

ІСТОРІЯ УКРАЇНИ

УДК 930.85 (783)

КИЇВСЬКИЙ МИТРОПОЛИЧИЙ ХОР (XIX – ПОЧ. XX ст.): СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПОРТРЕТ СПІЛЬНОТИ

Аліна Смишляк

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Україна, 01601, м. Київ, вул. Володимирська, 60
e-mail: alinasm@meta.ua

Церковний спів у силу свого особливого призначення переростає межі мистецтва у звичному для нас розумінні. Тому спільнота його носії – церковні хори, є цікавим феноменом для дослідження не тільки музикознавцями та культурологами, а й істориками.

Локусами, навколо яких відбувалося формування церковно-музичної культури Києва, були храми та люди. Як у будь-якій професійній касті, у середовищі церковних хорів Києва встановилась негласна ієрархія, в якій висота кар'єрної сходинки, на якій стояла людина/колектив, визначалась престижністю місця її роботи/служіння. Здебільшого це міг бути конкретний храм, служба при якому вимагала дуже високого професійного рівня та прийняття до якого означало визнання цих якостей, або людина – церковний ієрарх, служба при якому означала отримання доступу до різного роду життєвих благ.

Досліджуючи картину топографії церковно-музичної культури Києва, ми звертаємось до одного з найважливіших за означенням його хорових осередків – а саме, митрополичого хору. Вписати його у церковно-музичну топографію Києва не так просто, як наприклад, з хорами, чиє служіння було прив'язане винятково до конкретного місця – приходу чи храму. Положення останнього у хоровій ієрархії Києва визначалось не тільки місцем його служіння, яким був Софійський кафедральний собор, а становищем його патрона, у першу чергу, оскільки хор митрополита а ргіогі вимагав найкращого – найкращих голосів, найкращих солістів, найталановитіших регентів. А щодо місця служіння – то лише за митрополита Платона (Городецького) відбувається його остаточна прив'язка до Софійського собору – до цього часу, до 1880-х рр. хори

митрополичий і хор Софійського собору існували окремо. Платон просто ліквідував митрополичий хор як окрему адміністративну одиницю – з цього часу митрополичий хор вже таким навіть не називається, а іменується здебільшого як хор Софійського собору.

Якщо говорити про історіографію проблеми, то на українських матеріалах вона практично відсутня, та й взагалі соціальна та семантична сторона функціонування церковних хорів майже не розглядалась вченими. Побіжно торкаються проблематики праці П. Козицького, Л. Пархоменко, А. Кречківського й ін.; джерельну базу складають документи, спогади сучасників і матеріали київської преси досліджуваного періоду.

У даній статті ставиться завдання на прикладі Київського митрополичого хору окреслити закономірності функціонування київських церковних хорів у XIX – поч. XX ст., структуру хори, традиції його функціонування, утримання, систему взаємовідносин хору з його патроном і регентом, поведінкові моделі та життєві стратегії хористів. Подібне наукове завдання є інноваційним, оскільки досі досліджувалась лише музична сторона функціонування хорів, і вивчали її винятково мистецтвознавці та культурологи.

Щоб створити повноцінну картину цього колективу, слід розпочати зі шляхів та способів його комплектування. Як і будь-який класичний церковний хор, він складався з чотирьох вокальних груп за голосами – басів, альтів, тенорів і дискантів. Кожна з цих груп періодично поповнювалася. Питаннями комплектації хору відав його регент, а кандидатури майбутніх хористів лише виносились на затвердження митрополита. Так, якщо дискантові й альтові партії формувались із хлопчи-

