Празі, Санкт-Петербурзі. Високу оцінку науковій діяльності чеського музиканта-вченого дав І. Котляревський: «Праці В. Петра репрезентували українську теоретичну думку на світовому рівні» [, с. 11].

У 1909 році конференцією Історико-філологічного інституту князя Безбородька В. І. Петра було обрано екстраординарним професором кафедри грецької словесності, у 1910 році він був затверджений у званні ординарного професора Ніжинського інституту.

Запрошення до роботи у Ніжинському інституті такого відомого педагога-науковця з досить широким колом інтересів свідчить про прагнення дирекції закладу до оновлення викладацьких сил, а також про турботу стосовно розвитку не лише суто навчальної, а й наукової ділянки діяльності закладу. Оскільки ж Ніжинська класична гімназія функціонувала при Інституті, то В. І. Петра було залучено також і до гімназійного навчального процесу, в музично-освітній галузі зокрема.

Обіймаючи посаду професора Ніжинського інституту, В'ячеслав Іванович реалізувався як талановитий педагог, організатор, учений. Його різнобічна діяльність здійснювалася у кількох напрямках: інструментальне виконавство, композиторська творчість, педагогічна і просвітницька робота. Розглянемо трохи докладніше кожен з її аспектів. Вагомими є досягнення В. Петра у галузі інструментального виконавства: він став ініціатором створення та керівником першого симфонічного оркестру при Ніжинському історико-філологічному інституті. Про належний фаховий рівень цього колективу свідчить перелік композиторів, твори яких увійшли до репертуарних програм оркестру: Й. Бах, А. Дворжак, Ф. Мендельсон-Бартольд, В. Моцарт, Б. Сметана, О. Варламов та інші. Відомий В. Петр також і своїми музичними творами. Так, на початку століття силами викладачів та учнів гімназії за участю хору і солістів на одному із мистецьких вечорів було поставлено драматичну сцену «Горе победенным» із грецької трагедії Еврипіда на музику В. І. Петра. Новаторськими були погляди ученого і на галузь педагогіки. Він застосовував у своїй педагогічній праці новий для того часу метод навчання: засвоєння необхідних знань не з підручника чи зі слів учителя, а безпосередньо під час численних подорожей та екскурсій. Ще раніше, працюючи на посаді директора Київської чоловічої гімназії, він практикував літні екскурсії видатними місцями не тільки України, а й усієї Російської імперії (Крим, Кавказ, Волга та інші). Завдяки В. І. Петру студентство Ніжинського історико-філологічного інституту мало можливість побувати у Берліні, Потсдамі, Дюссельдорфі.

Отже, у своїй діяльності В. І. Петр поєднав виконавську, композиторську, наукову, педагогічно-просвітницьку роботу.

Загалом діяльність навчальних установ Ніжина мала яскраво виражений гуманітарний характер, сутність якого полягала у багаторівневому комплексі збереження національних традицій, відновлення духовного коріння художньої культури краю, опанування новітніми формами і методами музично-естетичної справи.

Подібну картину організації музичної освіти спостерігаємо і в інших навчальних осередках регіону. Однією з головних форм організації музично-освітньої справи у навчальних установах було створення хорових колективів. Приміром, у документах педагогічної Ради Чернігівської класичної гімназії від 11 жовтня 1900 року наголошувалося на необхідності введення уроків співу до програми перших та других класів, вивчення мистецтва співу, організації учнівського хору [, с. 77].

Дисципліни мистецького циклу займали особливе місце в освітніх закладах, навчання в яких було спрямоване на підготовку майбутніх фахівців у різноманітних галузях знання. Так, у Мринській жіночій школі сільського домоводства та садивного господарства навчання хоровому співові й музиці вважали одним із важливих засобів формування особистості. Велике значення мала музика і в Остерському педагогічному технікумі, де викладачем музичних дисциплін та керівником учнівського хорового колективу було запрошено вихованця Київського музично-драматичного інституту імені М. Лисенка М. Вдовиченка. Цей факт підтверджує досить відповідальне ставлення адміністрації закладу до предметів музично-естетичного змісту. Вокально-хорове виконавство, що реалізувалося в організації хорового колективу, було започатковано в Городнянському педагогічному технікумі; загальна кількість учасників хору складала близько 50 осіб (керівник Біленченко).

Отже, у навчальних планах і програмах чільне місце посіли предмети музичного спрямування. І саме уроки хорового співу як одного із найдоступніших видів виконавського мистецтва – такого, яким можна охопити найбільшу кількість учнів, – стали найважливішою ланкою у загально-естетичному навчальному процесі. Посилення уваги до питань розвитку музично-хорової освіти зумовлено характером соціокультурної ситуації, тобто зростанням зацікавленості надбаннями українського музичного мистецтва, усвідомленням його впливовості на культуротворчі тенденції краю. Бурхливий розвиток загальноукраїнського хорового руху позначився і на музично-освітній справі у Чернігівщині, обумовивши у навчально-виховному процесі поєднання теорії хорової освіти із практикою масових музичних свят. Доробок чернігівських музикантів та їхня тісна співпраця суттєво вплинули на розвиток національних напрямів у музичній освіті. Виховані у провідних спеціалізованих музичних навчальних установах країни, музиканти-педагоги і виконавці впрова-

джували набуті знання у музичну практику на терені регіону, були провідниками нових освітніх і мистецьких ідей у навчальних закладах краю.

У межах досліджуваної тематики не можна оминати ролі духовних освітніх закладів у розвитку хорового руху регіону. Аналіз історичних обставин, котрі передували періоду бурхливої хорової діяльності на Чернігівщині у 20-х роках, засвідчує, що цьому сприяла ще на початку ХХ століття чітка організація регентської справи й активізація церковного хорового виконавства, зокрема, заснування церковних хорів. Так, як пише дослідниця богослужбового співу Л. Дорохіна, «на початку ХХ століття церковно-співацькі учительські регентські курси виникали повсюдно; на Чернігівщині їхнє впровадження набуло певної системності» [с. 17]. У Чернігівській єпархії з учнів церковнопарафіяльних шкіл було створено близько 300 церковно-співацьких хорів.

Духовна освіта була серед фундаментальних засад розвитку хорової культури загалом. Цікавим прикладом може бути діяльність духовної семінарії Чернігова, що стала спадкоємницею найстарішого навчального закладу Лівобережної України – Чернігівського колегіуму.

У Чернігівській духовній семінарії за тривалий період її існування (1776–1917) склалися багаті культурно-освітні традиції. На початку ХХ століття у семінарії збільшується кількість дисциплін гуманітарного циклу. Освіта була орієнтована на релігійну діяльність, але водночас випускники семінарії здійснили вагомий внесок у розвиток світської культури. Музично-освітня справа у навчальному закладі розвивалася у річичі класичного музично-хорового мистецтва. На чільному місці в навчанні було викладання хорового співу та малювання. Підтвердженням можуть слугувати деякі сторінки життєпису колишнього вихованця духовної семінарії, згодом видатного поета Павла Тичини. У хоровому русі Чернігівщини П. Тичина брав участь з дитинства. Навчаючись у сільській земській початковій школі, він залюбки співав у шкільному хорі. Восени 1901 року був зарахований до Чернігівського архієрейського хору Єлецького монастиря. Із 1902 року як учень Чернігівського духовного училища співав у групі дискантів архієрейського хору Троїцького монастиря. У дитячі роки співав у колективах, якими керували провідні диригенти, що неодноразово приїжджали до Чернігова з метою влаштування духовних концертів – О. Архангельського, А. Кузнєцова. У 1907 році П. Тичина став учнем Чернігівської духовної семінарії, продовжуючи свою діяльність у хорових колективах Чернігова. На концертах, у яких брав участь Тичина, крім традиційного репертуару власне релігійної тематики, виконувалися також твори Д. Бортнянського, М. Глінки, О. Даргомижського, П. Чайковського, М. Лисенка. Саме у ці роки П. Тичина здобув перші професійні навички співу у хорі.

Навчально-педагогічна робота у духовній семінарії у музичній сфері здійснювалася на основі багатих освітніх традицій національної культури, що були сформовані в минулі століття в різних навчальних закладах регіону: Чернігівському колегіумі, Глухівській співацькій школі, численних загальноосвітніх і церковних установах. Розвиток музичної освіти йшов шляхом збагачення навчальної бази, урізноманітнення видів позакласної роботи, залучення до мистецької діяльності якомога ширшого кола учасників. Однією з важливих форм роботи став розвиток типової для української культури театральної справи. Участь семінаристів у театральних дійствах сприяла підвищенню їхнього загальнокультурного рівня та вдосконаленню музично-сценічної майстерності. У навчальному закладі ставилися численні інтермедії, різноманітні драматичні п'єси з музикою, в яких обов'язкову участь брав семінарський хор. Показово, що важливою складовою семінарської освіти було оволодіння основами режисури. Так, із життя П. Тичини періоду його навчання відомо, що він був залучений до учнівських постановок «Ревізора», «Скупого лицаря» як режисер.

Особливо важливу роль у галузі музично-естетичної освіти відігравали у семінарії дисципліни фахового напрямку – йдеться про клас хорового співу. Про високі професійні орієнтири хору семінаристів, про їхню майстерність також згадує П. Тичина: «За порадою О. Баженова (ректор семінарії, потомок архітектора Баженова, автора реконструкції Кремля), а він сам у минулому був регентом Київської духовної академії, наш хор замість застарілих песнопеній виконував твори М. Глінки, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, М. Іпполітова-Іванова, О. Гречанінова, О. Кастальського, П. Чеснокова» [с. 280].

Плідною є традиція семінарії стосовно залучення до практичної роботи майже всіх вихованців старшого віку. Заняття з хорового співу нерідко проводили найкращі учні навчального закладу. Наприклад, у 1911 році, учень п'ятого класу семінарії уже згадуваний П. Тичина стає регентом учнівських хорів, очолює одразу два колективи – церковний і світський. З останнім він неодноразово виступав на семінарських концертах; з частиною цього колективу брав участь у театралізованих постановках М. Садовського, що приїжджав на той час до Чернігова.

Важливим компонентом навчально-виховного процесу семінарії була також діяльність у музично-етнографічній та фольклорній ділянці. Так, Г. Верьовка пише, що в роки навчання в семінарії П. Тичина «багато записував народних пісень з голосу народних виконавців» [с. 30].

Як бачимо, основою освіти у духовній семінарії першої черги була міцна музично-виконавська база, яка спиралася передусім на пісенно-хорові традиції. Принцип взаємозв'язку практичної діяльності, вико-

навства та педагогічної роботи, що брав свій початок на теренах навчальних закладів минулих століть, став головним у Чернігівській духовній семінарії. Завдяки сумлінній праці педагогів – видатних діячів культури М. Жука, О. Соловійова¹ та інших зі стін цього навчального закладу вийшло чимало фахівців, які присвятили своє життя вчителюванню, громадській, науковій, літературній, мистецькій діяльності. Серед найвідоміших випускників семінарії М. Подвойський², В. Блакитний, Г. Верьовка, П. Тичина, Г. Давидовський³, Й. Шевченко⁴, О. Кистяківський, М. Кибальчич⁵ [].

Як бачимо, рівень освіти взагалі і мистецької (музичної і театральної) зокрема у Чернігівській духовній семінарії був настільки високим, що її випускники могли продовжувати навчання у спеціалізованих навчальних закладах: Петербурзькій консерваторії (Г. Давидовський), Музично-драматичній школі (Й. Шевченко) і згодом Інституті (Г. Верьовка) імені М. Лисенка.

Розглянемо стан музичної освіти у педагогічних закладах Чернігівщини. Як відомо, на той час у педагогічних установах вищого типу музичні дисципліни не були обов'язковими. Навчання музиці у трьох інститутах регіону (Ніжин, Глухів, Чернігів) здійснювалося здебільшого у факультативному порядку. Втім, викладання музики у цих закладах

¹ Відомий композитор, диригент, педагог Олександр Сергійович Соловійов (1897–1973) жив і працював у Чернігові у 1907–1912 роках, після закінчення синодального училища у Москві (1907). У Чернігівській духовній семінарії він викладав музику і керував хором семінаристів. Був також курівником українського хору літературно-драматичного товариства. 1912 року переїхав до Харкова, у 1915–1918 роках працював у Полтавському музичному училищі, потім – у Дніпропетровську.

² Відомий у радянські часи військовий діяч Микола Ілліч Подвойський (1880–1948) родом із Чернігівщини (село Кунашівка Ніжинського повіту). У Чернігівській духовній семінарії навчався у 1894–1901 роках, співав також у хорі Євцького Успенського монастиря.

³ Показово, що рівень музичної підготовки у семінарії дозволив Григорію Митрофановичу Давидовському (1866–1952) поступити до Петербурзької консерваторії, закінчити диригентський (1897) і вокальний (1902) факультети, у студентські роки керувати хором консерваторії (1896–1900), а згодом стати досить відомим хоровим диригентом, композитором, педагогом. Г. Давидовський є організатором і керівником понад 35 хорових капел.

⁴ Український актор, театрознавець Йона Васильович Шевченко (1887–1940) після навчання у Чернігівській семінарії закінчив Київську музично-драматичну школу імені М. В. Лисенка (1917). Й. Шевченко – один із засновників драматичної студії у Києві (1916), з якої утворився «Молодий театр».

⁵ Винахідник першого у світі реактивного літального апарату Микола Іванович Кибальчич (1853–1881), родом із Чернігівщини, навчався у Чернігівській духовній семінарії у 1867 році.

досягло досить високого рівня. Основними формами музично-освітньої роботи були організація, підготовка і проведення різноманітних концертних акцій часто просвітницького характеру. Головними з них стали бесіди-концерти, лекції-концерти, вокально-хорові конкурси, літературно-музичні свята. Безумовно, рівень таких заходів залежав від ентузіазму й енергії педагогічних працівників – організаторів і безпосередніх учасників. Тож зрозуміло, що успіх концертних акцій значною мірою був пов'язаний із творчою діяльністю окремих педагогів. Так, наприклад, окрасою Глухівського вчительського інституту¹ можна назвати Михайла Стратоновича (1877–1928) уродженця Борзенщини, вихованця Чернігівської духовної семінарії. Свою музично-освітню діяльність він розпочав у Глухові з 1900 року. Одним із найталановитіших учнів М. Стратоновича став Н. Городовенко².

В архівних матеріалах збережено відомості про характер музично-естетичного виховання у Глухівському інституті. Так, 4 лютого 1904 року тут силами студентства було проведено благодійний літературно-музичний вечір на користь Червоного Хреста. Концерт традиційно мав два відділи – літературний та вокально-хоровий. У концерті, крім пісень різного жанру, у виконанні мішаного хору прозвучали також і фрагменти з опер: «Заплетися плетень», «Как на горе мы пиво варили» з опери «Русалка» О. С. Даргомижського; «Не тужи, дитя родимое» з опери «Руслан і Людмила» М. І. Глінки. Хор однорідного складу виконав «Ах ты, сердце моё, сердце» із «Русалки» О. С. Даргомижського, «Туман хвилями лягає» з опери «Утоплена» М. В. Лисенка, «Ты взойди, солнце красное» зі «Снігуроньки» М. А. Римського-Корсакова []. Отже, репертуар концерту свідчить про надзвичайно відповідальне ставлення справи керівника хору та викладача співів М. Стратоновича, про його високу педагогічну майстерність та вміння залучити до хорового співу якнайбільше учнів інституту. У своїй роботі він керувався принципом, що музична освіта в навчально-педагогічній системі є необхідною складовою професійної роботи вчителя.

Чудові умови для розвитку музичних здібностей і творчої реалізації учнів у спільній діяльності з педагогами було створено також і в Ніжин-

¹ Глухівський учительський інститут відкрито 1874 року.

² Відомий український хоровий диригент Нестор Феофанович Городовенко (1885–1964). Закінчив Глухівський педагогічний інститут (1907). Працював у навчальних закладах у селищах і містечках Полтавщини, Переяславщини, Вінниччини. Із 1917 року – в Києві. Н. Городовенко – викладач співів Другої української гімназії (з 1917), керівник і головний диригент капели «Думка» (1920–1937), диригент Українського ансамблю пісні і танцю (1937–1941), викладач Музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка (з 1930).

ському історико-філологічному інституті¹. Як відомо, на початку ХХ століття містами в Російській імперії прокотилася хвиля організації різноманітних молодіжних осередків. У Ніжинському інституті молодіжний рух спричинив відкриття першого студентського історико-філологічного гуртка (1903). У той же час почали створюватися й перші студентські хорові об'єднання. Провідна роль у розвитку хорової культури в Ніжинському інституті належала Федорові Проценку. Із цим ім'ям без перебільшення були пов'язані практично всі форми музично-освітнянської і музично-просвітницької діяльності навчального закладу.

З 1920 року Ніжинський історико-філологічний інститут зазнає реорганізаційних змін. Спочатку він був перетворений у Науково-педагогічний, а через рік – в Інститут народної освіти. Втім, ці скоріше суспільно-політичні, а не власне освітні оновлення істотно не вплинули на діяльність закладу. Музично-хорова справа розвивалася в Інституті ще активніше зі створенням науково-дослідної кафедри культури й мови (1922). У пошуках концептуальних оновлень форм музичної діяльності студенти – учасники хорових осередків Ніжинського інституту – опанували нові методи музично-освітньої роботи, вдосконалювали свою виконавську майстерність, розвивали давні музично-хорові традиції краю. Можна виділити декілька головних напрямів мистецької діяльності Ніжинського інституту, насамперед у сфері публічної концертно-виконавської практики. Перший напрям зорієнтований на збереження давніх і багатих українських музично-театральних традицій. Так, у 1924 році хоровим колективом, вокальним та інструментальним ансамблем Ніжинського ІНО було підготовлено та показано оперу С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», а у 1925 – оперу М. Аркаса «Катерина». Загалом за шість років існування студентський хор та ансамблі Ніжинського ІНО організували і провели понад 200 концертів. Другим напрямком діяльності Інституту вважатимемо тісну співпрацю колективу закладу із міськими просвітницькими організаціями у сфері власне театральної. Результатом такої співпраці стало суттєве поживлення театрального руху. З метою підтримки крайових просвітницьких осередків у 1918 році до Ніжина було запрошено відомих артистів М. Заньковецьку, Б. Романицького, В. Ратмирова, Т. Садовську-Тимківську². У грудні 1919 року було утворено спілку

¹ Ніжинський історико-філологічний інститут імені кн. Безбородька було засновано у 1875 році на базі Ніжинського юридичного ліцею, який, своєї черги, виник 1840 року на основі Ніжинського фізико-математичного ліцею.

² Актриса Тетяна Федорівна Садовська-Тимківська (1888–1889) працювала у Товаристві українських артистів під орудою І. Мар'яненка (1915–1916), співпрацювала з корифеями українського театру М. Заньковецькою, П. Саксаганським.

робітників мистецтв (Робмис), куди увійшли всі учасники Українського народного хору, симфонічного оркестру. Влітку 1920 року при відділі Народної освіти було організовано українську театральну трупу, хор, оркестр.

Музичні колективи сил Ніжина брали активну участь і в загальноукраїнському музично-хоровому русі. У 1925 році хор Ніжинського ІНО вступає до лав Товариства імені М. Леонтовича. У 1928 році було надіслано представника від Ніжинського інституту до Харкова на Всеукраїнський з'їзд членів музичного товариства.

Як бачимо, розвиток музично-хорової діяльності в Ніжинському інституті можна назвати традиційним на той час культурним явищем, що було зумовлено, з одного боку, актуальними завданнями національно-культурного відродження, з другого – бажанням та винятковим потягом молоді міста до освіти, до мистецтва, до музики. Кращим доказом є велика кількість учнів Інституту, які продовжили своє навчання в музичних закладах країни, а саме Борщевський, А. Тарнопольський, А. Проценко¹. Загалом належний стан мистецької освіти в інституті, що позитивно впливав на естетичний розвиток студентства, дав цілу плеяду артистичних сил: артист Московської опери М. Воробйов, випускниця Московської консерваторії зі званням піаніста-віртуоза Л. Вайсбанд, викладач тонального мистецтва Київського ІНО, керівник Всеукраїнського Музичного Семінару-Конференції у 1928 році О. Білич, режисер державного театру ім. М. Заньковецької у Дніпропетровську О. Чикелевський, соліст (із 1927 року) Паризького оперного театру Д. Зеленецький [, с. 40].