ків-учнів духовних училищ (у переважній більшості випадків – учнів нижчих відділень Києво-Софійського та Києво-Подільського духовних училищ), то партії тенорів і басів набирались в основному з семінаристів, або навіть колишніх учнів семінарії, що часто обіймали дяківські вакансії у приходах Київської губернії. Так, у 1842 р. до складу митрополичого хору на його власне прохання було зараховано стихарного дячка с. Нелишки Липовецького повіту Павла Дубіневича, який писав: «...Чувствую себя способным петь басом, я состою дячком, не предвидя достижения высшей степени...» [1]. Прохання, судячи з усього, було таки прийняте до уваги, оскільки після отримання відповідної довідки, було видано документ про те, що дяківське місце у Нелишках слід віднині вважати вакантним [2]. Прохач закінчив семінарію ще у 1835 році, і лише у 1842 р., у віці 24 років пише прохання про зарахування його у хор. І дійсно, за сприятливої відповіді його могли чекати досить непогані перспективи – співак зі сформованим голосом, тим більше басом – а таких голосів постійно бракувало, мав усі шанси довго прослужити у митрополичому хорі, що забезпечило б цій людині суспільну повагу, високий соціальний статус, на здобуття яких вона, залишаючись на попередньому місці, не могла розраховувати. Для дорослих співаків, зі сформованими голосами – тенорів і басів, не існувало небезпеки «спастися» з голосу, що ставало цілою проблемою для малолітніх півчих, які могли втратити всі «кар'єрні» здобутки та залишитись на узбіччі життя після початку мутації голосу.

Церковні регенти, особисто відповідаючи за якість комплектування хорів, і прагнучи кожен створити позитивну репутацію свого власного хору, мали володіти повною інформацією про те, де вони можуть знайти талановитих співаків, де, коли і в якому хорі були помітні партії тих же басів, тенорів, або звідки у поточний момент можна на кращих умовах переманити гарні альтові чи дискантові партії. І головне завдання регента полягало у тому, щоб ці голоси знайти, і, що не менш важливо, витримати за них потужну конкуренцію із колегами-регентами.

Єдиним шляхом потрапити до престижного хору без наявності неформальних зв'язків, були неординарні вокальні дані – «голос». Метафора «голосу» за змістом значно ширша за діапазон і силу вокальних даних – вона включала й особливу харизму півчого, що заворожувала та вабила слухачів. Саме наяв-

ність таких «голосів» визначала успіх хору. Прохачі, що направляли до правління Митрополичого дому прохання про зарахування їх до складу хору митрополита чи хору Митрополичого дому, посилались або ж на свої видатні вокальні здібності (як, наприклад, Петро Петрушевський, що писав: «...Прослышавши, что в хоре Вашего Преподобия имеется потребность в тенорах, я же чувствую себя способным петь тенором, и будучи предварительно испытан господином регентом...»), або ж на складні життєві обставини (зазвичай, такі прохання направляли звільнені з училища чи духовної семінарії) [3]. Наприклад, маємо подібне прохання Петра Завірюхіна, звільненого у 1844 р. з середнього відділення Київської духовної семінарії, який пише: «...пением занимаюсь с младенчества и чувствую себя и ныне способным петь в хорах...» [4]. Схожим є також прохання Давида Мінковського, виключеного з нижчого відділення Київської духовної семінарії. Останній посилається на те, що у цьому році він втратив батька, а отже і можливість будь-якої матеріальної підтримки.

Обов'язок періодично поповнювати хор свіжими голосами, або заповнювати пробіли, якщо хтось із півчих з якоїсь причини випадав із хору, покладався цілковито на регента. На відомостях про півчих здебільшого стоїть наступна резолюція – «...перемещен в хор Его Преосвященства по докладу регента...» [5]. Вирішенню цих завдань передувала копітка робота регента з пошуку голосів – у парафіях Київської єпархії, монастирях, приватних хорах, хорах навчальних закладів.

Якщо звернутися до питання кількісного складу хору (воно є більш суперечливим, бо питання соціального складу хористів запитань здебільшого не викликає – переважна їх більшість походять із духовного стану), то з наявних даних можна з впевненістю говорити про те, що його кількість навряд чи перевищувала 23-25 чол. У 1917 році регент хору Софійського собору (колишнього митрополичого хору) Я.С. Калішевський направляє прохання про підвищення суми на утримання хору у кількості 25 чоловік [6]. Проте Я. Калішевський починав свою діяльність при Софійському соборі, як регент митрополичого хору, а після ліквідації останнього не виключено, що до складу нового зведеного хору Софійського собору, який і розумівся відтепер як митрополичий, увійшли і півчі старого соборного хору, тому та кількість, про яку йде мова у документі, може дещо перевищувати

кількість хору митрополичого станом на час його окремого існування.

Дані попереднього документа можна вивірити, співставивши прізвища хористів, які згадуються в окремих списках, розпорядженнях, листах митрополичої канцелярії – вона не виходить за межі 23-25 чол. Так, у грудні 1839 р. разом із митрополитом до Петербурга відправився хор у складі 23 чоловік [7]. У 1865 р. за даними статистичного звіту, розміщеного на сторінках «Киевских епархиальных ведомостей», у митрополичому хорі співали лише 9 чоловік – тобто, кількість півчих з невідомих причин зменшилась майже на дві третини [8]. Але вже за три роки ситуація виправляється – у 1868 р. до Петербурга з митрополитом вирушають 18 чоловік – 4 баси (Орест Левитський, Олексій Россинський, Федір Левитський, Григорій Радоміцький), 4 тенори (Олександр Авраамов, Микола Комишинський, Іван Зародський, Яків Соколовський), 4 альти (Іван Кальницький, Іван Крижанівський, Петро Ємнаєв, Іван Левитський), та 6 дискантів (Володимир Тучанський, Мойсей Рибальський, Феофілакт Когутовський, Микола Рибальський, Димитрій Спицький та Василь Іванча) разом із регентом Іваном Сапурою [9].

У такі поїздки відправлялася більша частина хору, однак відбір керувався необхідністю підтримання представницького рівня митрополичої делегації, яка зазвичай зупинялась на власному подвір'ї на території Свято-Троїцької Олександро-Невської лаври. Близькість до імператорського двору, до найвищих керівних церковних інститутів імперії потребувала гідного представлення київського митрополичого двору, не говорячи вже про те, що митрополича свита і хор обов'язково приймали участь в усіх заходах, які могли відбуватися у цей час у столиці, не говорячи вже про богослужіння при Успенському соборі Олександро-Невської лаври – у хресних ходах, вікторіях, молебнях тощо. Це вимагало гідного представлення київської делегації, тож природно, що навряд чи митрополичий дім економив на подібних відрядженнях, але відібрати для поїздок, само собою, намагалися найбільш здібних і талановитих півчих, оскільки везти великий хор все одно не мало б сенсу – за кількістю він би не перевищував петербурзькі хори. Він міг виділятися на їхньому тлі лише за рахунок виконавського мистецтва та віртуозності, яка не обов'язково забезпечувалась кількістю.

Як довго тривала служба у митрополичому

хорі? Це можна встановити на основі прямих згадок і співвіднесенні періоду згадування повторюваних прізвищ. З останніх, на жаль, маємо лише одне – так, під 1868 р. та 1870 р. двічі зустрічаємо прізвище баса Григорія Радоміцького. Вперше раз він згадується у списку півчих, що мали відправитись до Санкт-Петербурга [10]. Вдруге його прізвище фігурує у скарзі на погану поведінку, за яку його, зрештою, і виключили з хору [11]. Отже, його служба у хорі тривала як мінімум 2 роки. Маємо ще наступні терміни: Андрій Самборський – 9 років, Василь Красницький – 3 роки, Гаврило Щупаковський та Ілля Гребениківський – по 1 року, Антон Маркович – 9 років [12], Олександр Коллешинський – 3 роки [13]. «Старожилом» хору став півчий Самуїл Черницький, як це видно з послужних списків монахів митрополичого дому – він прослужив тут цілих 13 років (з 1831 по 1844 рр.), а після був призначений дияконом посольської церкви у Константинополі [14]. Як бачимо, стаж півчих митрополичого хору міг бути досить довгим – у середньому 4-5 років, хоча підрахувати це точніше наразі не видається можливим. Звичайно, співаки зі сформованими тенорами та басами мали більше шансів протриматись у хорі довгий період – чого не можна сказати, наприклад, про хлопчиків-дискантів. Малі солісти дуже часто ставали «родзинками» хору, але вони ж були і предметом заздрощів всіх інших регентів. Саме за таких малих солістів тривала особливо жорстка конкуренція, бо плінність таких «кадрів» була найбільшою – співати свої голосові партії довго, вони, як правило, не могли, а після спадання з голосу кожного нового хориста треба було шукати йому заміну, щоб хор не встигнув втратити популярність.