Насамкінець розглянемо музично-освітню і просвітницьку діяльність Чернігівського педагогічного інституту, який був заснований у 1919 році на базі Чернігівського учительського інституту (відкритого 1916 року як середній навчальний заклад) і 1920 року реорганізований в Інститут народної освіти². Зазначимо, що мистецька діяльність цього закладу відбувалася у руслі загальноукраїнських культурних процесів, пов'язаних з активізацією хорового руху. Проте аналіз архівних документів і відповідної літератури дає підстави вважати Чернігівський інститут «лідером» серед аналогічних закладів регіону у справі розвитку хоро-

¹ Відомий флейтист і педагог Андрій Проценко (1902–1984), син Федора Проценка після закінчення Київської консерваторії (1927) став її викладачем (з 1934, з 1954 – професор). А. Проценко написав школу гри на флейті, розробив курс методики гри на духових інструментах.

² У 30-х роках реорганізаційні перетворення відновилися: Інститут соціального виховання (1930), педагогічний (1933), учительський (1935), з кінця 30-х років існував як об'єднаний учительський і педагогічний.

вого виконавства і музичної освіти. Хорові колективи у навчальних педагогічних закладах функціонували здебільшого в аматорській площині, як мистецькі осередки, подібні до клубного типу. Нагадаємо, що музичні предмети не входили до кола обов'язкових. Згідно з навчальним планом, на вивчення мистецьких дисциплін було відведено лише дві години на тиждень і то тільки на першому курсі. До того ж ці години розподілялися між уроками музики та заняттями із пластичних мистецтв (малювання, скульптура). Отже, для занять музикою у кращому разі пропонувалася тільки одна година на тиждень і протягом лише першого року навчання. У хорових колективах навчальних закладів брала участь лише та частина студентства, яка мала хоча б якісь музичні здібності. Тож розраховувати на більш-менш помітні успіхи не доводилося.

На Чернігівщині ж саме у Чернігівському інституті народної освіти було зроблено першу спробу реорганізації музичної освіти у вищих закладах. У численних статтях та публікаціях тогочасних періодичних видань докладно описувалася система реорганізаційних заходів, які пропонували молоді викладачі Інституту. Реформування було спрямоване шляхом професіоналізації: від просвітницько-пропагандистського типу функціонування, який був характерний для концертно-хорової діяльності більшості педагогічних навчальних закладів, – до принаймні загальномузичної, але ж усе-таки освіти. Реформування пропонувалося здійснити у три етапи. Перший етап – протягом перших двох років навчання студенти повинні засвоїти елементарну теорію музики, початковий курс гармонії й сольфеджіо, більш-менш докладно ознайомитися з музичним інструментом (фортепіано, скрипка). Другий етап – третій рік навчання – базувався на вивченні історії світової та української музики, етнографії; викладалися також методика співів у школі, слухання музики; студенти мали ознайомитися із технікою диригування. Третій етап – останній рік навчання – реалізація отриманих знань в умовах професійної діяльності: педагогічна практика, наприклад, робота у школі, керування хоровим колективом інституту та міста. Планувалася також розвиток навичок науково-теоретичної роботи: підготовка доповіді чи наукової розвідки з подальшим виступом і з обов'язковим колективним обговоренням.

Як бачимо, принципи, розроблені в Чернігівському ІНО, у багатьох аспектах збігаються із позиціями навчальних планів роботи музичних кафедр сучасних вищих педагогічних закладів.

Освітні реформи, розпочаті у 20-х роках, мали досить тривалий, затяжний характер. Своє остаточне завершення отримали у 30-х роках – у період особливо активних репресивних акцій проти українського народу та його культури. Очевидно, це було однією з важливих причин

відсутності очікуваних результатів освітньої реформи. Тотальні репресії охопили всю Україну. Найбільш яскраві чернігівські діячі – освітяни, музиканти, художники, письменники – були вирвані репресованими органами з мистецького процесу краю. І тільки зараз, із відкриттям раніше засекречених архівів, ми можемо хоча б частково повернути втрачене, заповнити «білі плями» на карті історії регіону, належно оцінити той вагомий внесок, який здійснили чернігівські освітяни, митці у розвиток культури краю.

3.4. Драматичні злами художньої політики 30-х років та їх відлуння в соціокультурному просторі Чернігівщини. Громадська діяльність репресованих діячів краю (Ю. Слоницький, І. Ніцай)

Юрій Слоницький. Незважаючи на цілком реальні позитивні зрушення у 20-х роках у галузі музичного просвітництва й освіти, у 30-х роках на Чернігівщині було практично згорнуто хорова й узагалі культурно-мистецьку діяльність. Причиною такого різкого занепаду масового музично-культурного руху стали гальмівні тенденції, зумовлені репресивними акціями, які набули характерних для тих часів ознак кампанії боротьби – з «українським буржуазним націоналізмом», «церковщиною», «формалістичним трюкацтвом», «хуторянщиною», «просвітянщиною» тощо. На зміну етапу українізації культури і потужних ренесансних процесів 17–20-х років прийшов період «розстріляного відродження» кінця 20–30-х років.

Зміни політичного курсу на авторизацію і централізацію суспільного життя спричинили «уніфікацію художнього мислення, жорстку критику музикантів-новаторів, звинувачення їх у безідейності та формалізмі, зростання ролі соціального замовлення, пригнічення творчої індивідуальності, деформацію музичної культури, вихолощення її національного духу» [с. 655].

У культурному процесі Чернігівщини як одного із центральних регіонів України чітко простежувався зазначений вектор розвитку: від стрімкого національного культурного будівництва 20-х років – до регламентації владою композиторської творчості, уніфікації художньої творчості, практики репресій і нескінченних чисток з метою виявлення «ворогів народу».

Одним із яскравих представників творчої молоді Чернігівщини досліджуваного періоду був Георгій Андрійович Слоницький, якого не оминула трагічна доля репресованих митців. В історії музичного мистецтва регіону ім'я Г. Слоницького маловідоме, проте діяч належить до когорти сподвижників, що своєю невтомною діяльністю значно збагатили культурну палітру чернігівського краю. Недовгий творчий

шлях Г. Слоницького на мистецькій ниві був досить складним і суперечливим. У краєзнавчих працях, довідкових виданнях, історичних наукових працях не вдалося відшукати не лише біографічних даних, а й навіть згадки про митця. Основою для дослідження діяльності Г. Слоницького, а також низки інших діячів культури регіону, які тривалий час входили до чорного списку «українських буржуазних націоналістів», стали матеріали з архіву обласного управління СБУ.

Георгій Андрійович Слоницький народився 1899 року в місті Козелець у родині священнослужителя. У 1918 році після закінчення Чернігівської духовної семінарії він приступив до навчання в Київському університеті. За сімейними обставинами Г. Слоницькому довелося повернутися на Чернігівщину в 1919 році. З того часу він почав працювати вчителем співів при Козелецьких педагогічних курсах, виконуючи при цьому обов'язки заступника завідувача місцевого культурно-просвітницького відділу (1922–1924).

Як прихильника національної культури, що плекав українське хорове мистецтво, у 1924 році Б. Крижанівський та голова Чернігівського товариства «Плуг» Г. Канішевський запросили Г. Слоницького до Чернігова керівником губернської хорової капели. Фактично з цього моменту розпочинається активна громадська і творча діяльність Г. Слоницького. Час переїзду діяча до Чернігова збігається з організацією громадсько-культурних товариств та численних просвітницьких осередків. Г. Слоницький бере участь у загальному культурному процесі, в подальшому очолює український хоровий рух у регіоні. Так, наприклад, після від'їзду до Харкова керівника Чернігівської капели Б. Крижанівського хоровий колектив розформовується, і саме Г. Слоницький відновлює діяльність цього осередку вже на базі об'єднання чернігівського відділу робітників освіти (РОБОС).

Паралельно з керуванням українським хором та роботою в музичній секції «Плугу» триває й музично-критична діяльність Г. Слоницького. Із 1924 року його обирають кореспондентом журналу «Музика» від Чернігівщини, де Г. Слоницький друкує огляди музичного життя краю, висвітлює роботу регіональних мистецьких осередків, функціонування навчальних установ, аналізує концертні заходи тощо. На нашу думку, за статтями Г. Слоницького можна скласти літопис музичного життя Чернігівщини зазначеного періоду. Як співробітник провідного музичного органу преси діяч розширює коло своїх музикознавчих інтересів, створює ряд статей освітньої тематики і музично-просвітницького змісту. У другій половині 20-х років було опубліковано чимало статей Г. Слоницького. У дописі «Чергове завдання» в рубриці «Публіцистика, дискусія, огляди» (1924) діяч досліджує особливості музичного виховання у

навчальних установах губернських центрів, повітів, докладно описує стан музичної освіти, зокрема, хорової, висвітлює досягнення, окреслює проблеми. Не менш актуальними за своїм значенням є також аналітичні статті з питань музичного просвітництва. Так, на сторінках журналу знаходимо публікацію Г. Слоницького в рубриці «Як вшанувати пам'ять М. Лисенка» (1925), де автор пропонує рекомендації та практичні поради щодо підготовки і проведення тематичних музичних заходів на базі хорових товариств і освітніх установ. Виступаючи проти тотальної русифікації, що розгортається наприкінці 20-х років, Г. Слоницький через журнал «Музика масам» у статті «Оркестрам потрібен український репертуар» (1929) звертається до Державного видавництва України, закликаючи активізувати видання творів українських композиторів. Тож, як бачимо, Г. Слоницький у своїй діяльності в галузі музичної журналістики відстоював інтереси української культури, виступаючи за пропаганду національних пріоритетів та утвердження професійних засад у царині українського музичного мистецтва. Тому й не дивно, що через свою безкомпромісність і прямоту оцінок, у карній справі, що була заведена на Г. Слоницького на початку 30-х років, він проходив як запеклий націоналіст-шовініст.

У 20-ті роки Г. Слоницький виявив себе також як енергійний, ініціативний організатор навчального процесу в музично-освітній сфері. Різнобічну громадську діяльність він поєднував із викладацькою роботою. Як уже зазначалося, починаючи з 1919 року Г. Слоницький працює вчителем співів при Козелецьких педкурсах. Із 1924 року викладає в початкових навчальних установах Чернігова. Саме під його орудою виникають перші хорові колективи належного фахового рівня в Ніжині. З цього приводу Ф. Проценко згадує, що «в 1926 році ОкрІНО в погодженні зі спілкою РОБОС запросив до Ніжина кваліфікованого диригента Слоницького Ю. А., дав йому лекції в школах і доручив організувати окружну капелу як зразковий музично-художній осередок округового значення» [с. 32]. Таке поєднання різнобічної громадської діяльності, викладацької і журналістської роботи, а також диригентсько-хорових виступів, характерне для Г. Слоницького, було властиве практично всім митцям того часу. Проблеми державного і культурного будівництва вимагали кваліфікованих і водночас відданих українській справі працівників. Це змушувало митців жертвувати власними творчими планами й у своїй діяльності керуватися суспільними інтересами, віддаватися громадській роботі.

Висвітлюючи важливі життєві віхи Слоницького, досліджуючи фактори, що впливали на формування його світогляду, не можна не згадати багатьох видатних українських культурних діячів, спілкування з

якими сприяло розвитку професійного й інтелектуального потенціалу чернігівського музиканта. Так, у карній справі Г. Слоницького знаходимо інформацію про приятні стосунки чернігівця з П. Козицьким, Ю. Масютіним, С. Єфремовим, родиною Могилянських, Н. Городовенком, С. Косенком (колишній голова Козелецької «Просвіти», потім викладач у вищих навчальних закладах Києва), Т. Шутенко й ін. Безумовно, ці відомі діячі культури і митці позитивно впливали на становлення творчої особистості Г. Слоницького, певною мірою визначали його внесок у розвиток музичної культури чернігівського краю. Проте ці творчі зв'язки Г. Слоницького були розцінені владою як контрреволюційна діяльність, а хоровий колектив РОБОС отримав тавро націоналістичного антирадянського осередку.

Аналіз матеріалів карних справ чернігівських музикантів дасть можливість здійснити першу спробу відтворення цілісної картини музично-хорового руху на Чернігівщині, простежити етапи послідовного знищення чернігівської інтелігенції, осмислити глибокі руйнівні наслідки репресій для подальшого розвитку регіональної музичної культури взагалі.

Як відомо, головними осередками національної культури на той час були громадські, письменницькі організації та українська автокефальна православна церква, тому більшість учасників чернігівського українського хору складали члени товариства «Плуг» та хористи УАПЦ. Слід додати, протягом усього періоду існування українського хорового колективу автокефальна церква Чернігова брала активну участь у його роботі та підтримувала поступальний культурницький рух у регіоні. Адже загальновідомим є факт залучення керівним духовенством УАПЦ до співпраці найкращих музичних сил країни. Наприклад, у Чернігові викладачі духовних навчальних закладів Г. Зосимович, П. Бугославський входили до складу спеціалізованого комітету з організації хорового руху в регіоні, який було створено ще у 1915 році [].

Проте тісний творчий зв'язок двох сфер мистецької культури – світської та духовної – в умовах кампанії боротьби із «церковщиною» спричинив численні переслідування митців-музикантів правоохоронними органами. Спеціально складена комісія зайнялася перевіркою та налагодженням тотального контролю за діяльністю українського хору РОБОС та його керівника Г. Слоницького. Із другої половини 20-х років обласні підрозділи НКВС таємно переслідували всі організовані цим колективом музичні заходи як у Чернігові так і в округах. Наприклад, у карній справі хору РОБОС знаходимо інформацію стосовно проведення 1928 року концерту української пісні у легендарному місті Батурині. Докладно описуються вечірні збори після концерту в садку садиби Кочубея, під

дубом Мазепи, де було зачитано реферат про історію міста Батурина та виконано кілька пісень і гімн П. Чубинського «Ще не вмерла Україна». Отже, шанобливе ставлення музичної інтелігенції до української історичної спадщини та прагнення зберегти національні мистецькі надбання розцінювалися владою як шкідлива діяльність проти радянської держави.

Вирішальними факторами у прискоренні судових процесів і винесенні вироків заходів стали тотальна антирелігійна кампанія та сфабрикована справа «Спілки визволення України».

Відомо, що головними доказами у судових справах були численні доноси. Є вони й у карній справі, заведеної на український хор. Зокрема, зазначається, що Г. Слоницький принципово не підтримав арешту С. Єфремова і не брав участі в організованому виступі-демонстрації освітніх робітників Чернігівщини проти «єфремовщини», аргументуючи свої дії словами: «арестовали цвет Украины», «такие деятели украинской культуры как С. Ефремов ни в коем случае не должны быть опорочены Советской властью» [, с. 58]. Підкреслимо прихильне ставлення С. Єфремова до Чернігова, він часто приїжджав у це місто. З його слів: «Київ і Чернігів це однієї літки і можна сказати історичні близнята, багато років у минулому стикались як суперники. Переміг Київ і надовго зробився культурним центром. Але й Чернігів не раз по тому гідним виступав йому конкурентом, силкуючись запалити власне вогнище, а не світити лише позиченим» [, с. 475]. Негласний протест Г. Слоницького, який був особисто знайомий із видатним діячем України, відіграв фатальну роль у його подальшій долі. Після арешту С. Єфремова й інших членів «Спілки визволення України» було заарештовано й чернігівського музиканта-освітянина Г. Слоницького.

Зазнавали переслідувань з боку каральних органів сподвижники й ентузіасти музично-хорового руху. У 1930 році були арештовані активні учасники українського хорового колективу П. Тобілевич, священнослужителі УАПЦ брати П. Ступак та М. Ступак, народоволець А. Кибальчич, Ю. Гончаренко, М. Бакуревич. Щоб скомпрометувати діячів, які намагалися зробити свій внесок у справу збереження й розвитку українських хорових традицій, проти них було розгорнуто брудну кампанію звинувачення у зрадництві, учасників хорового колективу називали «буржуазними націоналістами». Їхня просвітницька діяльність у царині музичного мистецтва характеризувалася як антирадянська. Хористів примушували визнати, що музичний колектив під орудою Г. Слоницького – це нібито не мистецький осередок, а під невинною назвою замаскований гурток злочинців «боротьбистів». Творчі зв'язки чернігівських музикантів із представниками яскравого суцвіття української художньої інтелігенції – з родиною Могилянських,

А. Лебедем, Л. Старицькою-Черняхівською та іншими – розцінювалися як форма конспірації групи терористів. Отже, після швидкого судового процесу над Г. Слоницьким й інших хористів теж було засуджено і з різними термінами відправлено до виправно-трудоих таборів.

Незважаючи на політичне заслання у 1930–1935 роках, Г. Слоницький залишився відданим своїй улюбленій справі, а саме освітній роботі в царині музичного мистецтва. Після повернення із заслання він приступив до роботи на посаді викладача співів у двох середніх школах Чернігова й очолив українську хорову капелу робітників освіти. Талант, досвід, завзяття й віра у свою справу дозволили Г. Слоницькому за короткий термін підняти виконавський рівень капели до професійних висот. Уже через два роки колектив здійснив успішну гастрольну поїздку з концертами містами й селами усього регіону. Про цей факт розповідав близький товариш Г. Слоницького, рідний брат Павла Тичини Іван Тичина: «У 1937 році на вулицях Ніжина з'явилися афіші про приїзд Чернігівської хорової капели» [с. 85].

На жаль, радянська влада не була зацікавлена у розвитку багатих традицій української хорової культури, у функціонуванні мистецького колективу яскравого національного забарвлення, керованого до того ж митцем-патріотом, людиною високої культури з великими стартовими можливостями, активними життєвими позиціями і світоглядними принципами. Після чергового арешту 1938 року Георгія (Юрія) Андрійовича Слоницького було страчено як ворога народу.

Кінець даної справи не означав припинення терористичних дій проти чернігівських музикантів та працівників освіти. У наступні роки він набув ще більш жорсткого характеру. Вважаємо за необхідне висвітлити репресивні дії на Чернігівщині.

Відомо, що у тяжкий 1933 рік паралельно з репресивними акціями проти діячів культури і мистецтва розпочався тиск на Наркомат освіти УРСР. Характерні для тоталітарного режиму репресивні процеси відбувалися в губернських центрах і повітових містечках.

Як уже зазначалося, на Чернігівщині функціонувало чимало навчальних закладів та освітніх інституцій – численних гімназій, ліцеїв, шкіл, а також три інститути. Тому край зазнав особливо відчутного удару репресивної машини саме в освітній сфері. Наведемо декілька характерних прикладів. Так, у вересні 1930 року було розформовано науководослідну кафедру історії, культури, мови Ніжинського ІНО, а у грудні 1933 внаслідок звільнення з роботи провідних викладачів-професорів відбувся остаточний розгром Ніжинської історичної школи [с. 80].

Іншим прикладом є знищення історико-краєзнавчої школи в Чернігівському інституті. Засуджено декана П. Федоренко, викладачів

Д. Заушкевич, С. Баран-Бутович. Розстріляно директора Чернігівського учительського інституту Г. Василенко.

Відбувся фатальний злам і в системі музичної освіти. В умовах тотального терору, спрямованого проти інтелектуальних сил суспільства, особливо постраждало хорове мистецтво України, яке ототожнювалося з «церковщиною»: скасовані уроки співу у школах, масового характеру набула ліквідація хорових капел; некомпетентне втручання у художній процес і навіть викорінення чотириголосної фактури як ознаки церковного стилю унеможливили саму хорову творчість. Наступ репресивних дій у музично-освітній галузі регіону знову розпочався з української хорової капели робітників відділу народної освіти.

Паралельно зі справою української крайової капели було розгорнуто кампанію боротьби із культурною елітою Чернігівщини, представниками тієї невеликої когорти освітян-ентузіастів, що своєю діяльністю намагалися зберегти і примножити культурні здобутки краю, шанобливо ставилися до національних традицій, сповідували віковічні людські цінності й у своїй освітній роботі прагнули виховати нову українську генерацію. Під ніж репресій, що проводилися під гаслом боротьби з буржуазними націоналістичними проявами, потрапили люди, віддані своїй професії, непорушні у своїх переконаннях. Назвемо їхні імена.

Йосип Верховинець-Костів – один із братів відомого українського етнографа, хореографа, педагога і композитора Василя Верховинця – викладач співів у загальноосвітніх школах Ніжина, керівник хорового класу та хорового колективу при Ніжинському педагогічному інституті з 1930 до 1937 року. Звинувачувався в організації студентських фольклорних експедицій на Чернігівщині з метою зібрання зразків народної творчості і подальшого наукового їх опрацювання.

І. Зоценко – дяк автокефальної церкви, керівник церковного хору в Ніжині, вихованець музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка. Виною І. Зоценка було спілкування з П. Козицьким, М. Веріківським, К. Квіткою, Л. Старицькою-Черняхівською. Злочином вважався і творчий зв'язок із регентським відділом інституту, Софіївським собором, яскравими постатями з українського духовенства В. Липківським, Н. Шараївським, В. Дурдуковським, Ю. Міхновським.

П. Тобілевич – син Панаса Тобілевича-Сагаганського. Його арештовано як представника відомої української родини театральних діячів і акторів Тобілевичів. Інкримінувалося насадження учнівській та студентській молоді Чернігівщини національних музично-театральних традицій, що глибоко вшановувалися у його великій родині.

Ю. Масютін – родом з міста Нова Басань, що на Чернігівщині – журналіст, музичний критик, науковий працівник Академії Наук УРСР, редактор журналу «Музика». Серед численних звинувачень – тісний

зв'язок із творчою інтелігенцією рідного краю. Ю. Масютіна страчено у 1938 році.

Г. Зосимович – викладач співів у чоловічому духовному училищі Чернігова. М. Бельмас – співачка, викладач Чернігівського музичного училища. Їй інкримінувався зв'язок із закордонними особами.

У ті часи були також арештовані музиканти-хормейстери, що працювали у невеликих містечках і селищах Чернігівщини: С. Зоценко (Вертіївка), П. Сліпенький (Комарівка).

Арешти не проминули і родини Павла Тичини. У 1938 році ув'язнено старшого брата поета Івана Тичину. Його злочином була активна участь у літературно-музичних гуртках Ніжина. Інший брат Павла Тичини, Євген, як уже було згадано раніше, один із небагатьох репрезентантів українського хорового руху Чернігівщини, у карних справах характеризувався як завзятий контрреволюційний агітатор на Козелеччині та Остерщині. Хоча сам Павло Тичина не зазнав арештів, проте загальновідомим є факт заборони його творів, наприклад, вірша, присвяченого курсантам, загиблим 29 січня 1918 року в селі Крути на Чернігівщині.

До уже зазначених імен знищених режимом митців можна додати ще велику кількість діячів, що переслідувалися тогочасним урядом – Ф. Проценко, А. Рашевський, М. Жук, Л. Могилянська, О. Корнієвський та інші.

Архівні документи, донедавна суворо засекречені карні справи дають підстави період 30-х років для культурно-освітніх та музично-педагогічних інституцій регіону вважати фатальним. Масові репресії спричинили жахливий за своїми наслідками злам практично в усіх навчальних та мистецьких установах краю. За директивами із центру розпочалася масова ліквідація мистецьких організацій – спілки робітників мистецтв, місцевого відділення музичного товариства ім. Леонтовича, історичного музею Ніжинського педагогічного інституту. Життя людини знецінювалося «шляхом перманентних пошуків ворога» [с. 428].

Окреслимо фактори, що призвели до занепаду культури на Чернігівщині у 30-ті роки. Назвемо передусім ті, що були типовими для України загалом. Сфери освіти і мистецтва ідеологами радянської влади мислилися як надзвичайно важливі насамперед з погляду впливу на маси. Тому кадрова політика держави у цих галузях диктувалася прагненням контролювати думки і настрої суспільства, скеровувати їх у бажане русло. Ці завдання й мали виконувати «ідеологічно надійні» працівники. Результатом масових репресій стало вилучення з освітнього і мистецького процесу, фізичне знищення національно свідомих громадян, кваліфікованих фахівців з належною освітою (які не завжди

могли похвалитися пролетарським походженням), а на їхні місця призначалися ті, кому влада довіряла більше.

Нова влада намагалася підкорити українську інтелігенцію, спрямувати творчі зусилля її представників на службу режимові. Характерною для того часу стала практика змовницької музики до червоних дат, проведення масових широкомасштабних парадно-показових заходів, де виконувалися пісні панегіричного змісту, патріотичні оди. Під впливом ідей пролеткульту з концертних програм були вилучені твори репресованих композиторів як «ворогів народу», хорові жанри як прояв церковщини і хуторянщини, класична спадщина як ідеологічно шкідливий пережиток буржуазного минулого, мистецтво молодих композиторів-сучасників як приклад формалізму і наслідування «загниваючого Заходу».

Поряд із загальноукраїнськими зазначимо і регіональні фактори, які пов'язані зі специфічним явищем, так званим провінціалізмом, що «виконував роль негласного механізму контролю і тиску на особистість, являючись по суті інструментом підкорення цієї особистості імперській державній машині» [, с. 89]. У регіонах, провінціях було набагато легше підкорити народні маси шляхом «вичавлювання» із соціуму яскравих особистостей. І тут важливу роль відіграв особистий фактор – намагання знайти цю яскраву особистість – ученого, освітянина чи митця – і нанести відчутого морального удару за допомогою арешту або психічного тиску з метою зламу його світоглядних позицій, політичних переконань, загалом життєвих цінностей – розтоптати його як особистість.

Подібні процеси відбувалися в усіх регіонах України. Репресивні заходи, що під приводом боротьби з націоналізмом були спрямовані на викорінення всього українського, суттєво загальмували розвиток національних культурних традицій.

Іван Ніцай. У музичній історії є творчі особистості, діяльність яких могла б мати велике значення в загальноукраїнському культурному контексті. Це особи, які органічно увійшли б у життя і на довгі десятиліття стали б символом високої моралі, етичним еталоном, прикладом для наслідування, зразком для мистецького сьогодення. Історія ще зберігає імена тих діячів національного державного та культурного відродження, які в буремні 30-ті роки були приречені на фізичне знищення, повне забуття і до цього часу залишаються практично невідомими навіть для фахівців – мистецтвознавців та історіографів. Саме таким і є визначний діяч Чернігівщини Іван Єрофійович Ніцай.

У даній роботі вперше в українському мистецтвознавстві пропонується огляд його діяльності, яка до цього часу є невідомою не лише для широкого загалу, а й для спеціалістів. Через брак відомостей його біографічні дані надто скупі. Однак навіть ті нечисленні факти, які

вдалося встановити, дають підстави для твердження, що І. Ніцай належав до когорти визначних представників української інтелігенції ХХ століття, які своєю копіткою працею, своїм натхненням і наполегливістю вписали яскраву сторінку в історію української культури. З'ясуємо справжній масштаб творчої роботи І. Ніцай, обґрунтуємо значення його творчих здобутків як для «малої батьківщини» (Чернігівщини), так і для української культури загалом.

В історії української музичної культури є безліч прикладів, коли з певним містом чи регіоном асоціюється ім'я видатної особистості, яка здійснила вагомий внесок у розвиток музичного мистецтва цього краю. Так, приміром, музичне життя Житомира досліджуваного періоду немислимо без участі В. Косенка. У Полтаві активно працював Ф. Попадич, у Львові – С. Людкевич. Велику роль у громадсько-музичному побуті різних регіонів зіграли також і менш відомі музиканти – як професіонали, так і аматори. На Чернігівщині одним із таких музикантів можна вважати саме Івана Ніцай – митця яскравої індивідуальності, широкої ерудиції. У стрімкому процесі масштабних перетворень, кардинальних реформ в освіті, культурі, суспільному житті якнайповніше розкрився музичний талант, організаторський хист та художній смак цього діяча.

Іван Єрофійович Ніцай народився 1895 року в Чернігові в родині робітників. Початкову освіту здобув у Чернігівській церковно-приходській школі, після закінчення якої приступив до навчання в Чернігівському міському чотирикласному училищі. Далі він продовжує свою освіту в Суразькій учительській семінарії, яку закінчив 1915 року. Саме у стінах цього навчального закладу І. Ніцай отримав перші професійні знання з музичної грамоти та співів, які тоді викладав уже згадуваний учитель М. Стратонович. У цьому ж році за призначенням Київського навчального округу І. Ніцай обіймає посаду директора однієї зі шкіл Кременчуцького повіту, де викладає російську мову, арифметику, співи. Через рік він повертається до Чернігова і стає студентом Учительського інституту, який закінчує 1919 року. Одночасно з навчанням І. Ніцай працює в Чернігівській українській гімназії (до 1922 року). Очевидно, саме в цей період він почав формуватися як здібний освітянин і талановитий організатор. І саме в ці роки розпочинається його діяльність на ниві музичного мистецтва. Про бажання І. Ніцай стати професійним музикантом свідчить його навчання у Києві у студії Музично-драматичного інституту імені М. Лисенка (точна дата закінчення навчання невідома).

Важливою віхою творчої біографії І. Ніцай можна назвати початок 20-х років, період потужних ренесансних процесів в українській культурі. У той час цікаві перспективи для роботи і творчості мала новостворена мережа агітаційно-навчальних інституцій при губернському відділі

народної освіти: художньо-мистецька, кінематографічна, театральна, музична секції. Заснування такої кількості секцій у гуманітарній сфері було наслідком активного розвитку культури чернігівського краю. Із 1919 року в Чернігові І. Ніцай бере участь в організації мистецького підрозділу, подібного до ВУКМУЗКОМУ при губернському відділі народної освіти і вже з 1922 року, стає головою правління музичного і театального комітетів. Масштаб діяльності І. Ніцай просто вражаючий: упродовж 1922–1926 років (крім уже зазначених посад) він викладає в музичному училищі теорію музики та сольфеджіо, веде музично-освітні курси й очолює хорівий колектив при Чернігівському ІНО, завідує освітньою студією при літературній спілці «Плуг», перебуває на службі губернського видавництва, керуючи театальною та музичною друкарською справою, у часи дозвілля працює актором в українському драматичному театрі.

І. Ніцай, як справжній патріот свого краю, прагнув удосконалити роботу мистецьких інституцій регіону. В архівних документах збережено інформацію стосовно кола питань, які в ті часи хвилювали музичну спільноту Чернігівщини, і які розглядав І. Ніцай як першочергові. Він порушив кілька досить важливих для театальної галузі проблем:

- 1) за відсутності державного мистецького друку в регіоні пропонував розпочати видавництво театральних книгозбірень кустарним способом;
- 2) ввести видавничий план театального комітету до виробничого плану губернського видавництва;
- 3) організувати в театрах Чернігова курс популярних освітніх лекцій з метою підвищення культурного рівня працівників театрів;
- 4) влаштувати в межах усього регіону відкриті дискусії з питань мистецтва в загальнорегіональному масштабі;
- 5) створити окремий інструкторський підрозділ із фахівців відповідного рангу для вдосконалення мистецької справи у повітових театрах і театральних студіях [].

Таким же розмаїттям позначалася і робота музичного комітету під орудою І. Ніцай. Як відомо, важливою складовою освітніх процесів у галузі музичного мистецтва була політика оновлених підходів до музичного шкільництва. Важливим елементом у реконструкції освітньої системи стали реформи загальної музичної освіти з метою більшої професіоналізації галузі. Ці реформи здійснювалися не тільки у великих культурних центрах – Києві, Харкові, Одесі – а й практично в усіх губерніях і повітах.

На Чернігівщині, цілком підтримуючи демократичні тенденції щодо освітніх перетворень, працівники музичної секції розробили ряд

найважливіших пропозицій. Доцільно з цього приводу навести думки І. Ніцай, які можуть розкрити головні ідеї, що були заплановані для практичної реалізації освітньої політики в регіоні. Через брак досвідчених фахівців та гостру проблему кадрів у губернії, планувалося силами членів музичного комітету провести серед широкої громадськості проф-орієнтаційні акції з метою популяризації музикантських професій. Для цього використовувалося листування чи інший зв'язок із крайовими осередками, а якщо таких не існувало, то паралельно проводилася посильна допомога щодо їх організації. Влаштувалися з'їзди губернських музикантів, різноманітні об'єднані виступи, ініціювалися закладання музично-хорових бюро чи бібліотечних фондів.

У зв'язку з обмеженими можливостями музично-видавничої діяльності в Україні першочерговим у роботі музичного комітету стало питання щодо вирішення цієї проблеми силами крайових мистецьких інституцій. Тому наступним кроком керівника комітету стала спроба створення своєї регіональної музично-видавничої структури. Було складено план для виготовлення друкованих покажчиків нотної, методичної та теоретичної літератури. Планувалося публікація бюлетнів з рекомендованою навчально-методичною літературою з подальшим розповсюдженням у повітах. Доцільно висвітлити фрагменти цих бюлетнів, що збереглися в архівних матеріалах.

Для підтримки регіональних музично-освітніх закладів планувалося скласти нотні хорові покажчики з докладною характеристикою й аналізом кожного запропонованого твору, з методичними вказівками стосовно їх застосування і використання. Показово, що І. Ніцай враховував різноплановий характер освітньої системи регіону. Тому навчальні програми розподілялися на дві категорії, залежно від фахового напрямку установи – спеціалізованого чи загальноосвітнього. Відповідно і програмні покажчики теж ділилися на дві групи: більш простий репертуар для загальноосвітніх закладів і складніший (з віртуозними творами) для професійних установ. Музичні програми мали складатися з урахуванням вказівок Товариства ім. М. Леонтовича за схемою: революційна хорова література, художні обробки народних пісень, оригінальні хорові твори, музичний репертуар для застосування у військових частинах, шкільна пісенна література розподілена на піонерську та комсомольську, окремі нотні покажчики до численних свят.

Враховуючи масовий потяг населення до концертного виконавства, І. Ніцай укладав програми для камерно-інструментальних колективів залежно від рівня труднощів та виконавського складу. Зважаючи на брак у регіоні кваліфікованих музикантів-педагогів, він розробив план

підготовки навчальних посібників з музичного і художньо-естетичного виховання дітей та молоді.

Свою роботу І. Ніцай завершив загальним каталогом нотної, методичної та навчальної літератури []. На жаль, повний зміст праці не вдалося відновити, але, можливо, саме ці розробки стали для І. Ніцай поштовхом до створення ряду аналітичних статей з питань хорового виконавства, методики викладання музикознавчих дисциплін у галузі диригентської і хорової освіти, гурткової роботи. Мова йде про праці «Стан професійного хорового мистецтва та його перспектива» [135], «Зміст праці керівника хорового гуртка» [] у кількох частинах, «Дещо про хорову справу в Україні» [], «Музично-хорова справа за 10 років» [] та інші.

Отже, у праці І. Ніцай висвітлено одну з головних тенденцій мистецького життя Чернігівщини – хоровий рух в аспектах концертного виконавства, освіти, художньо-естетичного напрямку роботи. Здобутки діяча, який виступав не лише як організатор, але і як практик, теоретик у царині хорового мистецтва, заслуговують на високу оцінку. Хоровий рух, виходячи за межі громадських організацій, осередків розширював сферу свого впливу на весь соціокультурний простір регіону. Завдяки невтомній діяльності таких митців, як І. Ніцай, жителі регіону відкривали для себе яскраві самобутні сторінки глибоко-національного хорового мистецтва.

Згодом І. Ніцай переїжджає із Чернігова до Києва. На початку 1926 року він обіймає посаду хорового інструктора при правлінні Товариства імені М. Леонтовича. Із 1927 року викладає у педагогічному технікумі імені Б. Грінченка. Яскравим свідченням напруженої педагогічної, наукової і громадської діяльності І. Ніцай у Києві є його участь у науковій конференції при Київському ІНО викладачів вищих педагогічних навчальних закладів, що відбулася 18–20 січня 1927 року. На цій конференції діяч увійшов до складу вокально-музичної секції як член Центрального Правління Товариства імені М. Леонтовича і водночас представляв Київський український педагогічний технікум. Мистецька громадськість та фахівці мали можливість почути виступ І. Ніцай: «Наслідки проведення Всеукраїнського дня музики й постанови пленумів Товариства ім. М. Леонтовича про стан вокально-музичної справи в учбових закладах». Виступ стосувався питання особливої уваги до найслабших ланок музичної освіти та зміцнення процесу професіоналізації в усіх навчальних закладах, де викладалися музично-естетичні дисципліни. У своїй доповіді І. Ніцай зауважив, що на той час у педагогічних вищих навчальних закладах не існувало цільової установи, і це значно знижувало рівень кваліфікації студентів, готовність до виконання

професійних завдань. Це могло спричинити повний занепад галузі загальної музичної освіти. Діяч дав ряд рекомендацій та настанов щодо змін, необхідних в освітній сфері [].

Звернемо увагу на те, що за досить короткий час І. Ніцай органічно увійшов у бурхливе культурно-мистецьке життя Києва. Такий стрімкий ритм не був типовим для людини із провінції, і потрібно було мати надзвичайні інтелектуальні здібності, належні стартові можливості, наполегливість, щоб витримати цей напружений темп. Очевидно, саме на цей період припадають перші знайомства І. Ніцай із представниками художньої еліти Києва. В архівних матеріалах бачимо чимало фактів тісних стосунків чернігівського музиканта-освітянина з відомими культурними діячами. Серед них – професор літератури Київського ІНО М. Зеров, С. Єфремов, Михайло та Дмитро Могилянські, С. Дорошкевич, Т. Рильський та інші. Завдяки своїм землякам – родині Могилянських – І. Ніцай спілкується з Г. Косинкою, А. Ніковським, М. Рильським, Н. Городовенком, Є. Плужником, М. Драй-Хмарою. Дмитро Могилянський знайомить його також з родиною М. Лисенка та іншими відомими людьми. У своїй діяльності І. Ніцай спирався на ті ж позиції і концепційні засади, якими керувалися його київські колеги. Чимало організаційних і суто професійних проблем йому допомагали вирішувати П. Козицький, замісник директора Київської опери Б. Лінецький. З часів навчання у Музично-драматичному інституті І. Ніцай підтримував приятні стосунки із професором Київської консерваторії В. Мерзляковим.

Безперечно, спілкування з такими видатними людьми епохи – письменниками, композиторами, мистецтвознавцями – не могло минути безслідно для молодого чернігівця. Їхні погляди мали неабиякий вплив на формування життєвих позицій І. Ніцай, сприяли розширенню його світоглядних горизонтів, інтелектуальному збагаченню, духовному розвитку молодого музиканта. Цілком очевидно, що надбаний досвід знайшов якнайширше застосування у подальшій роботі талановитого чернігівського митця.

Надалі свою громадсько-культурну та педагогічну діяльність, відповідно до наказу керівництва ВУКМУЗКОМУ, І. Ніцай продовжив у Харкові. У 1928 році його було призначено відповідальним секретарем реорганізованого Товариства ім. М. Леонтовича – Всеукраїнського товариства революційних музик (ВУТОРМ). Того ж року І. Ніцай бере активну участь у створенні Українського філармонічного товариства (Укрфіл). Виконавчими органами його обирають до складу центрального управління цієї установи на посаду старшого референта з питань урегулювання репертуарної політики. Водночас він працює керівником численних само-

діяльних хорових колективів, наприклад хору Центрального селянського будинку у Харкові, двох хорових колективів на заводах Нової Басані.

Із 1931 до 1933 року за постановою Центрального управління Української філармонії І. Ніцая було відряджено до Луганська як директора та завідуючого художньо-репертуарним сектором державної філармонії Донбасу. Паралельно з адміністративною діяльністю він продовжує працювати у галузі мистецької освіти. У музичному технікумі Луганська І. Ніцай очолює сектор масової музичної й політико-просвітницької роботи, працює викладачем теорії і практики диригування і методики хорової роботи. Він також бере активну участь у громадсько-культурному житті Луганська, а саме: організує першу хорову самодіяльну робітничу капелу на базі навчальних закладів міста, скликає науково-методичні конференції тощо.

Як бачимо, навіть ті невеликі фрагменти з біографії музиканта, які по крихтах вдалося встановити за архівними документами, дозволяють побачити справжній масштаб особистості І. Ніцая, його величезний творчий потенціал. Його невтомність, ентузіазм, надзвичайна енергійність, широка ерудиція, наукова принциповість були об'єктивно оцінені керівництвом України. Широта професійних знань, чудова поінформованість практично в усіх галузях художньої культури, уміння орієнтуватися у складних реаліях культурного життя епохи, власне бачення різноманітних проблем розвитку мистецтва й освіти – це ті грані творчої особистості І. Ніцая, які є ознакою його таланту, свідченням великих можливостей у самореалізації, гарантом доцільності і перспективності розпочатих справ. Можна з упевненістю стверджувати, що всю його діяльність пронизувала одна велика ідея: вивести українське музичне життя на світовий рівень розвитку.

1933 рік був важким для Івана Ніцая. Через несприятливі умови життя, складне екологічне становище на Донбасі важко захворіла його дружина й донька на туберкульоз. Діяч змушений був відмовитися від роботи і повернутися до Києва. Втім, відсутність власного життя змушує його переїхати на постійне проживання до Чернігова. Як митець з багатим досвідом у галузі музичного-хорового виконавства, високим авторитетом серед широкого кола художньої інтелігенції, І. Ніцай швидко знаходить собі улюблену роботу – відновлює діяльність українського хорового колективу, що припинив своє існування у 1929 році через арешт першого керівника диригента Г. Слоницького. У 1933 році цей колектив уже під орудою І. Ніцая має назву Чернігівська хорова робітничка капела. Однак хронічне безгрошів'я, типове для періоду 30-х, призвело до розпаду капели у 1934 році.