Здебільшого натрапивши на гарний сопрано чи дискант, регенти спокушали батьків обіцянками, що дитина не тільки навчиться співати і виступатиме, але буде нагородвана й одягнена, отримає освіту та подальшу дорогу у життя. Але, як справедливо зазначила Л. Пархоменко, лише обізнані люди знали про тяжкі випробування, що дітям готувало «спадання» з голосу, коли вони в один момент опинялись «*на узбіччі слави й мистецтва*» [15].

Повернемося тепер до суто побутової сторони функціонування хору, яка достатньо добре висвітлена у документах. Так, мешкали хористи, судячи з усього, у приміщенні митрополичого дому в окремих келіях. Так, маємо згадки про те, що вищезгаданий хорист

А.Калинович на час від'їзду хору до Петербурга залишається при Митрополичому домі [16]. Також маємо вказівку на те, що у січнілютому 1844 р. над приміщенням, де у Митрополичому домі розміщались келії півчих, було надбудовано другий поверх – «...по встретившейся надобности в жилых комнатах для монашествующей братии при доме нашем, что в Софийском соборе, полезным признано на зданици, где ныне помещаются монашествующие и певчие, возвести другой этаж...» [17]. Півчі займали окремі келії, над старшими хористами призначався старший дорослих півчих, тоді як за малолітніх півчих відповідали регент і вчитель, якого наймали для проходження малолітніми півчими програми духовного училища.

Основними обов'язками митрополичих хористів був спів на митрополичих службах у Софійському соборі, ходіння по требам, супроводження митрополичого служіння як у Києві, так і у від'їздах, наприклад під час поїздок митрополита до Санкт-Петербурга. Обов'язками їх у таких поїздках був спів на літургіях у воскресні та святкові дні, спів акафіста по середам і ходіння на треби. Останнє регулювалося винятково регентом, який визначав, хто буде брати участь у здійсненні тих чи інших треб, вів переговори з мирянами, які бажали запросити хор для здійснення треб. Тут вже успішність хору залежала винятково від спритності регента, який домовлявся про участь хору у требах і ціну за спів, маючи частину прибутку з цього для себе.

Особливо чітко розписаним було життя малолітніх півчих, які окрім своїх безпосередніх обов'язків – співу, мали приділяти ще й достатньо уваги навчанню. І неможливість повноцінно суміщати одне з іншим часто ставала предметом конфлікту між вчителем і регентом. Так, навесні 1881 р. вчитель малолітніх півчих митрополичого хору М. Спаський направляє митрополиту Філофею (Успенському) докладну записку, в якій говорить про неможливість виконувати свої безпосередні обов'язки, оскільки не знаходить у них порозуміння з регентом (на той момент обов'язки регента митрополичого хору виконував Олександр Фатеєв), який зі свого боку вважає за можливе втручатись у навчальний процес тоді, коли йому зручно і в який завгодно спосіб [18]. А під час поїздок до Петербурга він навіть дозволяє собі по середам для співу акафіста забирати хлопчиків із занять, «...а когда частные лица приглашают его на требы, регент, если только сойдетя в