Іншими ділянками його діяльності є робота у сфері музичної журналістики і музичної педагогіки. Оскільки на той час відчутним був брак музично-просвітницької та музично-освітньої літератури, І. Ніцай продовжує працювати саме у цьому напрямку. У своїх нових статтях діяч на прикладі музичного життя Чернігівщини аналізує загальну картину стану української музичної культури й освіти, окреслює її досягнення та недоліки. Крім публікацій у журналах «Музика», «Музика мас», він друкується у часописах «Культурний фронт», «Самоосвіта», «Селянський будинок», у газетах Києва, Харкова, Луганська, Чернігова.

Поряд із роботою в освітній і журналістській сферах, він виконує також обов'язки завідуючого художнім мовленням Чернігівського обласного радіокомітету. Потрібно зауважити, що молодому чернігівському радіо для ефективного мовлення вкрай не вистачало кваліфікованих працівників, які могли б створити і забезпечити функціонування так званого оригінального радіомистецтва. Чернігівському регіону завжди був притаманний належний рівень розвитку художньої культури завдяки наявності високопрофесійних музичних, театральних і літературних сил. Враховуючи характер І. Ніцай, його величезну відповідальність, вражаюче працелюбство, ентузіазм, постійне творче горіння, незламність у досягненні своєї мети, зазначимо, що, очевидно, тільки така яскрава особистість була спроможна підняти крайове художнє радіомовлення до професійних висот.

Поставивши перед собою завдання пошуку нових форм музичної пропаганди за допомогою радіо, Іван Єрофійович власноруч підібрав кадровий персонал для створення ініціативної групи, і це, на нашу думку, був досить демократичний вчинок для буремних 30-х років. Адже на той час такі групи впорядковувалися за наказом керівництва (представники якого здебільшого не були фахівцями у справах мистецтва), і професійний рівень працівників часто відігравав другорядну роль, важливими були лише їхні «ідеологічно витримані» життєві принципи. А І. Ніцай враховував передусім професійні якості, шукав одностудійців і кваліфікованих спеціалістів. Тож до ініціативної групи художнього радіо увійшли викладачі музичного училища з консерваторською освітою: А. Айзенштадт, І. Гуревич, Ф. Городецький.

Безперечно, для того щоб реалізувати своє бачення перспектив розвитку художнього радіомовлення (яке у ті часи сприймалося передусім як засіб пропаганди необхідних радянській владі ідей), запропонувати власні способи організації праці, наполягти на своїй концепції розвитку мистецького радіо, потрібно було мати авторитетну підтримку не тільки в губернії, а й за її межами. У тяжкі часи 1933 року І. Ніцай міг безперешкодно працювати завдяки підтримці ректора Київського ІНО,

першого заступника Народного комісара освіти УРСР, надалі голови Всеукраїнського радіокомітету Олександра Олександрова Карпека. Він високо цінував І. Ніцяя як людину і як фахівця, який за доволі короткий період зумів досягти значних висот у всіх ділянках своєї різнобічної діяльності. Звернімо увагу, що важливу роль у такій підтримці відіграли тривалі дружні стосунки між обома діячами. О. О. Карпеко, закінчивши Остерську гімназію та Ніжинський історико-філологічний інститут (1915), із 1921 до 1924 року очолював Ніжинський ІНО. Отже, авторитетна підтримка, якою скористався І. Ніцай, давала йому можливість активізувати справу, реалізувати своє прагнення вивести художнє мовлення в регіоні на високий професійний рівень.

За доволі короткий термін Іван Єрофійович зібрав колектив із 35 музикантів, зокрема, камерний оркестр (12), вокальний ансамбль (8), струнне тріо, а також групу співаків і солістів-оркестрантів. На перших порах, не маючи окремого приміщення, новостворені колективи розпочали репетиційну роботу при місцевих самодіяльних осередках.

Отже, своєю невтомною працею за підтримки київського керівництва та із залученням до співпраці кваліфікованих музикантів І. Ніцай створив у Чернігові мистецьке радіомовлення, яке мало прекрасні перспективи для свого розвитку і могло б стати показовим, слугувати зразком для інших регіонів України. Проте в умовах жорсткого ідеологічного контролю усіх сфер художнього життя, тотальної «радянзації» культури, уніфікації мистецтва стали цілковито неможливими будь-які новачі, найменші розбіжності у роботі з «курсом партії» загрожували працівникам-новаторам фізичною розправою. Звичними стали масові «чистки»: людей, які дозволяли собі мати власну думку, звільняли з роботи, потім позбавляли волі, а далі – розстрілювали. Адже «системі, що формувалася, потрібні були виконавці, а не люди, здатні відігравати активну роль в історичному процесі» [с. 401]. Відповідно до державних указів, ув'язнення митців, працівників освіти, діячів культури здійснювалося за звинуваченнями у «шкідництві», «націоналізмі», «участі в контрреволюційних угрупованнях». Як зазначалося раніше, початок процесу репресій активістів культурного, пісенно-хорового руху в регіоні відноситься до 1929 року. У 1933 році він набув уже масового характеру. Цілком очевидно, що у таких умовах не могло функціонувати запропоноване І. Ніцаєм новаторське й оригінальне мистецьке радіомовлення. Тож у 1934 році на вимогу органів влади розпочалася чергова «чистка» в обласному радіокомітеті. Особливою активністю, прискіпливістю й упередженістю відзначалася перевірка роботи художньої секції. Перевірятьників цікавила не сама робота радіокомітету, а передусім постать Івана Ніцяя. Доказом можуть слугувати карні справи

за 1929 рік, заведені на Г. Слоницького. Уже тоді на допитах фігурувало прізвище Івана Єрофійовича Ніцяя.

Охарактеризуймо докладніше здобутки І. Ніцяя у галузі мистецького радіомовлення, визначимо суть висунутих проти нього звинувачень.

Як відомо, на той час радіомовлення було своєрідним університетом, важливим компонентом, часто єдиним доступним засобом загальнокультурного й естетичного розвитку населення. Враховуючи таке велике значення мистецьких радіопередач, І. Ніцяй усвідомлював і всю глибину відповідальності, що була покладена на нього як керівника цієї важливої ділянки культури. Адже через масовий характер сектор художнього мовлення міг здійснити величезний внесок у справу музичного просвітництва. Вражає відданість митця роботі на радіо, сумлінне ставлення до своїх обов'язків, коли доводилося працювати по 12–14 годин на добу, суміщати роботу завідувача сектору, музичного редактора, режисера, коментатора-ведучого, організатора дитячої самодіяльності, диригента тощо. Спираючись на свій багатий організаторський, викладацький, журналістський, педагогічний та лекторський досвід, І. Ніцяй розробив чітку систему мистецького мовлення і всю роботу музичного відділу обласного радіо підпорядковував цій системі. Окреслимо її основні аспекти. Важливого, концепційного значення набув не нав'язуваний прихильниками пролеткультівської ідеології й АПМУ «масовізм» (із культивуванням примітиву, визнанням лише масових жанрів виробничо-індустріальної чи воєнно-патріотичної тематики, ворожим ставленням до класичної спадщини тощо), а музичний професіоналізм, побудований на принципі демографічної диференціації. Тобто, І. Ніцяй уперше розробив музично-просвітницькі програми, в яких враховано смаки і культурний рівень різних категорій слухачів. Наприклад, художньому сектору радіо запропоновано підготувати окремі цикли радіопрограм, зорієнтованих на різні слухацькі аудиторії: доступний репертуар для робітників, народні пісні для селян, масові пісні для армії, симфонічні концерти для підготовленої слухацької аудиторії, просвітницькі програми для дошкільнят і учнів загальноосвітніх закладів. І от саме цей диференційований підхід зазнав нищівної критики і став приводом для звинувачень І. Ніцяя.

Злочинною вважалася і практика запровадження власних коментарів до музичних творів, які пропонувалися слухачам. Так, як зазначено у карній справі, у вступному слові до опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» І. Ніцяй занадто ідеалізував ліберальне українське панство, вважаючи миролюбність характерною рисою національного менталітету. В музично-освітніх лекціях, що з осені 1934 року до січня 1935 року транслювалися по всій Чернігівщині, він, як зазначали перевіряльники, дозволив собі аналізувати композиторську творчість за

національними ознаками, до того ж націю розглядав як щось «надкласове». Приміром, у трансляванні концерту Харківського єврейського квартету було оголошено, що у програмі твори єврейських, російських, українських, білоруських композиторів, а не радянських. В освітніх лекціях про творчість Е. Гріга І. Ніцай мав необережність висловити думку, що тоді вважалася крамольною, про «міцні національні підвалини». Результатом стали звинувачення у тлумаченні творчості з позицій «національної ідеї», а не як єдине радянське музичне мистецтво. Нагадаємо, що саме слово «національний» у ті часи взагалі вживалося лише з негативним відтінком. Не сприйняли радянські ідеологи і сміливих думок І. Ніцай стосовно розвитку музичної культури різних напрямів, течій, епох. Аналіз музичної творчості й основних аспектів розвитку культури він здійснював крізь призму національних пріоритетів, визначав національні ознаки, традиції, систему цінностей. Приміром, у вступному слові до концерту із творів італійських композиторів І. Ніцай зауважив, що італійська опера, яка у XVIII столітті розповсюджувалася по всій Європі, гальмувала розвиток національної музики окремих країн. Іншим прикладом є його сміливі спроби критичного аналізу творчості окремих радянських композиторів. Так, у музичних творах О. О. Давиденка він критикував формальний підхід у вирішенні художніх завдань, примітивізм, наслідування стилістики європейських композиторів. У своїх виступах І. Ніцай часто відзначав паралелі у розвитку музичної культури України і зарубіжних країн, звертав увагу слухачів на використання українських пісенних мелодій у творах провідних зарубіжних композиторів – чим фактично ставив культуру України у світовий контекст. Так, наприклад, у коментарі до концерту із творів Ф. Ліста І. Ніцай висловив думку про схожість тематизму в кількох творах угорського композитора з інтонаціями українських народних пісень.

Івана Ніцай звинувачували у зловмисному замовчуванні високоідейних творів радянських композиторів, а також у тому, що чернігівське радіо нібито заповонило ефір занепадницькими опусами Мендельсона, Глінки, Моцарта, Штрауса, Чайковського, Бетховена, Ліста, Лисенка, Верьовки. У промовах І. Ніцай, на думку його обвинувачів, замало говориться про соціалістичну перебудову сільського господарства, відсутні інтернаціональна, індустріальна, антирелігійна тематики [с. 107]. Було поставлено під сумнів його орієнтацію на професійналі якості у підборі кадрів до сектору художнього мовлення, критикувалося залучення до роботи співаків церковних хорів, дійсних членів розгромленої «Просвіти». Запрошення на роботу «неблагонадійних» осіб тоді вважалося страшним злочином.

Не можна стверджувати, що І. Ніцай шукав навмання потрібні йому форми музичного мовлення. Аналізуючи історію становлення радянського радіо, ми впевнилися, що діяч спирався на вже розроблену концепцію музичних передач, створену у 20-х роках на Московській радіостанції імені Комінтерна. Адже саме там уперше почали працювати оркестрові та хорові радіо-ансамблі, вперше були введені цикли «історичних концертів», що проводились за певною схемою, з диференціацією на епохи, школи, напрями. Для слухачів були створені лекційні програми з історії музики – від давніх часів і до сучасності. Розроблені були також і жанри радіопрограм: концерти-портрети, концерти-монографії, концерти-огляди. У передачах враховувалися не тільки загальнокультурний рівень, а й вік слухацької аудиторії []. Тож, як бачимо, у своїй роботі І. Ніцай спирався на здобутки радіостанцій, які мали тривалий досвід роботи; намагався привернути увагу української спільноти до потреб національної музичної культури, до проблеми відродження культурної спадщини, до пошуків і впровадження у мистецьку практику новітніх форм роботи. Таким чином, діяльність художнього сектору Чернігівського крайового радіо можна вважати однією з вершин у розвитку культури регіону, важливим і цінним досягненням І. Ніцая.

Однак така робота митця ніяк не вписувалася у плани ідеологів радянської держави. 29 квітня 1935 року Івана Ніцая було звільнено з посади керівника художнього сектору. Формулювання підстав для звільнення – з причини «некомпетентності» та «непрофесіоналізму» – згодом стало підґрунтям для подальших звинувачень і закономірного для 30-х років арешту. І. Ніцаю інкримінували участь у націоналістичному русі громадських товариств Чернігівщини, де він мав необережність керувати просвітницьким хором. Як злочин розцінювалася діяльність митця у товаристві «Учнівська громада», надалі «Юнацька спілка», де він починав свою диригентську роботу як субрегент хорового колективу товариств. Дружні стосунки із представниками української творчої еліти не допомогли, а, навпаки, зашкодили І. Ніцаю. З січня 1936 року засідання Чернігівського обласного суду винесло вирок: п'ять років позбавлення волі та два роки позбавлення громадянських прав. Останній раз Іван Єрофійович писав рідним у 1939 році і зник безвісти. Доля його досі невідома, як і багатьох українських діячів культури. Вважаємо не зайвим процитувати вислів дослідника історії українського радіомовлення: «Їх карали за високу культуру, небанальну ерудицію і ще інтуїтивне передбачення тих принципів, на яких ґрунтується програмна політика провідних сучасних радіокомпаній» [, с.106].

Таким чином, належна професійна освіта, спілкування із провідними діячами української культури, власний багатий досвід

роботи у мистецькій сфері стали тим важливим підґрунтям, на якому сформувалися світоглядні позиції чернігівського діяча, кристалізувалися ціннісні орієнтири, визначився зміст і характер його діяльності. Співчуття національній ідеї, прагнення у своїй різнобічній діяльності розвивати багаті традиції української культури, загалом порядність, людяність – це і є «складові злочину» І. Ніцая, за які він і був покараний.

Як висновок зазначимо, що Іван Ніцай зробив величезний внесок у формування національних мистецьких інституцій краю, у розвиток культурних зв'язків Чернігівщини з іншими регіонами, у справу продовження давніх музично-просвітницьких і освітніх традицій краю. Митець спрямовував свої хист, талант, знання, досвід, сили на вирішення численних духовно-естетичних проблем. Можна лише уявити, скільки зміг би він ще зробити для культури краю, якби вдалося уникнути репресій. Утім і той внесок діяча, який він устиг зробити за своє коротке життя, вражає своїми результатами. Однак до цих пір його діяльність усе ще вичерпно не досліджена і належно не оцінена. Необхідні ретельні пошуки відповідних матеріалів і їх глибоке наукове осмислення.

Підсумовуючи викладене у розділі, відмітимо, що розвиток музичної культури Чернігівщини першої третини ХХ століття був досить інтенсивним і багатограним. Основною формою музичної діяльності став потужний хоровий рух, що включав музичне виконавство, освітню галузь, просвітницько-пропагандистську роботу. Головними ознаками і водночас результатами бурхливого розвитку хорового мистецтва стали зростання у спільноті краю національної самосвідомості, прагнення до відродження історичних пам'яток і вивчення мистецтва рідного краю, тлумачення культури Чернігівщини як вагомої складової загальноукраїнської культури, усвідомлення її своєрідності і самодостатності.

Визначальними факторами активного формування музично-хорової культури, безумовно, виступали громадсько-культурні товариства. Порубіжне розташування Чернігівщини з Київщиною, тісні творчі зв'язки двох центральних міст – Чернігова й Києва – обумовили значне зростання кількості музично-хорових осередків. Важливою «творчою лабораторією» можна назвати Чернігівське відділення Товариства імені М. Леонтовича. Саме тут було продовжено багаті пісенно-хорові традиції регіону, започатковані у товаристві «Просвіта». Наполеглива робота членів Товариства імені М. Леонтовича, творчі зусилля його представників так чи інакше торкнулися усіх прошарків громадськості Чернігівщини.

Хоровий рух краю активізував і освітню сферу Чернігівщини, позитивно відбився на функціонуванні навчальних інституцій. Різнобічна діяльність викладачів-музикантів, здебільшого, яскравих творчих особистостей, була спрямована на вдосконалення власне професійної

музичної освіти і водночас сприяла зростанню загальнокультурного рівня населення краю.

На жаль, драматичні події кінця 20-х – 30-х років, властиві усій радянській державі, та їх відлуння в соціокультурному просторі Чернігівщини відіграли фатальну роль у подальшому розвитку хорової культури. Дискримінаційні акції щодо української культури, репресії стосовно визначних діячів краю практично знищили музично-хорове мистецтво регіону, хорові товариства припинили своє існування. Подальші, загалом рідкісні, приклади хорової діяльності – вже на базі навчальних закладів – перебували під тотальним контролем, у лещатах авторитарності керування культурними процесами, уніфікації творчого мислення, нівелювання індивідуальності автора-митця, виконавця, слухача.

Питання для самоконтролю

1. *Охарактеризуйте загальні ознаки українського пісенно-хорового руху 20–30-х років минулого століття.*
2. *Назвіть основні етапи функціонування пісенно-хорової культури в регіоні.*
3. *Які осередки хорової культури відповідного історичного періоду Ви знаєте. Складіть перелік основних хорових колективів регіону.*
4. *Наведіть програмний пісенний репертуар хорових колективів Чернігівщини. Назвіть закономірності та розбіжності у доборі. Проаналізуйте.*
5. *Назвіть відомих митців України – вихідців з Чернігівщини, які впливали на розвиток пісенно-хорового руху в регіоні.*
6. *Обґрунтуйте доцільність упровадження хорової освіти в навчальних закладах регіону.*
7. *Дайте оцінку основним методам музично-освітньої роботи у Чернігівській вищій школі (20–30-ті рр.).*
8. *Перерахуйте основні художньо-освітні засади педагогів-музикантів у навчальних закладах регіону (20–30-ті рр.).*
9. *Яким чином драматичні злами художньої політики 30-х років впливали на музичну культуру чернігівського краю.*
10. *Розкрийте історичне значення пісенно-хорового руху у розбудові музичної культури та освіти Чернігівщини.*

ПІСЛЯМОВА

У період відродження державності в Україні зростає значення досліджень з історії художньої культури кожного регіону як невід'ємної складової загальнонаціонального культуротворчого процесу. У сфері гуманітарних знань особливої ваги набуває новий напрямок – регіоніка, а однією з її важливих галузей стає регіональне музикознавство. У культурологічних працях останніх десятиліть спростовується традиційна думка про другорядну роль периферійних міст в історії національної культури.

Аналіз різножанрової літератури й архівних джерел за обраною темою дає підстави вважати, що музична культура Чернігівщини й особливо діяльність громадсько-культурних товариств першої третини ХХ століття є найменш дослідженими.

Визначальним фактором, який обумовив створення в Україні громадсько-культурних товариств, стала необхідність збереження національних традицій як головного підґрунтя для розвитку музичної культури. Основними передумовами для організації на Чернігівщині громадсько-культурних товариств, театральних, музичних, освітніх осередків є розмаїття форм музичного життя минулих століть (музичні цехи, хорові капели й інструментальні колективи при панських маєтках, багаті традиції домашнього музикування); високий рівень загальногуманітарної і музичної освіти у навчальних закладах регіону (Глухівська співацька школа, Чернігівський колегіум, Новгород-Сіверська гімназія, Ніжинська гімназія Вищих наук ім. Безбородька й інші); створення й активний розвиток осередків культури у ХІХ столітті, які були попередниками громадсько-культурних товариств першої третини ХХ століття (музично-драматичні товариства, Чернігівське «Товариство, кохаюче рідну мову», аматорські театральні гуртки, «Громада»).

У розбудові культури регіону на початку ХХ століття важливу роль відігравала робота офіційних наукових установ: Чернігівської губернської архівної комісії, Історико-філологічного товариства при Ніжинському історико-філологічному інституті, Чернігівської філії Київського імперського російського воєнно-історичного товариства, численних музеїв.

У діяльності мистецьких товариств краю відобразилися як загальноукраїнські тенденції розвитку, так і власне регіональні чинники. Чернігівщина досліджуваного періоду перебувала під впливом тих соціокультурних процесів, які були властиві розвитку культури України загалом. Культурна ситуація у регіоні періоду 1900–1917 років характеризувалася наявністю двох векторів розвитку. Перший був пов'язаний з реалізацією прагнення українства до відродження національної куль-

тури, розвитку її багатих традицій, що стало можливим у часи послаблення політичного і соціального тиску. Цей період ознаменований піднесенням традиційних для України пісенно-хорового руху і театрального мистецтва, що на терені регіону відгукнулося сплеском концертно-виконавської діяльності, заснуванням і активним функціонуванням громадсько-культурних товариств яскравого просвітницького спрямування і численних хорових і драматичних гуртків, активізацією церковно-співацької справи, а також продовженням національних освітніх традицій, реалізованих, зокрема, у Музично-драматичній школі Миколи Лисенка. Другий вектор розвитку диктувався потребами оновлення всіх сфер української культури через запровадження досвіду і найбільш вагомих здобутків європейської й особливо російської культури. Важливу роль у цих процесах відіграло засноване 1907 року Чернігівське відділення ІРМТ і його Музичне училище.

Культурні процеси у регіоні наступного періоду, 1917 – середини 1920-х років, знаходилися під впливом потужних ренесансних процесів, спрямованих на відродження усіх сфер культури України, на становлення і розбудову національних мистецьких інституцій, здобули назву «культурного вибуху». Суттєвою ознакою стала небувала активізація масового пісенно-хорового руху. На цю галузь орієнтувалися практично всі сфери культурного життя: концертна, освітня, просвітницька, композиторська, музично-критична. Цей період ознаменувався пошуками нових шляхів у сферах концертного виконавства й музичної освіти.

30-ті роки, відомі як час «розстріляного відродження», для Чернігівщини стали періодом творчої паузи, занепаду культури, тотальної ліквідації громадсько-культурних товариств, хорових і театральних осередків.

Ознаки цих історичних фаз чітко простежуються у функціонуванні громадсько-культурних товариств Чернігівщини.

Характерні для початку ХХ століття культурні моделі яскраво представлені Чернігівським товариством «Просвіта». Це об'єднання можна розглядати, з одного боку, як репрезентанта народницької течії в регіоні, з другого – як своєрідну синтезовану модель народництва (з його потягом до збереження давніх національних традицій) та новітніх орієнтирів у розвитку культури, насамперед завдяки художній та громадській роботі М. Коцюбинського. Адже відомо, що письменника вважають яскравим представником «нової школи» української національної культури початку минулого століття.

На основі аналізу різнобічної діяльності товариства було виявлено ознаки обох цих напрямів. Головними завданнями товариства слід

вважати: а) формування в українців чіткої громадянської позиції, почуття власної гідності, пробудження національної самосвідомості, примноження здобутків української культури (народництва); б) усвідомлення значення культурних та мистецьких надбань українського народу у загальноєвропейському, світовому контексті (сучасні, новітні орієнтири).

У музичній сфері діяльність товариства «Просвіта» реалізувалася у таких основних аспектах: реорганізація музично-театральної справи з метою її професіоналізації; спрямована на підвищення загальної й музичної освіченості населення лекційна робота та літературно-мистецькі акції різної тематичної спрямованості; численні музичні заходи і широка концертна практика; публікація й розповсюдження пісенного і поетичного фольклору; організація дозвілля дітей та юнацтва.

Діяльність «Просвіти» у регіоні мала важливе консолідуюче значення, чому сприяли тісні творчі контакти й активна співпраця із громадськими установами і визначними діячами культури України. Важливим здобутком «Просвіти» й І. Шраґа як її представника є залучення до музичного життя Чернігівщини митців з інших регіонів, одним з яких став Микола Лисенко. Діяльність фундатора української музичної класики у культурному просторі краю мала позитивні наслідки, серед яких: активізація просвітницької справи; професійні орієнтири в музичній освіті; вдосконалення виконавської майстерності місцевих музикантів; зростання естетичних потреб чернігівської спільноти; розвиток художнього смаку молоді; виховання прихильного ставлення до давніх традицій української культури і як результат – формування національно зорієнтованого світогляду жителів краю. Участь М. В. Лисенка в організованих чернігівською «Просвітою» мистецьких заходах сприяла суттєвому зростанню авторитету товариства, а світоглядні позиції митця стали концепційною базою культурного життя регіону.

Основним орієнтиром у роботі товариства є прагнення зберегти самобутність української національної культури в усіх її проявах. Серед причин занепаду і ліквідації «Просвіти» найважливішими є вкрай несприятливі суспільно-політичні та соціально-економічні обставини часу. Однак саме «Просвіта» стала у регіоні важливою базою для активізації національного руху у 20-х роках.

Вектор розвитку музичної освіти в регіоні спрямований шляхом від аматорства до професіоналізму: від приватних музичних класів К. Сорокіна, освітньої практики чехів Ейзлерів – до відкриття Чернігівської філії IPMT, заснування музичних класів та реорганізації їх у профшколу (музичне училище).

Діяльність Чернігівської філії IPMT є кульмінаційним етапом у галузі інструментального виконавства краю досліджуваного періоду. Основ-

ними чинниками у становленні і розвитку симфонічного й камерного музикування слід вважати давні традиції мистецьких колективів періоду кріпацтва (Розумовських, Тарновських, Будлянських); активну приватну практику викладачів-інструменталістів (С. Гаєвського, А. Камінського, В. Юркевича, С.-С. Вільконського, А. Айзенштадта, С. Ленквіст, А. Яцкевича, Є. Богословського, К. Сорокіна, О. Горєлова, О. Рубця); впливи сусідніх губерній із більш розвинутою інструментально-виконавською практикою. Відкриття музичних класів (згодом училища) ІРМТ сприяє професіоналізації сфери інструментального виконавства. Провідні музиканти-інструменталісти (С. Вільконський, Н. Айзенштадт, М. Шраґ, Ю. Іванов) відіграють важливу роль у музично-освітній галузі краю. Важливим фактором активізації музичного життя регіону стала також багата гастрольна практика.

Суттєвий вплив на розвиток музичної культури загалом і освіти зокрема мали музиканти-іноземці (випускники Празької, Варшавської, Віденської та російських консерваторій), діяльність яких сприяла впровадженню у музично-освітній процес європейського досвіду та досягнень російської культури.

У 20-х роках різноманітні мистецькі осередки (художньо-мистецька студія М. Тарновського, театральна П. Александрова і Ф. Кононенка, театральна і музична секції при губернському відділі народної освіти, музично-театральна ділянка чернігівської «Просвіти», хорові й оркестрові гуртки, регентські курси та курси інструкторів повітових учителів співу) у своїй роботі поєднували риси просвітницької, аматорської діяльності із вирішенням власне професійних завдань.

Єдиний у регіоні музичний спеціалізований заклад був зорієнтований передусім на освітні традиції ІРМТ. Помітними були також і новітні впливи, зокрема, у сфері адміністративного керування закладом та матеріального забезпечення навчального процесу. Аналіз навчальних планів і програм засвідчує високий рівень викладання музичних дисциплін і належну фахову підготовку викладачів, дозволяє визначити концепційні орієнтири у роботі закладу, які базувалися передусім на впровадженні досвіду західноєвропейської й особливо російської музичної педагогіки. Серед недоліків – ігнорування здобутків національної школи та багатих українських освітніх традицій.

Різнобічна мистецька діяльність чернігівського відділення ІРМТ та його училища прискорила становлення усіх галузей музичної культури регіону. Незважаючи на дещо упереджене ставлення членів Товариства та працівників музичного училища до традицій української культури, саме це Товариство стало підґрунтям для розвитку музичного мистецтва краю вже у радянський період.

Важливим фактором у спричиненій потужними ренесансними процесами активізації пісенно-хорового руху регіону стало створення на Чернігівщині численних хорових осередків: «Українського народного мандрівного хору» у Чернігові; народного хору та вокального ансамблю при відділі Народної освіти у Ніжині та учительського хору Товариства імені М. Леонтовича, згодом Ніжинської Окружної капели; Прилуцького робітничого народного хорового осередку; Новобасанського хорового колективу. Серед провідних діячів краю особливими здобутками вирізняються Ф. Проценко та Є. Тичина.

Діяльність регіонального відділення Товариства імені М. Леонтовича мала для краю важливі позитивні результати: підвищення рівня загальної музичної освіченості як головного компоненту музичної культури, що зумовило створення численних повітових філій, освітніх студій та інших хорових осередків; розквіт музично-хорового виконавства як наслідок запровадження музичного виховання у загальноосвітніх установах, що сприяло відновленню традицій мандрівних капел, пошквалюванню концертного життя повітових центрів і навіть найменших сіл; активізація музично-видавничої діяльності, що зумовлена потребами забезпечення аматорських та професійних мистецьких колективів нотною та музично-методичною літературою.

Огляд музичної освіти у навчальних закладах регіону – гімназіях (Ніжин, Чернігів), приватних школах (Мрин, Остер), педагогічних технікумах (Остер, Городня), Чернігівській духовній семінарії, педагогічних установах вищого типу (Глухів, Ніжин, Чернігів), – дозволив констатувати доволі високий рівень музичної підготовки вихованців. Активна музикантська діяльність таких визначних митців-науковців як В. Петр сприяла впровадженню у навчальну практику новітніх методів роботи, а також створенню учнівських мистецьких колективів.

У 30-х роках стрімкі процеси активного розвитку культури краю були штучно перервані закриттям культурних осередків, ліквідацією хорових колективів яскравого національного забарвлення, репресивними акціями проти діячів мистецтва, серед яких І. Ницай, Г. Слоницький, І. Тичина, П. Тобілевич, Й. Верховинець-Костів, А. Кибальчич, Ю. Гончаренко, М. Бакуревич, Ю. Масютін, М. Бельмас.

Загалом різнобічна діяльність культурно-мистецьких осередків регіону в першій третині ХХ століття – «Просвіти», ІРМТ, Товариства імені М. Леонтовича, С.С.П «Плуг» – мала важливе значення в усіх сферах культури Чернігівщини. Саме діяльність громадсько-культурних товариств виявилася гарантом на Чернігівщині збереження та розвитку паростків української національної культури.

Досягнення у галузі музичної культури Чернігівщини досліджуваного періоду позитивно вплинули на подальший розвиток мистецтва, підтвердженням чого є поява низки відомих творчих особистостей, значення творчих здобутків яких виходить за межі регіонального і набуває загальноукраїнського масштабу: Березенець (Йоха) Доментій (1898–1988) – оперний співак, доцент Львівської консерваторії, працював у Мюнхені; Москвичов Йосип (1888–1974) – професор з класу скрипки Львівської консерваторії; Проценко Андрій (1902–1984) – професор Київської консерваторії; Докшицер Тимофій (1921–2005) – професор музичного інституту імені Гнесіних. Варто ще пригадати імена славетних українських діячів, яких справедливо можна називати гордістю нації: Еліна Бистрицька, Марк Бернес, Климент Квітка, Микола Коляда, Георгій Неллеп, Григорій Пономаренко, Михайло Черняк та інші.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. 7 років музичної етнографії. (Доклад К. В. Квітки) // Музика. – 1925. – № 1. – С. 38–40.
2. А. Г. Квартетные вечера // Черниговские губернские ведомости. – 1896. – 10 июня.
3. Автобиографии и учётные карточки членов сельсовета волости 25 апреля 1922 // ДАЧО, ф. Р–1801, оп. 1, спр. 34, арк. 23–25.
4. Александрова Е. И. Концертная жизнь дореволюционного г. Чернигова / Е. И. Александрова // Відділ рукописних фондів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Рильського. – Ф. 14–2/394.
5. Александрова Е. И. Концертная и педагогическая деятельность проф. Московской консерватории Евгения Васильевича Богословского в советское время / Е. И. Александрова // Відділ рукописних фондів ІМФЕ ім. М. Рильського Ф. 14–2/394.
6. Антропова Т. Науково-теоретичні розробки Б. Яворського з питань формування музичної освіти в Україні / Т. Антропова // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2002. – Вип. 16. Культурологічні проблеми української музики. Наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка. – 2002. – С. 187–193.
7. Аплаксина О. Сторінки спогадів / О. Аплаксина // Спогади про М. Коцюбинського. – [2-ге вид.]. – Київ : Дніпро, 1989. – С. 105–124.
8. Барановська О. Чернігівщина: природа, населення, господарство (комплексне географічне дослідження) / О. Барановська, М. Барановський. – Ніжин : Наука–сервіс, 2000. – 179 с.
9. Баренбойм Л. Антон Григорьевич Рубинштейн. Литературное наследие : в 3 т / сост., текстолог. подготовка, коммент. и вступит. статья Л. А. Баренбойма. – Москва : Музыка, 1984.
Т. 2 . Письма 1850–1871. – 1984. – 221 с.

10. Белосвітєва І. Календарно-обрядова пісенна культура Чернігівського Полісся (до проблеми регіонального дослідження) : автореф. ... канд. мистецтвознавства / Белосвітєва І. ; Київ, ІМФЕ ім. М. Рильського. – Київ, 1990. – 17 с.
11. Березняк П. Вихователь молоді / П. Березняк // Спогади про М. Коцюбинського. – [2-ге вид.]. – Київ : Дніпро, 1989. – С. 98–105.
12. Березовська Л. Проблеми освіти та виховання в діяльності київських просвітницьких товариств (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.) : дис. ... канд. пед. наук / Березовська Л. ; Київ, Інститут педагогіки АПН України. – Київ, 1998. – 212 с.
13. Бичко А. П. Теорія та історія світової і вітчизняної культури / А. П. Бичко, П. І. Ігнатенко. – Київ : Либідь, 1992. – 392 с.
14. Білич О. Музично-вокальна справа. На конференції викладачів пед. ВУЗів при Київському І.Н.О. / О. Білич // Музика. – 1927. – № 1. – С. 67–70.
15. Богословский Е. Памяти того, кем мы были живы / Е. Богословский // Русские Ведомости. – 1915. – 22 апреля (те ж саме: Музика. – 1915. – № 220).
16. Богословський Є. Композитори / Е. Богословський // Більшовик: Орган Чернігівського обкому КП(б)У, МПК та обласної Ради депутатів трудящих. – 1940. – 27 липня.
17. Бойко В. Злам Еллана-Блакитного / В. Бойко // Сіверянський літопис. – Чернігів. – 1995. – № 6. – С. 48–56.
18. Бойко О. Історія України / О. Бойко. – Київ : Видавничий центр «Академія», 2001. – 655 с.
19. Бойко О. Історія України. – Київ : Видавничий центр «Академія», 1999. – 565 с.
20. Бойко О. Ніжинська науково-дослідна кафедра історії, культури й мови в історичному контексті 20–30 рр. / О. Бойко // Література та культура Полісся. – Ніжин, 1994.

Вип. 4. – С. 38–40.

21. Бокань В. Історія культури України / В. Бокань, Л. Польовий. – [вид. 20-те, доп.]. – Київ, 2001. – 252 с.

22. Бялик М. Л. Н. Ревуцкий : [монографія] / М. Бялик. – Ленинград : Сов. композитор, 1979. – 185 с.

23. В музыкальном училище / Культура и искусство // Красное знамя. – 1923. – 27 ноября.

24. Васюта О. До питання дослідження кобзарства та лірництва на Чернігівщині / О. Васюта // Сіверянський літопис. – Чернігів. – 2000. – № 2. – С. 88–92.

25. Васюта О. Культурно-громадський рух на Чернігівщині в другій половині XIX – на початку XX століття: До історії Чернігівської «Просвіти» / О. Васюта // Просвіта–92: Громадсько-політичний та літературно-мистецький щорічник. – Чернігів, 1992. – С. 111–114.

26. Васюта О. Музичне життя на Чернігівщині у XVIII–XIX століттях (історико-культурологічне дослідження) / О. Васюта. – Чернігів : Деснянська правда, 1997. – 211 с.

27. Васюта О. Сторінки музичної освіти на Чернігівщині / О. Васюта. – Чернігів, 2003. – 80 с.

28. Верьовка Г. Слово про друга // Павлові Тичині. До 70-річчя з дня народження / Г. Верьовка. – Київ : Радянський письменник, 1961. – С. 19–22.

29. Виконавські школи вищих учбових закладів України : збірник наукових праць КДК ім. П. І. Чайковського. – Київ, 1990. – 184 с.

30. Вільконський Станіслав-Стефан Владиславович, український віолончеліст і музичний педагог (1877–1963). Подяка-адрес голови Чернігівського товариства художників ім. М. Тарновського про обрання його почесним членом товариства (1917) // ЦДАЛМ, ф-374. оп. 1, спр. 20.

31. Вільконський Станіслав-Стефан Владиславович, український радянський віолончеліст і музичний педагог (1877–1963). [Фото Ніжинського струнного квартету, серед членів якого – батько Владислав Флоріанович (1877)] // ЦДАЛМ, ф. 374, оп. 1, спр. 34.
32. Володченко Ж. Система естетичного виховання в Ніжинських гімназіях (остання чверть XIX – поч. XX ст.) / Ж. Володченко // Наукові записки НДПУ імені М. Гоголя (Психолого-педагогічні науки). – Ніжин, 2000. – С. 143–149.
33. Гинзбург Г. История виолончельного искусства. – Москва : Музыка, 1965.
Кн. 3. – 1965. – 616 с.
34. Глухов. Учителський институт // ЦДІА, ф. 707, оп. 227, спр. 5, арк. 34–38.
35. Гнатюк Л. З історії української музичної освіти. Проблеми методичного забезпечення навчального процесу (20–30 рр. XX ст.) / Л. Гнатюк // Професійна мистецька освіта: діалог традицій та інновацій : тези доповідей Всеукраїнської наукової конференції «Професійна мистецька освіта: діалог традицій та інновацій» (15–16 грудня 2000 р.). – Київ, 2000. – С. 112–114.
36. Гнатюк Л. А. Музична освіта в українській культурі 20–30-х років XX століття / Л. А. Гнатюк // Проблеми музичної освіти: Мистецтво молодих – 2001 / Академія мистецтв України. – Київ : СПД Кравчук В. К., 2003. – С. 205–214.
37. Гнатюк Л. А. Питання хорової освіти в українській пресі 20-х – 30-х років / Л. А. Гнатюк // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : збірник наукових праць. – Київ, 2000.
Вип. 14 : Музичне виконавство: Книга шоста. – 2000. – С. 98–107.
38. Грица С. Музична фольклористика // Історія української музики : у 6 т. – Київ, 1991.
Т. 3 : Кінець XIX – початок XX ст. – 1991. – С. 363–385.

39. Грищенко Т. Становлення і розвиток музично-естетичного виховання в гімназіях України. (XIX – поч. XX ст.) : дис. ... к. пед. н. – Київ, 1998. – 191 с.
40. Давиденко Ю. З історії Ніжинської «Просвіти» (1907–1920) Ю. Давиденко // Сіверянський літопис. – 1997. – № 4. – С. 75.
41. Давидов Й. Концерт у Чернігові / Й. Давидов // Деснянська правда. – 1978. – 9 червня.
42. Декада радянської музики і естради на Україні // Більшовик: Орган Чернігівського обкому КП(б)У, МПК та обласної Ради депутатів трудящих. – 1940. – 30 жовтня. – С. 4.
43. Дело № 73714 по обвинению Слоницкого Георгия (Юрия) Андреевича по ст. 54–11, 54–8 УК УССР // Архів служби безпеки України в Чернігівській області. – Ф. 36, п. 4311.
44. Дело №989 по обвинению гражданина Ницая Ивана Арефьевича по ст. 54/10 УК УССР // Архів СБУ в Чернігівській області. – Ф. 36, п. 10222.
45. Демченко Т. Нариси з історії Чернігівщини від найдавніших часів до наших днів. Чернігівщина на початку XX століття. 1900–1917 / Т. Демченко, В. тОнищенко. – Чернігів, 1997–1998. Вип. 3. – 1998. – 66 с.
46. Демченко Т. Просвіта у Чернігові (1906–1911 рр.) / Т. Демченко, В. Оніщенко // Україна і Росія в панорамі століть : збірник наукових праць на пошану К. М. Ячменіхіна. – Чернігів : Сіверянська думка, 1998. – С. 233–241.
47. Дорохіна Л. Богослужбний спів в музичній культурі Чернігівщини на початку XX століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / Дорохіна Л. – Київ, 2002. – 20 с.
48. Дорохіна Л. Братські хори в музичній культурі Чернігівщини початку XX ст. / Л. Дорохіна // Київське музикознавство. – Київ, 1998.

Вип. 1. – 1998. – С. 44–57.

49. Дудик Р. Хорова культура Прикарпаття кінця ХІХ – першої третини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / Р. Дудик. – Київ, 2000. – 18 с.

50. Естетика : підручник / [за ред. Л. Т. Левчук]. – Київ, 2000.

51. Єфремов С. Щоденники. 1923–1929 рр. / С. Єфремов. – Київ, 1997. – 848 с.

52. Жук М. Нарис життя Рабіса Чернігівщини / М. Жук // Искра искусства: Юбилейная газета губотдела РАБИС Черниговщины. – 1924. – 12 мая. – С. 1–3.

53. Журба М. Етнонаціональні та міжнародні аспекти громадських об'єднань українського села (20–30 рр. ХХ ст.) / М. Журба. – Київ : Науковий світ, 2002. – 499 с.

54. 3 життя «Просвіт». «Просвіту» в Козельці – закрито // Рада: Газета політична, економічна і літературна. – Київ. – 1908. – Середа, 4 юня (17 липня) – С. 3.