цене, не затрудняясь уведомить учителя, отрывает певчих от занятий...». А у період Великого посту регент, за словами Спаського, взагалі хотів залишити півчим не більше 3 днів відпочинку, і то, якщо не трапиться якихось треб – весь інший час півчі мали бути зайняті співом у домових церквах [19]. Очевидно, Великий піст для «гастролюючого» таким чином хору, який міг здатись своєрідною «екзотикою» для спокушеної петербурзької публіки, був дуже вдалим сезоном. Вчитель пише: «Не думаю, чтобы хождение на требы не могло вредно не повлиять и на нравственность малолетних певчих...» [20]. Невідомо, що саме вчитель Спаський мав на увазі під негативним моральним впливом (можливо те, що хористи відмовлялись від занять задля того, щоб заробити зайві гроші), але зрозуміло, що його дратувало те, що у своїй роботі він залежав від рішень регента. Причому у від'їздах, на віддалі від Києва, важливість виконання розпоряджень регента для хористів збільшувалася у рази, оскільки саме він формував розпорядок їх роботи, регламентував їх вільний час, заняття та співки. Сам вчитель пише про те, що у Києві він не вважав за потрібне узгоджувати свою справу з регентом, тоді як у Петербурзі йому неминуче доводиться це робити, оскільки «...певчие то и дело позволяют себе уклоняться от тех или иных указаний учителя, поскольку они ставят регента выше учителя...» [21]. Та й сам регент О. Фатеєв прямо заявив учителю про те, що останній не має бути особою самостійною, а повинен в усьому залежати від регента. Як і будь-який колектив, що гуртується навколо певного організуючого начала, хор гуртувався навколо регента – саме він займався підбором співаків, їх заміною, підготовкою, розподілом вільного часу – в окремих випадках навіть розподіляв зароблені кошти усередині колективу. У силу того, що часто аргументом для прийняття людини до хору, крім вокального таланту, була нелегка життєва доля, то регент сприймався часто як «батько», рідна людина, що несе відповідальність за життєвий успіх своїх вихованців.

Дослідити регентський ряд київських церковних хорів, митрополичого включно – справа нелегка, оскільки інформації залишилось дуже мало. Так, під 1847 р. згадуються старший дорослих півчих Яків Краковницький і регент Павло Соколовський [22]. Під 1868 роком згадується ім'я регента Івана Сапури [23], під 1870 р. – регентом названо Петра Гордовського [24]. У 1877 р. регентом був

Іван Бабчинський, а з 1878 р. і як мінімум до 1880 р. – Олександр Фатеев [25]. Тож єдиний висновок, який ми можемо зробити – це висновок про відносну «плинність кадрів» у 1860-1870-ті рр. Ситуація змінилась у 1882 році, коли регентом митрополичого хору було призначено відомого Я. Калішевського. Саме з його особою пов'язаний розквіт митрополичого хору у 80-х рр. XIX ст. – на початку XX ст. (Калішевський знаходився на посаді регента митрополичого хору до 1919 року). Особа непересічна, сам талановитий вокаліст, «король регентів», як його іменували сучасники, духовний композитор, «геніальний Калішевський», безперечно, був рольовою моделлю для своїх сучасників і колег-регентів. Життєвий шлях Я. Калішевського, наскільки це можливо сьогодні, дослідила музикознавець Л. Пархоменко. Запровадження практики духовних концертів, організація приватних хорів, у власній кар'єрі – поєднання регентського й оперного амплуа – це лише деякі з новацій Я. Калішевського. «Поєднання артистичних виступів у театрі з провадженням церковних служб та хорових духовних концертів, належало, мабуть, до безпрецедентних явищ, може й несумісних, з точки хору тогочасного духовенства...» [26]. Проте Я. Калішевському як митцю притаманне було часто досить суворе ставлення до хористів, що «спали» з голосу – навіть його учні дорікали йому, що він не дорожив своїми учнями. Калішевський підніс митрополичий хор на невідані досі вершини виконавської та художньої майстерності, але його вже мало цікавила доля тих, кого він залишав на узбіччі життя – ідеали високого мистецтва остаточно заступили для нього етичні ідеали.