55. 3 історії музичної освіти Чернігова // Деснянська правда. – 1972. – 13 вересня.

56. Загайкевич М. Михайло Коцюбинський і музичне мистецтво / М. Загайкевич // У вінок Михайлу Коцюбинському : збірник статей і повідомлень. – Київ : Наукова думка, 1967. – 273 с.

57. Зільберман Ю. Володимир Горовиць у культурному середовищі Києва кінця ХІХ – початку ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / Зільберман Ю. – Київ, 2004. – 17 с.

58. Зинькевич Е. Концерт и парк на крутояре / Е. Зинькевич. – Киев : Дух і Літера, 2003. – 316 с.

59. Зозуля С. Роль провінціалізму у долі професора І. Г. Турцевича / С. Зозуля // Література та культура Полісся : збірник статей. – Ніжин, 2002.

Вип. 18. – 2002. – 249 с.

60. Золотоверхий Г. Д. Становлення української радянської культури. 1917–1920 / Г. Д. Золотоверхий. – Київ, 1961. – 424 с.

61. Из истории Ленинградской консерватории : материалы и документы 1862–1917. – Ленинград : Музыка, 1964. – 328 с.

62. Извещения. Музыкального комитета губернского отдела народного образования // Известия Губернского Исполнительного Комитета Совета Рабочих, Селянских и Красноармейских депутатов Черниговщины. – 1919. – № 112. – 14 июня. – С. 4.

63. Инструкция для работы музыкальных секций при губнаробразах. 1921 г. // ДАЧО, ф. Р–593, оп. 1, спр. 801, арк. 63–64.

64. Історія міст і сіл Української УРСР. Чернігівська область. – Київ : Академія наук УРСР, 1972. – 797 с.

65. Історія світової та української культури / В. Греченко, І. Чорний, В. Кушнерук, В. Режко. – Київ : Літера, 2000. – 463 с.

66. Історія українського мистецтва : у 6 т. / ред. кол. М. П. Бажан, Ю. С. Асеев та ін. – Київ, 1966–1967.

Т. 5 : Радянське мистецтво 1917–1941. – 478 с.

67. Історія української культури / [під ред. І. Крип'якевича]. – [2-ге вид.]. – Київ : Либідь, 1999. – 651 с.

68. Історія української культури : збірник матеріалів і документів / [за ред. С. М. Клапчука. В. Ф. Остафійчука]. – Київ : Вища школа, 2000. – 607 с.

69. Історія української музики : у 6 т. – Київ : Наукова думка, 1992.

Т. 4 : 1917–1941. – 613 с.

70. К концерту Мири Польгейм / Хроника. Театр и музыка // Черниговское слово: Политическая, экономическая и литературная газета. – 1913. – 20 марта.

71. К открытию музыкального училища в г. Чернигове / Театр и музыка // Черниговские губернские ведомости: Политическая, экономическая и литературная газета – 1904. – 28 августа.

72. Календар товариства «Чернігівське земляцтво» на 1997 рік / [упорядник-редактор О. Деко]. – Київ, 1997. – 736 с.

73. Калібаба Д. Відомі діячі культури, науки, політики Чернігівщини / [ред. О. Астаф'єв, І. Каганова]. – Чернігів : Редакційно-видавничий відділ комітету інформації, 1998. – 256 с.

74. Кияновська Л. О. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. : автореф. дис. ... докт. мистецтвознавства: 17.00.01 / Кияновська Л. О. ; НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2000. – 36 с.

75. Кияновська Л. О. Сильова еволюція Галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. : дис. ... докт. мистецтвознавства: 17.00.01 / Кияновська Л. О. ; НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2000. – 420 с.

76. Климович Н. Чернігів та чернігівці у житті С. Єфремова / Н. Климович / Н. Климович // Сіверянський літопис. – Чернігів. – 2003. – № 1. – С. 131–135.

77. Коновець О. Просвітянський рух в Україні (ХІХ – перша третина ХХ століття). Міжнародна асоціація українців. Всеукраїнське товариство «Просвіта» ім. Т. Шевченка / О. Коновець. – Київ : Хрещатик, 1992. – 120 с.

78. Коренюк О. Г. Из истории музыкального образования в Киеве ХІХ – начала ХХ столетия : дисс. ... канд. искусствоведения / Коренюк О. Г. – Киев, 1972. – 345 с.

79. Котляревський І. Музично-теоретична україністика / І. Котляревський // Українське музикознавство : науково-методичний збірник. – № 28. – Київ, 1998. – С. 9–12.

80. Коцюбинська І. Спогади і розповіді про М. Коцюбинського / І. Коцюбинська. – Київ : Дніпро, 1965. – 201 с.

81. Коцюбинський М. М. Твори : у 6 т. – Київ: АН. УРСР, 1961–1962.

Т. 6. – 491 с.

82. Коцюбинський Ю. Михайло Коцюбинський і чернігівська «Просвіта» / Ю. Коцюбинський // Просвіта: історія та сучасність. – Київ : Веселка, 1998. – С. 122–126.

83. Кривобок О. Студентські осередки у Ніжинській вищій школі початку ХХ століття / О. Кривобок // Сіверянський літопис. – 2002. – № 1. – С. 30–35.

84. Кримінально-слідча справа. Ступак Михаїл Денисович. Бакуревич Миколай Васильович. Кибальчич Анатолій Семенович. Слоницький Юрій Андрійович // ДАЧО, ф. Р–8840, оп. 3, спр. 2684.

85. Курас Г. Тернистий життєвий шлях чернігівця М. Шраґа, заступника голови Центральної Ради / Г. Курас, Т. Демченко // Сіверянський літопис. – Чернігів. – 1995. – № 1. – С. 8.

86. Куровська Л. Ревуцький і Чернігівщина / Л. Куровська // Просвіта–92 : громадсько-політичний та літературно-мистецький щорічник. – Чернігів, 1992. – С. 18–27.

87. Курковський Г. В. Микола Лисенко – піаніст-виконавець / Г. В. Курковський. – Київ : Музична Україна, 1973. – 152 с.

88. Лашенко А. Українське хорове мистецтво ХХ ст. / А. Лашенко // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського / [ред.-упор. М. А. Давидов, В. Г. Сумарокова]. – Київ, 2000.

Вип. 14 : Музичне виконавство. – Книга шоста. – 2000. – С. 18–

89. Лекції з історії світової та вітчизняної культури / [за заг. ред. проф. А. В. Яртись]. – Львів : Світ, 1994. – 493 с.

90. Летопись периферии // Музыкальная культура. – 1924. – № 1. – С. 77–79.

91. Лисенко М. В. Про народну пісню і про народність в музиці / М. В. Лисенко. – Київ : Мистецтво, 1955. – 65 с.

92. Лисенко М. В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм / М. В. Лисенко. – Київ : Мистецтво, 1955. – 86 с.

93. Лисенко О. «Просвіти» Наддніпрянської України в дожовтневий період / О. Лисенко. – Київ, 1990. – 34 с.

94. Лисенко О. Зустріч друзів // Спогади про М. Коцюбинського / О. Лисенко. – [2-ге вид.]. – Київ : Дніпро, 1989. – С. 78–80.

95. Листи М. Лисенка до М. Коцюбинського // Українська література. – 1942. – № 8. – С. 214–222.

96. Листи Миколи Лисенка до Михайла Коцюбинського // ЧЛМК, – Інв. № А-1934.

97. Листи Миколи Лисенка до Михайла Коцюбинського // ЧЛМК. – Інв. № А-1937.

98. Листи Миколи Лисенка до Михайла Коцюбинського // ЧЛМК. – Інв. № А-1939.

99. Листи Миколи Лисенка до Михайла Коцюбинського // ЧЛМК. – Інв № А-1945.

100. Лобачева Т. Музично-історичні демонстрації Г. М. Беклемішева // Українське музикознавство. – № 25. – Київ. 1990. – С. 59–70.

101. Локощенко Г. Музичне життя Сумщини (середина XVII – 80 рр. XX ст.) / Г. Локощенко. – Київ, 1990. – 164 с.

102. Лошков Ю. Творчість В. А. Комаренка і народно-інструментальне виконавство в Слобідській

Україні (перша половина XX століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / Лошков Ю. – Харків, 2000. – 17 с.

103. М. М. Коцюбинський як громадський діяч. Документи, матеріали, публікації / [вступн. стаття, примітки та упор. Н. К. Калініченко]. – Київ : Наукова думка, 1968. – 191 с.

104. Маліневська В. Розвиток історичного краєзнавства у кінці XIX – початку XX століття : автореф. дис. ... канд. історичних наук / В. Маліневська. – Київ, 1990. – 17 с.

105. Малярчук С. Рослинність Чернігівщини / С. Малярчук. – Київ : Вища школа, 1970. – 208 с.

106. Мартиненко О. Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині (джерелознавчий аспект дослідження) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. – Київ, 2001. – 20 с.

107. Мартинюк Т. В. Історико-теоретичні аспекти взаємовідношень географічного і соціокультурного чинників у явищі регіональної музичної культури (на прикладі Північного Приазов'я XIX – XX століть) : автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства / Мартинюк Т. В. – Київ, 2004. – 42 с.

108. Масол Л. До питання про розвиток музичної культури й освіти на Чернігівщині / Л. Масол // Сіверянський літопис. – Чернігів. – 1995. – № 1. – С. 33.

109. Масол Л. Педагогічні ідеї А. Г. Рубінштейна : дис. ... канд. пед. наук / Масол Л. – Київ : III педагогіки УССР, 1987. – 194 с.

110. Мащенко С. Чернігівська духовна семінарія, як культурно-освітній осередок України / С. Мащенко // Сіверянський літопис. – Чернігів. – 2001. – № 5. – С. 55–67.

111. Местная жизнь / Театр и музыка // Черниговские губернские ведомости: Политическая, экономическая и литературная газета. – 1913. – 24 января.

112. Микиша М. Він любив мистецтво / М. Микиша // Спогади про М. Коцюбинського. – [2-ге вид.]. – Київ : Дніпро, 1998. – С. 124–127.
113. Мітлицька В. Музичне життя Катеринославщини. (сер. XIX – поч. XX ст.) : дис. ... канд. мистецтвознавства / Мітлицька В. – Київ, 2000. – 179 с.
114. Міяковский В. Листи М. Лисенка до І. Шраґа / В. Міяковский // Музика. – 1924. – № 4/6. – С.40–48.
115. Мовчан П. «Просвіта» і національна ідея / П. Мовчан // Просвіта: історія та сучасність. – Київ : Веселка, 1998. – С. 205–207.
116. Молярчук С. О. Рослинність Чернігівщини / С. О. Малярчук. – Київ : Вища школа, 1970.
117. Музыка в провинции. Чернигов // РМГ. – 1897. – Март. – С. 524–526.
118. Музыка в провинции. Чернигов // РМГ. – 1903. – № 13. – С. 398.
119. Музыка в провинции. Чернигов // РМГ. – 1908. – № 34/35. – С. 695.
120. Музыка в провинции. Чернигов // РМГ. – 1910. – № 14. – С. 397.
121. Музыка в провинции. Чернигов // РМГ. – 1910. – № 22/23. – С. 577.
122. Музыка в провинции. Чернигов // РМГ. – 1910. – № 4. – С. 122.
123. Музыка в провинции. Чернигов // РМГ. – 1911. – № 10. – С. 277.
124. Музыка в провинции. Чернигов // РМГ. – 1911. – № 3. – С. 88–90.
125. Музыка в провинции. Чернигов. Возрождение музыкально-драматического кружка // РМГ. – 1897. – Сентябрь. – С. 12–34.

126. Музыкальная жизнь Москвы в первые годы после Октября. – Москва : Сов. композитор, 1972. – 334 с.

127. Нарис історії «Просвіти» / Р. Іванчук, Т. Комаринець, І. Мельник, А. Середяк. – Львів ; Краків ; Париж: Просвіта, 1993. – 234 с.

128. Недашківський В. Від класів до професіональних колективів / В. Недашківський // Комсомольський гарт. – 1988. – 5 березня.

129. Недашківський В. Життя віддане музиці / В. Недашківський // Деснянська правда. – 1972. – 13 вересня.

130. Николаев В. Статті, воспоминания современников, письма / В. Николаев. – Ленинград : Сов. композитор, 1979. – 323 с.

131. Ніцай І. Музично-хорова справа за 10 років. (Підсумки і перспективи) / І. Ніцай // Музика. – 1927. – № 4. – С. 11–20.

132. Ніцай І. Зміст праці керівника хоргуртка / І. Ніцай // Музика масам. – 1928. – С. 2–3.

133. Ніцай І. Дещо про хорову справу в Україні / І. Ніцай // Музика. – 1927. – № 3. – С. 35–40.

134. Ніцай І. Наслідки проведення Всеукраїнського дня музики й постанови пленумів товариства ім. М. Леонтовича про стан вокально-музичної справи в учбових закладах / І. Ніцай // Музика. – 1927. – № 1. – С. 68.

135. Ніцай І. Стан професійного хорового мистецтва та його перспективи / І. Ніцай // Музика масам. – 1930. – № 3. – С. 10.

136. Ніцай І. Чернігівщина. Музичне життя Чернігова / І. Ніцай // Музика. – 1925. – № 1. – С. 49–51.

137. Носов Л. Музична самодіяльність Радянської України. (1917–1967) / П. Носов. – Київ : Муз. Україна, 1968. – 175 с.

138. О деятельности музыкальной секции (из отчёта о деятельности сектора искусств уполитпросвета за 1921 г. // ДАЧО, ф. Р-593, оп. 1, спр. 698, арк. 10.
139. О количестве оркестров и хоров губернии за 1921 г. // ДАЧО, ф. Р-593, оп. 1, спр. 304, арк. 165.
140. О музыкальной деятельности Черниговского филиала Союза крестьянских писателей «Плуг» среди населения. (Из отчёта о деятельности Черниговского филиала С.С.П. «Плуг» за 1925 г.) // ДАЧО, ф. Р-593, оп. 1, спр. 1860, арк. 13–14.
141. Об организации 17 июля 1907 г. в гор. Чернигове филиала «Русского музыкального общества», а 1 января 1908 г. – музыкальной школы: Из докладной записки зав. музшколой от 27 марта 1927 г. // ДАЧО, ф. Р-65, оп. 1, спр. 62, арк. 47–48.
142. Об организации в городе артели по переписке и аранжировке нот (управляющий т. Камендов С. М.): Из протокола заседания музкома от 20 мая 1920 г. // ДАЧО, ф. Р-593, оп. 1, спр. 327, арк. 56.
143. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу: курс читаній в українському народному університеті / І. Огієнко. – Київ, 1918. – 173 с.
144. Організуємо робітниче музичне товариство «Музика мас» // Музика масам. – 1929. – № 10/11.
145. Осадча В. Народнописенна культура Слобожанщини: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / В. Осадча. – Харків, 2000. – 20 с.
146. Острянюк А. Ніжинська історична школа в українській історіографії кінця ХІХ поч. ХХ ст. / А. Острянюк // Література та культура Полісся : збірник статей. – Ніжин, 2002.
- Вип. 18. – 2002. – 249 с.

147. Отчёт о работе музыкальной секции губнаробраза // ДАЧО, ф. Р-593, оп. 1, спр. 105, арк. 4-7.
148. Отчёт о работе музыкальной секции губнаробраза 1920 г. // ДАЧО, ф. Р-593, оп. 1, спр. 112, арк. 16.
149. Отчёт о работе секций (художественной, музыкальной, библиотечной) Н-Северского уездного отдела народного образования 1920 г. // ДАЧО, ф. Р-593, оп. 1, спр. 10, арк. 72.
150. Отчёты о деятельности губнаробраза и инструкции наркомпроса // ДАЧО, ф. Р-593, оп. 1, спр. 71.
151. Павло Тичина. Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях. – Київ. 1974. – 263 с.
152. Падалка Г. М. Музична педагогіка : курс лекцій / [за ред. В. Г. Бутенка]. – Херсон : ХІПІ, 1995. – 104 с.
153. План деятельности музыкальной секции Черниговского губнаробраза на май, июнь, июль 1921 г. // ДАЧО, ф. Р-593, оп. 1, спр. 821, арк. 3-24.
154. Побірченко Н. Педагогічна і науково-просвітницька діяльність Громад в контексті суспільного руху Наддніпрянської України (друга половина XIX – поч. XX ст.) : дис. ... доктора пед. наук / Побірченко Н. – Київ, 2001. – 475.
155. Подотдел искусств // Трудовое воспитание. – Чернигов, 1920. – № 1.
156. Поляновский Г. На заре музыкального вещания // 70 лет в мире музыки / Г. Поляновский. – Москва : Сов. композитор, 1977. – С. 56-100.
157. Пономаревський С. Пісенний фольклор Чернігівського Полісся: регіональні особливості та поетика : дис. ... канд. філологічних наук / Пономаревський С. – Київ, 1997. – 202 с.

158. Попович М. Нарис історії української культури / М. Попович. – Київ : АртЕк, 1999. – 727 с.

159. Попович О. Українське музичне життя Перемишля (1919–1999) : дис. ... канд. мистецтвознавства / Попович О. – Київ, 2003. – 169 с.

160. Програма концерта Черниговского украинского народного хора, правленная рукой В. Элланского; обязанности членов хора, написанные им 27 марта 1915–1916 г. // ДАЧО, ф. Р–1397, оп. 1, спр. 13.

161. Проценко Ф. Мистецькі спомини / Ф. Проценко. – Ніжин, 1993. – 57 с.

162. Ревуцький Д. А. Рубінштейн. Курс літератури фортепіанної музики / Д. Ревуцький // Музика. – 1925. – № 7/8. – С. 288.

163. Ревуцький Д. М. В. Лисенко – хоровий диригент (слідями неопублікованих спогадів) / Д. Ревуцький // Радянська музика. – 1937. – № 4. – С. 37.

164. Ревуцький Л. М. Повне зібрання творів : в 11 т. / [за заг. ред. Г. І. Майбороди / упор., вст. стаття і коментарі В. Д. Довженка]. – Київ : Муз. Україна, 1988. Т. 11 : Літературна спадщина. – 1988. – 318 с.

165. Ржевська М. Динаміка процесів стилеутворення в українській музичній культурі першої третини ХХ століття; до постановки проблеми / М. Ржевська // Професійна мистецька освіта: діалог традицій та інновацій : тези доповідей всеукраїнської науково-практичної конференції «Професійна мистецька освіта: діалог традицій та інновацій» (15–16 грудня 2000 р.). – Київ, 2000. – С. 74–76.

166. Ржевська М. Друга половина 20-х – початок 30-х років ХХ ст. як перехідний етап в історії української музичної культури / М. Ржевська // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : збірник наукових праць. – Київ, 2001. Вип. VI. – Частина перша. – 2001. – С. 154–163.

167. Ржевська М. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи : [монографія]. – Київ : Автограф, 2005. – 352 с.

168. Рожок В. Диригентське мистецтво України (здобутки, проблеми, перспективи) / В. Рожок // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : збірник наукових праць. – Київ, 2000.

Вип. 14 : Музичне виконавство. – Книга шоста. – 2000. – С. 7–18.

169. Рубцова В. В. Александр Николаевич Скрябин / В. В. Рубцова. – Москва : Музыка, 1989. – 447 с.

170. Русова С. Мої спомини / С. Русова. – Київ : Україна-Віта, 1996. – 208 с.

171. Савченко С. И. Сергей Иванович Танеев / С. И. Савченко. – Москва : Музыка, 1984. – 171 с.

172. Самойленко Г. Громадсько-культурне та літературне життя в Чернігові у кінці ХІХ – на початку ХХ століття / Г. Самойленко. – Ніжин : Наука-сервіс, 1999. – 109 с.

173. Самойленко Г. Краєзнавство культурно-мистецьке та літературне / Г. Самойленко. – Ніжин, 2001. – 149 с.

174. Самойленко Г. Марія Заньковецька і поліський край / Г. Самойленко. – Ніжин, 2004. – 159 с.

175. Самойленко Г. Нариси культури Ніжина / Г. Самойленко. – Ч. 1 : Література. – Ніжин, 1995. – 98 с. ; Ч. 2 : Театральне та музичне мистецтво ХVІІ–ХХ ст. – Ніжин, 1995. – 165 с. ; Ч. 3 : Освіта та наука. – Ніжин, 1996. – 224 с.

176. Самойленко Г. Ніжинський драматичний театр імені М. Коцюбинського / Г. Самойленко. – Ніжин, 1996. – 107 с.

177. Самойленко Г. Культура Чернігівщини ХІ–ХVІІ століття / Г. Самойленко, О. Самойленко. – Ніжин, 2004. – 92 с.

178. Семененко Н. Музична освіта / Н. Семененко, О. Шевчук // Історія української музики : у 6 т. – Київ : Наукова думка, 1992. Т. 4 : 1917–1941. – 1992. – С. 484–502.
179. Сигейкина Д. Историк, лектор, пианист / Д. Сигейкина // Музыкальная жизнь. – 1975. – № 7. – С. 18.
180. Сірополко С. Історія освіти на Україні / С. Сірополко. – Львів, 1937. – 174 с.
181. Слоницький Ю. Чернігівщина. Ново-Басанські хори / Ю. Слоницький // Музика. – 1924. – № 10/12. – С. 237–239.
182. Співоче поле Чернігівщини: Календар / [автор-упорядник І. Корбас]. – Київ : Український Центр духовної культури, 2003. – 766 с.
183. Статистические сведения о деятельности «Просвита» // Ніжинська філія Державного архіву Чернігівської області, ф. 13, оп. 1, спр. 136.
184. Статистические сведения основного обследования учреждений проффорбра Черниговской губернии 1922 г. // ДАЧО, ф. Р–942, оп. 1, спр. 4771, арк. 19.
185. Степаненко М. Романтик (Лизогуб): До 200-річчя від дня народження Іллі Івановича Лизогуба / М. Степаненко // Культура і життя. – 1987. – 6 грудня.
186. 100 років. Чернігівське музичне училище ім. Л. М. Ревуцького / [упорядн. засл. діяч мист. України В. М. Суховерський]. – Чернігів, 2004. – 170 с.
187. Стрішенець Н. Взірець справжнього професіонала // Українська культура. – 1992. – № 6. – С. 10.
188. Суховерський В. Євген Васильович Богословський / В. Суховерський. – Чернігів, 2004. – 32 с.

189. Театр и музыка // Черниговское слово: Политическая, экономическая и литературная газета. – 1915. – 28 октября.
190. Театр і музика // Рада: Газета політична, економічна і літературна. – Київ. – 1907. – Середа, 17 октября. – С. 3.
191. Театр і музика. Український вертеп у Чернігові // Рада: Газета політична, економічна і літературна. – Київ. – 1908. – П'ятниця, 8 февраля (21 лютого). – С. 4.
192. Теорія та історія світової і вітчизняної культури. – Львів : Каменярь, 1992. – 166 с.
193. Теорія та історія світової і вітчизняної культури : курс лекцій / А. П. Бичко, П. І. Гнатенко та ін. – Київ : Либідь, 1992. – 392 с.
194. Тичина П. Г. Зібрання творів : у 12 т. – Підготовчі матеріали до книги «Моє дитинство». – Київ : Наукова думка, 1983.
- Т. 11 : Щоденникові і літературно-мистецькі записи. – 1983. – 549 с.
195. Ткаченко В. Розвиток історичного краєзнавства на Чернігівщині у 20–30 рр. ХХ століття : дис. ... канд. історичних наук / Ткаченко В. – Чернігів, 1995. – 178 с.
196. Українська культура історія і сучасність : навчальний посібник / [за ред. С. О. Черепанової]. – Львів : Світ, 1994. – 456 с.
197. Українська культура : лекції / [за ред. Д. Антоновича]. – Київ : Либідь, 1993. – 592 с.
198. Українська художня культура : [навчальний посібник] / за ред. І. Ф. Ляшенка. – Київ : Либідь, 1996. – 416 с.
199. Український історичний календар 96. – Вип. 2 / За ред. академіка Національної академії наук України П. П. Толочка. – Київ, 1995. – 387 с.
200. Уривалкін О. Історичне краєзнавство / О. Уривалкін. – Ніжин, 2002. – 157 с.

201. Ученический вечер / Культура и искусство // Красное знамя. – 1924. – 4 марта.
202. Федотов Є. К. Г. Стеценко – педагог / Є. Федотов. – Київ, 1977. – 104 с.
203. Философский энциклопедический словарь / [ред. Л. Ильичев]. – Москва : Советская энциклопедия, 1983. – 830 с.
204. Хоменко І. Драма жанру / І. Хоменко // Сіверянський літопис. – Чернігів. – 2000. – № 5. – С. 105–113.
205. Хроника. В театральнo-музикальнoї секції // Известия Черниговского Временного Военно-Революционного Комитета. – 1919. – № 27. – 19 февраля. – С. 4.
206. Хроника. В театральнo-музикальнoї секції // Известия Черниговского Временного Военно-Революционного Комитета. – 1919. – № 29. – 21 февраля. – С. 4.
207. Хроника. Театр и музыка // Черниговское слово: Политическая, экономическая и литературная газета. – 1915. – 19 марта.
208. Хурсіна Ж. Видатні педагоги-піаністи Київської консерваторії / Ж. Хурсіна. – Київ : Муз. Україна, 1990. – 131 с.
209. Цвігун О. Розвиток музичної освіти в навчальних закладах Києва (друга половина ХІХ – початок ХХ століття) : дис. ... канд. пед. наук / Цвігун О. – Київ, 2000. – 226 с.
2010. Черепанін М. Музична культура Галичини другої половини ХІХ першої половини ХХ століття / М. Черепанін. – Київ, 1998. – 389 с.
211. Чернігів і Північне Лівобережжя: огляди, розвідки, матеріали / [за ред. М. Грушевського]. – Київ : Держвидав України, 1928. – 531 с.
212. Чернігівщина – земля козацька : календар / [автор-упорядник І. Корбас]. – Київ : Видання чернігівського земляцтва, 1999. – 767 с.

213. Чернігівщина : енциклопедичний довідник / [за ред. А. В. Кудрицького]. – Київ : УРЕ ім. М.Бажана, 1990. – 1006 с.

214. Чернігівщина: природа, населення, господарство. (Комплексне географічне дослідження) / [упорядн. О. В. Барановська, В. В. Смаль]. – Ніжин : Наука-сервіс, 2000. – 179 с.

215. Чернігівський історичний музей. – Ал 59-247:2501581/63.

216. Шамаєва К. Виолончелист С. В. Вильконский // Дослідження. Досвід. Спогади : збірник науково-методичних праць / [гол. ред.-упорядн. В. П. Шерстюк]. – Київ, 2000.

Вип. 2. – 2000. – С. 124–132.

217. Шамаєва К. Музична освіта в Україні у першій половині ХХ ст. : [навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти і вчителів шкіл] / К. Шамаєва ; Інститут змісту і методів навчання. – Київ, 1996. – 112 с.

218. Шевнюк О. Л. Українська та зарубіжна культура / О. Л. Шевнюк. – Київ : Знання-Прес, 2002. – 277 с.

219. Шевченко В. Соціокультурні та філософські підстави вищої освіти в Чернігові / В. Шевченко // Три століття гуманітарної та педагогічної освіти в Чернігові від колегіуму до університету. – Чернігів : Сіверянська думка, 2001. – С. 5–7.

220. Шевченко В., Демченко Т. Ювілей, який мав великий резонанс у Чернігові / В. Шевченко // Літературний Чернігів. – 1996. – № 8. – С. 59–63.

221. Шевчук О., Якименко Н. Концертне життя / О. Шевчук, Н. Якименко // Історія української музики : у 6 т. – Київ : Наукова думка, 1992.

Т. 4 : 1917–1941. – 1992. – С. 428–456.

222. Шиманський П. Музичне життя Волині 20–30 років ХХ століття : дис. ... канд.

мистецтвознавства / Шиманський П. – Київ, 1999. – 166 с.

223. Шкварчук В. Підкоп під академіка (За матеріалами справи №103632 Ніжинського райвідділу НКВС. Фонд зберігання П-7969) / Шкварчук В. // Літературний Чернігів. – 1993. – № 5. – С. 830–886.

224. Шкварчук В. Шкідництво в ефірі (За матеріалами «Справи № 989» особливого відділу УДБ НКВС. Фонд зберігання П-1022) / В. Шкварчук // Літературний Чернігів. – 1997. – № 11. – С. 107–112.

225. Шраґ Микола Ілліч. Український економіст і віолончеліст / Афіші // ЦДАЛМ, ф. 1253, оп. 1, спр. 15.

226. Шраґ І. Автобіографія / І. Шраґ // Наше минуле. – Київ. – 1919. – № 1/2. – С. 131–139.

227. Шраґ І. Документи і матеріали / І. Шраґ. – Чернігів, 1997. – 164 с.

228. Шурова Н. Я весь як пісня. Михайло Коцюбинський і музика / Н. Шурова. – Київ : Муз. Україна, 1986. – 68 с.

229. Юдкін-Ріпун І. М. Культурологія просвітництва : [навчальний посібник для студентів мистецьких вузів]. – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 1999. – 200 с.

230. Юдкін-Ріпун І. М. Периферія як фактор перманентності культурогенезу / І. М. Юдкін-Ріпун // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 6. – С. 148–154.

231. Юрмас Я. Хорове життя на Україні / Я. Юрмас // Музика. – 1925. – № 3. – С. 151–157.

232. Юрченко М. Духовна музика / М. Юрченко // Історія української музики : у 6 т. – Київ : Наукова думка, 1992. Т. 4 : 1917–1941. – 1992. – С. 105–124.

233. Яворский Б. Воспоминания, статьи и письма / Б. Яворский ; под общей ред. Д. Шостаковича. – Москва : Муз

234. ыка, 1964. – 669 с.

ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ

- АПМУ – Асоціація пролетарських музик України.
ВУАН – Всеукраїнська академія наук.
ВУТОРМ – Всеукраїнське товариство революційних музик.
ІМФЕ – Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнології.
ІНО – Інститут народної освіти.
ІРМТ – Імператорське російське музичне товариство.
ДАЧО – Державний архів Чернігівської області.
МУЖСА – Московське училище живопису, скульптури та архі-
тектури.
НІФО – Ніжинський історико-філологічний інститут.
НКВС – Народний Комісаріат внутрішніх справ.
ОкрІНО – Окружний інститут народної освіти.
РМГ – Русская музыкальная газета.
РОБОС – Спілка робітників освіти.
СБУ – служба безпеки України.
СВУ – Спілка визволення України.
С.С.П. – селянська спілка письменників.
УАПЦ – Українська автокефальна православна церква.
ЦДІА – Центральний державний історичний архів України.
ЦДАЛМ – Центральний державний архів-музей літератури і
мистецтв України.
УАН – Українська академія наук.
Укрфіл – Українське філармонічне товариство.
УРЕ – Українська радянська енциклопедія.
ЧАК – Чернігівська губернська архівна комісія.
ЧІМ – Чернігівський історичний музей.
ЧЛМК – Чернігівський літературно-меморіальний музей М. Коцю-
бинського.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

- Агте А. 63, 64
Агте Г. 63, 64
Айзенштадт А. 64, 77, 119, 129
Айзенштадт Б. 64, 75
Айзенштадт Н. 129
Александров П. 57, 58, 75, 129
Алоїз В. 51
Андрієвський В. 16
Антонович В. 14, 27
Аркас М. 101
Архангельський О. 83, 97
Ауер Л. 55
Афанасьєв-Чужбинський С. 82
Багалій Д. 9
Баженов О. 98
Базилевич В. 37
Бакалейников В. 49
Бакуревич М. 108, 130, 138
Баран-Бутович С. 109
Барвінський О. 19
Бах Й. 47, 47, 95
Бах Ф. 46
Беклемішев Г. 52, 139
Бельмас В. 47, 130
Бережков М. 9
Бетховен Л. Ван 46, 54, 72, 122
Білецька М. 48
Білич О. 102, 133
Біловодський Я. 29
Блакитний В. 80, 99, 133
Блументаль В. 81
Богословський Є. 5, 45, 70–77, 133, 144
Богуславський К. 91
Бородин О. 46, 47, 49
Бортнянський Д. 97, 157
Бугославський П. 107
Бурмейстер Р. 49
Буткевич С. 49
Вайсбанд Л. 102
Варламов О. 95
Василевський В. 65
Василенко Г. 109
Василенко С. 49
Васильченко С. 11–12
Вахнянин А. 12, 33
Вдовиченко М. 96
Вербицький М. 10, 15, 16, 27
Верді Дж. 38
Вересай О. 28, 138
Вержбилович А. 51
Вержиківський В. 53, 54, 94
Верзилов А. 16, 37
Вериківський М. 91
Верстовський О. 50
Верховинець В. 85, 91, 110
Верховинець-Костів Й. 110, 130
Верьовка Г. 5, 85, 86, 91, 98, 99, 122, 134
Вікторов В. 38
Вільконський С.-С. 4, 45–47, 50–53, 65, 129, 134
Владек Ф. 30
Владимирський-Буданов М. 9
Вовкогон М. 88
Володимиров Б. 72
Володченко Ж. 93, 134
Воробйов М. 102
Гаєвський С. 45–47, 129
Гайдн Й. 43, 46, 47, 51, 54
Ґалаґан Г. 14, 15
Ґалаґан К. 14
Ґалайда Г. (Хоткевич) 30
Гендель Г. 46
Гербель М. 11, 12
Гінзбург Л. 51
Глібов Л. 10, 11, 14, 15, 26
Глієр Р. 52, 71

- Глінка М. 43, 46, 47, 54, 97, 98, 100, 122
Гловацький М. 50
Гнатюк В. 18
Гнатюк Л. 81, 134
Гоголь М. 11
Гольденвейзер А. 49, 52, 64, 71
Гончаренко Ю. 108, 130
Горєлов О. 45, 129
Городецький Ф. 119
Городовенко Н. 92, 100, 106, 117
Грабовський П. 17, 81
Гребінка Є. 11
Гречанінов А. 47, 49, 52, 71, 98
Григорович К. 49, 74, 80
Грицай В. 19
Гріг Е. 46, 78, 121
Грінченко Б. 5, 8, 9, 17, 24, 26, 81, 116
Грудина-Коваль Д. 11
Грушевський М. 27, 146, 160
Гулак-Артемівський С. 54, 101, 132
Гуно Ш. 38, 62
Гуревич І. 119
Двиденко О. 122
Давиденко Ю. 135
Давидов С. 91
Давидовський Г. 35, 83, 99
Даргомижський О. 37, 46, 47, 62, 76, 97, 100
Дворжак А. 54, 95
Дебюссі К. 49
Дейнеко С. 88
Дейша-Сіюницька М. 18, 49, 77
Десняк О. 11, 12
Дмитрієв М. 27
Добіаш Й. 94
Добровольський П. 8, 80
Довженко О. 11, 12
Дорохіна Л. 97, 135
Дорошенко І. 14, 26
Драй-Хмара М. 117
Дурдуковський В. 110
Ейзлер Г. 41, 42, 53, 128
Ейзлер Є. 41, 42, 53, 128
Еланський В. 37
Ерденко М. 49, 52
Єфремов С. 27, 106, 108, 156
Жемчужников Л. 26
Жук М. 120, 135
Заболоцький П. 10
Завадський В. 50, 80
Завадський О. 83
Загайкевич М. 30, 136
Загаров О. 57
Загорська-Ходот М. 15, 28
Заньковецька М. 5, 7, 10, 11, 19, 21, 23, 27, 101, 102, 143, 159
Затиркевич-Карпинська Г. 7, 19, 23
Заушкевич Д. 109
Зеленевський Д. 102
Зеленецький Є. 8
Зеров М. 117
Зінкевич С. 88, 89
Зосимович Г. 107, 110
Зоценко І. 110
Іванов Ю. 48, 95, 129
Іконников В. 9
Іпполітов-Іванов М. 98
Іскра-Єзерська Л. 81
Калішевський Я. 83
Каліновська Н. 31
Камінер Б. 65
Камінський А. 45, 69, 90, 129
Канішевський Г. 89, 105
Карпеко О. 119
Карпенко-Карий І. 7
Карпинський О. 37
Касперович М. 20
Кастальський О. 71, 98

- Квітка К. 11, 131, 132
Квітка-Основ'яненко Г. 15, 26
Кибальчич А. 108, 130, 138
Кибальчич М. 99
Кириленко З. 54
Кистяківський О. 99
Кияновська Л. 12, 137
Коваленко О. 81
Козицький П. 106, 110, 117
Козолупов С. 52
Колесниченко Т. 19, 20, 23
Колесса Ф. 27
Кониський О. 11, 12
Коновалов В. 87
Кононенко Ф. 57, 81
Кореллі А. 46
Коржуков В. 55
Корнієвський О. 111
Косач О. 27
Косенко С. 106, 113
Косинка Г. 117
Котлярєвський І. 10, 14, 15, 21, 26, 94, 137
Коцюбинська В. 16, 18, 22, 37
Коцюбинська І. 22, 32, 137
Коцюбинський М. 5, 8, 16, 18, 24, 28, 30–32, 34, 36, 37, 127, 132, 136–139, 144, 147, 148
Кошиць О. 81, 83
Кранц М. 49
Красильщиков І. 64
Крестинська Г. 93
Крижанівський Б. 88, 89, 105
Кропивницький М. 7, 10, 19
Кузнецов А. 97
Кукольник Н. 11
Куліш П. 11, 21, 34
Куперен Ф. 46
Куровська Л. 84, 138, 157
Кучугура-Кучеренко І. 34
Кушакевич П. 93
Кюї Ц. 49, 71
Лаврівський І. 72, 81
Лагода І. 15
Лазарєвський О. 9, 15
Лашенко А. 90, 138
Ленквіст С. 45–48, 129
Леонтович М. 6, 7, 75, 82 85, 86–88, 90, 91, 101, 111, 115–117, 124, 130
Лизогуб А. 25
Лизогуб І. 25, 26
Лизогуб О. 25
Липківський В. 110
Лисенко М. 5, 7, 11, 15, 21, 22, 31, 34, 85, 99, 100, 154, 157
Лисенко О. 14, 158
Лінецький Б. 117
Лучицький Б. 11
Людкевич С. 113
Ляпунов С. 49
Максимович М. 81
Маркельс М. 65
Маркович О. 14, 15
Масол Л. 68, 139
Масютін Ю. 107, 110, 130
Мельник К. 27
Мендельсон-Бартольдї Ф. 55, 95, 122
Мерзляков В. 117
Метлинський А. 14, 27
Милорадович Г. 8, 29
Мишуга О. 33
Міхновський Ю. 11
Могилянська Л. 106, 108, 111
Могилянський Д. 106, 108, 117
Модзалєвський В. 8
Моношко С. 33, 34
Моцарт В. 46, 54, 95, 122
Мусатова-Кульженко Є. 49
Мусницький К. 58
Мусоргський М. 38, 49, 62, 71

- Наруга Ф. 81
Науменко В. 27
Неллі В. 59
Нікольський О. 51
Ніковський А. 117
Ніколаєв Л. 49, 71
Ніс С. 15, 26, 27
Ніцай І. 75, 88, 91, 104, 112, 113, 114, 122, 123, 140, 141
Олейников Н. 65
Падаревський І. 51
Палей С. 64
Петр В. 5, 54, 94, 95, 130
Петров М. 9
Пишнов Н. 72
Плужник Є. 117
Подвойський М. 99
Польгейм М. 49, 137
Попадич Ф. 91, 113
Пранг А. 50
Приходько О. 37, 79, 82
Проценко А. 102, 131, 158
Проценко Ф. 52–54, 82, 91, 92, 93, 101, 106, 111, 130, 142, 158
Равель М. 49
Райський Н. 71
Рамо Ж. Ф. 46
Ратмиров В. 11, 101
Рахманінов С. 49, 71, 76
Рашевська Т. 41, 46
Рашевський І. 27, 41, 46
Ревуцький Д. 30
Ревуцький Л. 5, 70, 83–86, 90, 154, 156, 158
Регер М. 49
Рикановський Ф. 54
Рильський Т. 117
Рильський М. 117
Римський-Корсаков М. 62, 71, 72, 98, 100
Розовський А. 55
Романицький Б. 11, 101
Рубець О. 45
Рубінштейн А. 40, 43, 46, 51, 68, 72, 74, 139
Русов О. 16
Русова С. 5, 16, 17, 24, 28, 143, 159
Рязанов В. 9
Савченко В. 143
Садовська-Тимківська Т. 101
Садовський М. 7, 10, 23, 100
Саксаганський П. 7, 19, 23, 101
Самійленко В. (В. Сивенький) 16
Сац І. 5, 49, 55, 71, 72
Семенцов Р. 31
Серебряков С. 81
Сирота П. 49, 50
Сібеліус Я. 49
Сіндінг К. 49
Січинський Д. 75
Скарлатті Д. 46
Скибицька М. 38
Скрябін О. 50, 76
Сліпенький П. 110
Слоницький Георгій (Юрій) 89, 104–109, 118, 120, 130, 135, 138, 144
Слугуцький І. 34, 55
Сметана Б. 95
Собінов Л. 52, 56, 71
Согавайський З. 75
Соловійов О. 99
Сорокін К. 40–42, 45, 128, 129
Сотников В. 64
Сперанський М. 9, 10
Старицька-Черняхівська Л. 27, 34
Старицький Д. 15
Старицький М. 10, 19, 27, 34
Степаненко В. 16, 144
Степовий Я. 7, 75, 85

- Стеценко К. 7, 68, 75, 81, 90
Стешенко І. 20
Стороженко О. 15
Стратонович М. 1001, 113
Ступак М. 108, 138
Ступак П. 108
Судаков Ю. 73
Сулержицький А. 72
Сумцов М. 18
Таїров М. 46
Танєєв С. 76
Тарновський В. 9, 17, 23
Тарновський М. 52, 57, 129
Тарнопольський А. 102
Тартіні Дж. 46
Тихонов П. 8
Тичина Є. 85, 1112, 130
Тичина І. 109, 1112, 130
Тичина П. 5, 801, 85, 86, 97–99, 111, 142, 145
Тищинський О. 16
Тобілевич П. 19, 108, 110, 130
Толстяков П. 91
Тополя К. 15
Тургенєв І. 72
Устинович Н. 81
Фарба О. 84
Фащевська С. 73
Федоренко П. 109
Федотов С. 68, 160
Федькович Ю. 17
Франк С. 47, 48
Франко І. 21, 32, 80
Холодна О. 64
Хуторна Є. 10
Чайковський П. 34, 38, 43, 46, 47, 50, 54, 62, 73, 97, 98, 122
Черепнін О. 49
Чернявський М. 81
Чесноков П. 49
Чикелевський О. 102
Чубинський П. 27
Шаляпін Ф. 71
Шараївський Н. 110
Шутенко Т. 106
Шахнін Г. 55
Шевченко Й. 99
Шевченко Т. 9, 11, 15, 19, 21, 25, 26, 32, 46, 81, 90, 92
Шишкін М. 71, 76
Шкуркіна-Левицька Ф. 37
Шопен Ф. 47–49, 72, 73
Шраґ І. 16, 18, 24–29, 48, 147, 161
Шраґ М. 48, 129, 147
Шуберт Ф. 54
Шуман Р. 47, 49, 72
Шурова Н. 30, 161
Юркевич В. 45–47, 72, 81, 129
Яворницький Д. 9
Яворський Б. 71, 76
Яновський Б. 49
Яцкевич А. 45–48, 129

ДОДАТКИ

ІНДИВІДУАЛЬНІ НАВЧАЛЬНО-ДОСЛІДНІ ЗАВДАННЯ

Мета: на основі аналізу літератури та джерел висвітлити якомога повнішу картину становлення музичної культури, освіти та виховання Чернігівського регіону.