За часів очільництва митрополичого хору О. Фатеевим останній мірилом успішності свого колективу вбачав те, як часто його запрошують на здійснення приватних треб – залишалось тільки вдало розподілити порядок служб так, щоб і регент, і самі півчі могли отримати зі свого успіху максимальний зиск. При чому хористи могли і «підхалтурювати», тобто, ходити на треби чи співати в інших хорах і без відома регента – такі прецеденти були, але виручені гроші все одно мали вноситись до спільної кружки [27]. Діяльність Я. Калішевського підкорена вже значно вищим, але водночас і жорсткішим мистецьким канонам, дотримання яких вимагало часто зневаження особистості самого півчого. Так, аскетичний подвиг, який оспівували у церкві давньоруські, а потім – монастирські кліро-

шани, у київських соборах кінця XIX ст. перетворюється на мистецький подвиг – принесення себе у жертву вищому мистецтву.

У 1885 р. Я. Калішевський був прийнятий на посаду регента митрополичого хору Собору Св. Софії. Як вже констатовалося вище, одною з найгостріших проблем, що стояли перед тогочасними регентами, були проблеми нестачі якісних, а головне – стабільних дитячих голосів. Однак Калішевський для того, щоб митрополичий хор був забезпечений високими дитячими голосами, навіть започаткував у себе вдома школу малих півчих. Умови утримання в ній, звісно, не були ідеальними, але це була справжня професійна школа для малих хористів. Як зазначає дослідниця Л. Пархоменко, «невдовзі спів Софійського собору, спів митрополичого хору починає повертати все більше прочан та прихожан; вабив хор і добором репертуару, і його інтерпретацією. Так за регентства Калішевського митрополичий хор набув слави найкращого хору Києва...» [28]. До речі, саме хор Я. Калішевського описує у «Білій гвардії» М. Булгаков під іменем «знаменитого хору Толмашевського». І в цьому художньому описі, насправді, надзвичайно рельєфно передано всі ті характерні риси Софійського хору часів регентства Калішевського, про які говорять численні дослідники, тут передано навіть характерні риси звукоутворення хору, колорит сакрального простору собору й особливий, неповторний колорит звучання хору у ньому: «...Многая ле-ета. Многая лета, много-о-о-о-га-ая ле-е-е-т-а...» – вознесли девять басов знаменитого хора Толмашевского. «Мн-о-о-о-о-о-о-о-о-о-о-о-о-гая л-е-е-е-е-е-та...» – разнесли хрустальные дисканты. «Многая... Многая... Многая...», – рассыпаясь в сопрано, ввинтил в самый купол хор... «Многая лета!!!» – зазвенел, разнесся по всему собору хор... Толстый, багровый Толмашевский угасил восковую, жидкую свечу и камертон засунул в карман. Хор в коричневых до пят костюмах, с золотыми позументами, колыша белобрысыми, словно лысыми, головенками дискантов, качаясь кадыками, лошадиными головами басов, потек с темных, мрачных хор. Лавинами из всех пролетов, густея, давя друг друга, закипел в водворотах, зашумел народ...» [29].

На початок XX ст. правління митрополичого дому дозволило собі віддати хор цілком на турботи талановитого регента, вже тоді мало переймаючись навіть такими питаннями, як його грошове забезпечення. Відносини з регентом були суворо регламентовані догово-

ром, який проте, не обмежували творчої свободи останнього. Єдине обмеження полягало у тому, що регент мусив погоджувати з правлінням звільнення та прийом до хору нових півчих. Маємо одночасно і чітке визначення обов'язків митрополичого хору – хор у складі 28 чоловік дорослих і малих півчих повинен перебувати на повному утриманні регента. Хор цей повинен був співати у повному складі на всіх службах у Києво-Софійському соборі у недільні, святкові та високоторжественні дні та на інших службах. Зокрема, хор повинен співати у Софійському соборі поперемінно з лівим криласом усі стихири на всеношних і святкових вечернях. Крім того хор, за розпорядженням єпархіального начальства, повинен був робити виїзди і за місто, причому в той час, який буде зазначено. Регенту надавалась повна свобода у тому, як і де він зможе заробити ті кошти, яких йому не вистачало, або ж розподілити їх між учасниками хору. Але зв'язок митрополита з хором розривається остаточно, митрополиту залишається хіба що формально контролювати рух людей у хорі та їх переміщення, але – не більше.

На проїзд та утримання хору у випадках відряджень по єпархії кошти видавало єпархіальне начальство. Крім того, звертає на себе увагу саме формулювання, яке вживає регент – *«мой, Калишевского хор»* [30]. Тепер вже не належність хору до Митрополичого дому визначає ступінь його престижності, а навпаки – Митрополичий дім для демонстрації свого статусу, для підвищення свого престижу наймає – саме наймає собі на службу найкращий київський хор. У такому, здавалось би, на перший погляд непримітному явищі насправді знаходять свій вияв глибинні суспільні процеси поступової релігійної індиферензації суспільства, що виявляються у проникненні художності в усі сфери богослужбового мистецтва; церковно-музична культура прониклась поліфонічністю мислення.

Робилися спроби регламентувати і поведінку хористів – хоча б стосовно ставлення до богослужіння та навколо богослужбової дисципліни. Півчі повинні були являтися у храм за півгодини до початку богослужіння *«...в приличных одеждах и вести себя при оных чинно и благоговейно...»*.

Основним джерелом доходу півчих було жалування, розмір якого був відносно однаковим для усіх хористів, та плата за треби, яка розподілялась серед тих півчих, які брали у них участь. Так, у рапорті регента О. Фатеева під 1880 р. говориться про те, що

«...отменить требы – значило бы лишить хор большей половины его материального благосостояния. Прекратит же хождение по требам можно было бы в том случае, если Ваше Высокопреосвященство благоволит удвоить оклады жалования, получаемого регентом и певчими и в таком случае можно было бы даже уменьшить состав больших певчих, а именно оставить в нем 3 баса и 2 тенора, чрез какое сокращение числа певчих окажется прибавка к жалованию всего в 420 руб., но тогда зато меньше шума будет между певчими...»[31]. Зауважимо також до цього, що малі півчі жалування не отримували – вони могли мати лише частину спільного доходу з ходіння по требам, крім того, економічне правління Митрополичого дому повністю брало на себе турботи по утриманню малих півчих, починаючи від витрат на харчування, одяг та взуття, і закінчуючи витратами на оплату послуг вчителя, у чій обов'язки входило проходження з хлопчиками повного курсу духовного училища. Щодо дорослих півчих, то жалування їх хоч і було незначним, проте слід брати до уваги, що на їх харчування та проживання на території Митрополичого дому кошти виділялись окремо.

Шляхом простого розрахунку можна припустити, що виходячи з того, що скорочення складу хору на 5 чоловік дало б прибавку в жалуванні до 420 руб. на рік, то виходить, що оплата одного хориста на рік становила приблизно 84 руб. на рік, або ж 7 руб. на місяць, а півчі архієрейського хору у 1910 році отримували від 1 до 8 руб. на місяць – такою була середня платня митрополичих та архієрейських півчих. У 1903 р. повне утримання хору у 29 чоловік (з регентом) обходилося Митрополичому дому в 6 000 руб. на рік, або ж у 500 руб. на місяць, тобто 18 руб. на місяць на людину, але ці витрати вже не покривали ні прожиття, ні харчування, ні одягу, ні навчання, тож напевно чи буде йти мова про якийсь соціальний прогрес, особливо, якщо врахувати, що платня регента була на порядок вища, ніж платня іншим хористам [32]. У 1917 році регент Я. Калішевський отримував на кожного хориста 24 руб. і скаржився на те, що цієї суми йому не вистачає, і просив підняти її хоча б до 40 руб. У результаті утримання одного співака було підвищено до 30 руб. [33].