Методи роботи: самостійна робота з науковою літературою, опрацювання збірок і посібників історико-краєзнавчого змісту, відвідування історико-архівних установ до складу яких входять музеї, архіви та краєзнавчі відділи регіонального та всеукраїнського масштабів, обробка газетної та журнальної регіональної періодики, робота в мережі Internet, дослідна робота під керівництвом викладача, самостійна науково-дослідна робота тощо.

Форми роботи: реферат, курсова, дипломна та магістерська роботи.

Орієнтовна тематика:

1. Українська музична культура в історичній ретроспективі: від минулого до сучасності.

2. Українська музична культура кінця XIX – поч. XX ст.: її витoki та особливості розвитку.

3. Роль провінційності у розвитку музичної культури України у першій третині XX століття.

4. Художня культура українських провінцій (на прикладі музичного життя Чернігівщини XIX – поч. XX ст.).

5. Роль громадсько-культурних товариств у розвитку музичної освіти на Чернігівщині (перша третина XX століття).

6. Музична освіта Чернігівщини: історія, проблеми, перспективи.

7. Роль Миколи Лисенка у становленні музичної культури Чернігівщини.

8. Левко Ревуцький і Чернігівщина (історичне минуле).

9. Національно-культурний рух на Чернігівщині (на прикладі діяльності «Просвіти»).

10. Організація музичної освіти в навчальних закладах Чернігівщини (перша третина XX століття).

11. Чернігівське музичне училище: від аматорства до професіоналізму.

12. Шляхи вдосконалення і професіоналізації музичної освіти та виконавства на Чернігівщині у першій третині XX століття.

13. Пісенно-хорова культура Чернігівщини початку XX століття.

14. Формування музично-освітньої ланки у вищих навчальних закладах регіону (20–30-ті рр.).

15. Музична освіта Чернігівщини в культурній ситуації 20-х років минулого століття.

16. Піаністи Чернігівщини: погляд у минуле.

17. Роль Євгена Богословського у становленні професійної музичної освіти на Чернігівщині.

18. З минулого чернігівської інструментальної школи (на прикладі функціонування регіональної філії ІРМТ).

19. Концертно-виконавська діяльність навчальних закладів Чернігівщини на початку ХХ століття.

20. Музично-освітня діяльність відомих діячів української культури на Чернігівщині в 20-х роках минулого століття.

ОРІЄНТОВНИЙ СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Артемова Л. В. Історія педагогіки України / Л. В. Артемова. – К. : Либідь, 2006. – 176 с.
2. Барановська О. Чернігівщина: природа, населення, господарство (комплексне географічне дослідження) / О. Барановська, М. Барановський. – Ніжин : Наука–сервіс, 2000. – 179 с.
3. Бичко А. П. Теорія та історія світової і вітчизняної культури / А. П. Бичко, П. І. Ігнатенко. – Київ : Либідь, 1992. – 392 с.
4. Бойко О. Історія України / О. Бойко. – Київ : Видавничий центр «Академія», 2001. – 655 с.
5. Бойко О. Історія України / О. Бойко. – Київ : Видавничий центр «Академія», 1999. – 565 с.
6. Бокань В., Польовий Л. Історія культури України / В. Бокань, Л. Польовий. – [20-те вид.]. – Київ, 2001. – 252 с.
7. Бялик М. Л. Н. Ревуцкий : [монографія] / М. Бялик. – Ленинград : Сов. композитор, 1979. – 185 с.
8. Васюта О. Музичне життя на Чернігівщині у XVIII–XIX століттях : історико-культурологічне дослідження. – Чернігів : Деснянська правда, 1997. – 211 с.
9. Васюта О. Сторінки музичної освіти на Чернігівщині / О. Васюта. – Чернігів, 2003. – 80 с.
10. Виконавські школи вищих учбових закладів України : збірник наукових праць КДК ім. П. І. Чайковського. – Київ, 1990. – 184 с.
11. Грицак Я. Нарис історії України. Формування модерної української нації XIX–XX століття / Я. Грицак. – К. : Генеза, 1996. – 356 с.
12. Демченко Т. Нариси з історії Чернігівщини від найдавніших часів до наших днів. Чернігівщина на початку XX століття. 1900–1917 / Т. Демченко, В. Онищенко. – Чернігів, 1997–1998. Вип. 3. – 1997–1998. – 66 с.
13. Єфремов С. Щоденники. 1923–1929 рр. / С. Єфремов. – Київ, 1997. – 848 с.
14. Журба М. Етнонаціональні та міжнародні аспекти громадських об'єднань українського села (20–30 рр. XX ст.) / М. Журба. – Київ : Науковий світ, 2002. – 499 с.

15. У вінок Михайлу Коцюбинському : збірник статей і повідомлень. – Київ : Наукова думка, 1967. – 273 с.
16. Зинькевич Е. Концерт и парк на крутояре / Е. Зинькевич. – Киев : Дух і Літера, 2003. – 316 с.
17. Золотоверхий Г. Д. Становлення української радянської культури. 1917–1920 / Г. Д. Золотоверхий. – Київ, 1961. – 424 с.
18. Іванов В. Дмитро Бортнянський / В. Іванов. – К. : Музична Україна, 1980. – 144 с.
19. Історія міст і сіл Української УРСР. Чернігівська область. – Київ : Академія наук УРСР, 1972. – 797 с.
20. Історія української радянської музики : [учбовий посібник / редколегія : Л. Архімович, Н. Грицюк, А. Грисенко та ін.]. – К. : Музична Україна, 1990. – 296 с.
21. Історія світової та української культури / В. Греченко, І. Чорний, В. Кушнерук, В. Режко. – Київ : Літера, 2000. – 463 с.
22. Історія українського мистецтва : у 6 т. / [ред. кол. М. П. Бажан, Ю. С. Асеев та ін.]. – Київ, 1966–1967.
Т. 5 : Радянське мистецтво 1917–1941. – 478 с.
23. Історія української культури / [за ред. І. Крип'якевича]. – [2-ге вид.]. – Київ : Либідь, 1999. – 651 с.
24. Історія української культури : збірник матеріалів і документів / [за ред. С. М. Клапчука, В. Ф. Остафійчука]. – Київ : Вища школа, 2000. – 607 с. ; Історія української музики : у 6 т. – Т. 4 : 1917–1941. – Київ : Наукова думка, 1992. – 613 с.
25. Історія української школи й педагогіки : хрестоматія : [навч. посібник / упорядн. О. О. Любар]. – К. : Т-во «Знання, КОО», 2003. – 615 с.
26. Календар товариства «Чернігівське земляцтво» на 1997 рік / [упорядник-редактор О. Деко]. – Київ, 1997. – 736 с.
27. Калібаба Д. Відомі діячі культури, науки, політики Чернігівщини / [ред. О. Астаф'єв, І. Каганова]. – Чернігів : Редакційно-видавничий відділ комітету інформації, 1998. – 256 с.
28. Коновець О. Просвітянський рух в Україні (XIX – перша третина XX століття). Міжнародна асоціація українців. Всеукраїнське товариство «Просвіта» ім. Т. Шевченка / О. Коновець. – Київ : Хрещатик, 1992. – 120 с.

29. Коцюбинська І. Спогади і розповіді про М. Коцюбинського / І. Коцюбинська. – Київ : Дніпро, 1965. – 201 с.
30. Коцюбинський М. М. Твори : у 6 т. – Київ : АН. УРСР, 1961–1962.
Т. 6. – 1961–1962. – 491 с.
31. Куровська Л. Ревуцький і Чернігівщина // Просвіта–92 : громадсько-політичний та літературно-мистецький щорічник. – Чернігів, 1992. – С. 18–27.
32. Курковський Г. В. Микола Лисенко – піаніст-виконавець. – Київ : Музична Україна, 1973. – 152 с.
33. Кавунник О. Ніжин музичний / О. Кавунник // Література та культура Полісся. – 1996.
Вип. 8. – 1996. – С. 146–149.
34. Кавунник О. Тимофій Докшицер – трубач-легенда / О. Кавунник. – [2-ге вид., доп.]. – Ніжин : Міланік, 2007., – 111 с.
35. Лекції з історії світової та вітчизняної культури / [за заг. ред. проф. А. В. Яртись]. – Львів : Світ, 1994. – 493 с.
36. Лисенко О. «Просвіти» Наддніпрянської України в дожовтневий період / О. Лисенко. – Київ, 1990. – 34 с.
37. Локощенко Г. Музичне життя Сумщини (середина XVII – 80-ті рр. XX ст.) / Г. Локощенко. – Київ, 1990. – 164 с.
38. Ляшенко І. Ф. Національні традиції в музиці як історичний процес / І. Ф. Ляшенко. – К. : Музична Україна, 1973. – 325 с.
39. М. М. Коцюбинський як громадський діяч. Документи, матеріали, публікації / [вступн. стаття, примітки та упор. Н. К. Калініченко]. – Київ : Наукова думка, 1968. – 191 с.
40. Мовчан П. «Просвіта» і національна ідея / П. Мовчан // Просвіта: історія та сучасність. – Київ : Веселка, 1998. – С. 205–207.
41. Нарис історії «Просвіти» / Р. Іванчук, Т. Комаринець, І. Мельник, А. Середяк. – Львів ; Краків ; Париж : Просвіта, 1993. – 234 с.
42. Николаев В. Статті, воспоминания современников, письма / В. Николаев. – Ленинград : Сов. композитор, 1979. – 323 с.
43. Носов Л. Музична самодіяльність Радянської України (1917–1967). / Л. Носов. – Київ : Муз. Україна, 1968. – 175 с.

44. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу: курс читаний в українському народному університеті / І. Огієнко. – Київ, 1918. – 173 с.
45. Орлова Е. Очерки о русских композиторах XIX – начала XX века / Е. Орлова. – М. : Музыка, 1982. – 223 с.
46. Павло Тичина. Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях. – Київ, 1974. – 263 с.
47. Падалка Г. М. Музична педагогіка : курс лекцій / [за ред. В. Г. Бутенка]. – Херсон : ХІПІ, 1995. – 104 с.
48. Попович М. Нарис історії української культури / М. Попович. – Київ : АртЕк, 1999. – 727 с.
49. Проценко Андрій: Життєпис. Спогади / [упоряд. та комент.: І. Д. Гамкало, Л. А. Проценко]. – К. : Муз. Україна, 1990. – 280 с.
50. Проценко Ф. Мистецькі спомини / Ф. Проценко. – Ніжин, 1993. – 57 с.
51. Ревуцький Л. М. Повне зібрання творів : в 11 т. / [за заг. ред. Г. І. Майбороди]. – Київ : Муз. Україна, 1988.
Т. 11 : Літературна спадщина / [упор., вст. стаття і коментарі В. Д. Довженка]. – 1988. – 318 с.
52. Ржевська М. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини XX століття у соціокультурному контексті епохи : [монографія] / М. Ржевська. – Київ : Автограф, 2005. – 352 с.
53. Рудницька О. П. Мистецтво і культура особистості / О. П. Рудницька. – К. : АПН України, 1998. – 170 с.
54. Русова С. Мої спомини / С. Русова. – Київ : Україна-Віта, 1996. – 208 с.
55. Самойленко Г. Громадсько-культурне та літературне життя в Чернігові у кінці XIX – на початку XX століття / Г. Самойленко. – Ніжин : Наука-сервіс, 1999. – 109 с.
56. Самойленко Г. Краєзнавство культурно-мистецьке та літературне / Г. Самойленко. – Ніжин, 2001. – 149 с.
57. Самойленко Г. Марія Заньковецька і поліський край / Г. Самойленко. – Ніжин, 2004. – 159 с.
58. Самойленко Г. Нариси культури Ніжина / Г. Самойленко. – Ч. 1 : Література. – Ніжин, 1995. – 98 с. ; Ч. 2 : Театральне та музичне

мистецтво XVII–XX ст. – Ніжин, 1995. – 165 с. ; Ч. 3 : Освіта та наука. – Ніжин, 1996. – 224 с.

59. Самойленко Г. Ніжинський драматичний театр імені М. Коцюбинського / Г. Самойленко. – Ніжин, 1996. – 107 с.

60. Самойленко Г. Культура Чернігівщини XI–XVII століття // Г. Самойленко, О. Самойленко. – Ніжин, 2004. – 92 с.

61. Самойленко Г. Організатор музичної справи у Ніжині Б.В.Вержиківський / Г. Самойленко // Поляки у Ніжині : збірник статей та матеріалів / [відп. ред. Ф. Белінська]. – Ніжин : Тов. «Видавництво» Аспект-Поліграф», 2004.

Вип. 2. – 2004. – С. 133.

62. Семененко Н. Музична освіта / Н. Семененко, О. Шевчук // Історія української музики : у 6 т. – Київ : Наукова думка, 1992.

Т. 4 : 1917–1941. – 1992. – С. 454–502

63. Семчишин М. Тисяча років української культури. Історичний огляд культурного процесу / М. Семчишин. – [2-ге вид., фототип.]. – К. : Друга ріка, МП «Фенікс», 1993. – 550 с.

64. Сіментов Ю. А. Красзнавчі матеріали з історії Чернігівщини : посібник для вчителів / Ю. А. Сіментов, М. Т. Яцура. – К. : Радянська школа, 1968. – 68 с.

65. Співоче поле Чернігівщини: Календар / [автор-упорядник І. Корбас]. – Київ : Український Центр духовної культури, 2003. – 766 с.

66. 100 років. Чернігівське музичне училище ім. Л. М. Ревуцького / упорядн. засл. діяч мист. України В. М. Суховерський. – Чернігів, 2004. – 170 с.

67. Суховерський В. Євген Васильович Богословський / В. Суховерський. – Чернігів, 2004. – 32 с.

68. Сухомлинська О. В. Історико-педагогічний процес: нові підходи до гальних проблем / О. В. Сухомлинська. – К. : Музична АПН України, 2003. – 68 с.

69. Теорія та історія світової і вітчизняної культури. – Львів : Каменяр. 1992. – 166 с.

70. Теорія та історія світової і вітчизняної культури : курс лекцій / А. П. Бичко, П. І. Гнатенко та ін. – Київ : Либідь, 1992. – 392 с.

71. Тичина П. Г. Зібрання творів : у 12 т. – Київ : Наукова думка, 1983.

Т. 11 : Щоденникові і літературно-мистецькі записи. Підготовчі матеріали до книги «Моє дитинство». – 549 с.

72. Українська культура історія і сучасність : навчальний посібник / [за ред. С. О. Черепанової]. – Львів : Світ, 1994. – 456 с.

73. Українська культура : лекції / [за ред. Д. Антоновича]. – Київ : Либідь, 1993. – 592 с.

74. Українська художня культура : навчальний посібник / [за ред. І. Ф. Ляшенка]. – Київ : Либідь, 1996. – 416 с.

75. Український історичний календар 96. – Вип. 2 / [за ред. академіка Національної академії наук України П. П. Толочка]. – Київ, 1995. – 387 с.

76. Уривалкін О. Історичне краєзнавство / О. Уривалкін. – Ніжин, 2002. – 157 с.

77. Федотов Є. К. Г. Стеценко – педагог / Є. Федотов. – Київ, 1977. – 104 с.

78. Философский энциклопедический словарь / [ред. Л. Ильичев]. – Москва : Советская энциклопедия, 1983. – 830 с.

79. Хурсіна Ж. Видатні педагоги-піаністи Київської консерваторії. – Київ : Муз. Україна, 1990. – 131 с.

80. Чернігів і Північне Лівобережжя: огляди, розвідки, матеріали / [під ред. М. Грушевського]. – Київ : Держвидав України, 1928. – 531 с.

81. Чернігівщина – земля козацька: Календар / автор-упорядник І. Корбас. – Київ : Видання чернігівського земляцтва, 1999. – 767 с.

82. Чернігівщина : енциклопедичний довідник / [за ред. А. В. Кудрицького]. – Київ : УРЕ ім. М.Бажана, 1990. – 1006 с.

83. Чернігівщина: природа, населення, господарство. (Комплексне географічне дослідження) / [упорядн. О. В. Барановська, В. В. Смаль]. – Ніжин : Наука-сервіс, 2000. – 179 с.

84. Шамаєва К. Музична освіта в Україні у першій половині ХХ ст. : навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти і вчителів шкіл / Інститут змісту і методів навчання. – Київ, 1996. – 112 с.

85. Шевнюк О. Л. Українська та зарубіжна культура / О. П. Шевнюк. – Київ : Знання-Прес, 2002. – 277 с.

86. Шевчук О., Якименко Н. Концертне життя / О. Шевчук, Н. Якименко // Історія української музики : у 6 т. – Київ : Наукова думка, 1992.

Т. 4 : 1917–1941. – 1992. – С. 428–456.

87. Шраґ І. Документи і матеріали / іл Шраґ. – Чернігів, 1997. – 164 с.

88. Шурова Н. Я весь як пісня. Михайло Коцюбинський і музика / Н. Шурова. – Київ : Муз. Україна, 1986. – 68 с.

89. Юдкін-Ріпун І. М. Культурологія просвітництва : навчальний посібник для студентів мистецьких вузів. – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 1999. – 200 с.

90. Яворский Б. Воспоминания, статьи и письма / [под общей ред. Д. Шостаковича]. – Москва : Музыка, 1964. – 669 с.

Для нотаток

РЕКЛАМА ВИДАВНИЦТВА

Навчальне видання

ЛЯШЕНКО Тетяна Валеріївна

МУЗИЧНО-ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ ГРОМАДСЬКО-КУЛЬТУРНИХ
ТОВАРИСТВ ЧЕРНІГІВЩИНИ (ПЕРША ТРЕТИНА ХХ СТ.)

Навчальний посібник

Технічний редактор – Сливко В. П.
Верстка, макетування – Приходько Н. О.
Літературне редагування – Приходько Н. О., Конівненко А. М.
Коректор – Конівненко А. М.
Дизайн обкладинки – Косяк В. М.

Підписано до друку 09.12.10 р.	Формат 60x84/16.	Папір офсетний.
Гарнітура Computer Modern.	Ум. друк. арк. 9,14	Тираж 300 прим.
Замовлення №		



Видавництво
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя.
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3/4

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єкта видавничої справи ДК №2137 від 29.03.05 р.

8(04631)7-19-72
E-mail: vidavn_ndu@mail.ru