Звичайно, служба при такому важливому сакральному осередку, як Митрополичий дім, служіння поряд і разом із митрополитом вимагало від митрополичих півчих дотримання певної поведінкової моделі хоча б у зовнішніх,

показових рисах своєї повсякденної поведінки. Однак навіть митрополічі півчі рідко бували зразками доброчесності. Серед дорікань найчастіше звучать звинувачення у самовільних відлучках – особливо під час поїздок до Санкт-Петербурга, також куріння, пиятика та бійки; траплялись інколи і крадіжки. Так, серед документів маємо розписку півчого митрополічного хору Каллістрата Кучеровського, в якій він дає обіцянку *«...впредь, находясь в хоре Его Высокопреосвященства, буду вести себя тихо, смиренно, и самовольно ночных отлучек не делают, отнюдь не курить, с братиею, состоящею в свите Его Высокопреосвященства, как монашествующими, так и послушниками, буду обходиться почтительно и оскорблений им никаких не делая, а в противном случае, за несоблюдение всего этого подвергаю себя строгой ответственности...»* [34]. До проступків півчих правління Митрополічного дому, як це показують документи, відносились досить таки поблажливо – кожен із тих, що так чи інакше провинились, отримували спочатку кілька попереджень, а вже потім у крайньому випадку, звільнялись з хору. Так, яскравим прикладом у цьому плані є бас Григорій Радоміцький. Останній під час петербурзької поїздки у 1870 р. відзначився аж кілька разів – підбив півчих не повертати скарбнику святкові кунтуші, при цьому погрожуючи останньому та *«осыпая его бранными словами...»* [35]. Причому, як у цьому ж рапорті зазначає скарбник ієромонах Віталій, робив це він не раз і до цього випадку: *«...равным образом и в прошлом году чинил он (Радоміцкий) разные нетерпимые поступки, однажды побил сильно бывшего наемного тогда слугу Билоуса, который нанес было на него формально жалобу мировому судье, казенные хомуты, дающиеся для дороги, он продал в прошлом году и в этом, во что вовлек недавно вышедшего из мальчиков, хотя я в настоящем году и успел отобрать таковые от него... Он же (Радоміцкий) имеет пристрастие к пьянству, часто отлучается от подводы – словом, служит для всех певчих примером и зачинщиком к неодобрительным поступкам, за которые в летнее время сего года был уже уволен из хора Вашего Высокопреосвященства и из снисхождения только перед выездом в Петербург опять принят в хор, но он не только не оправдывает себя, а после многих моих напоминаний был и аккуратен, в поступках оказывает совершенно неблагонадежен к прохождению дальше службы в хоре Вашего Высокопреосвященства...»* [36]. Як бачимо, Григо-

рія Радоміцького дійсно приймали у хор навіть повторно – навряд чи з жалості, очевидно, просто дорожили хорошим басом – а саме ця якісна вокальна партія є найбільш дефіцитною, хоч жодних даних про якісь надзвичайні вокальні здібності Радоміцького ми не маємо.

Якщо говорити про життєві стратегії хористів, власне, ми маємо у своєму розпорядженні лише одну згадку про долю колишнього митрополічного півчого – це згадка про півчого Якова Соколовського, якого після поїздки до Петербурга у 1868 році прийняли до складу Петербурзького митрополічного хору [37]. Однак далі про його долю нам нічого не відомо. Але як уже було зазначено вище, служба у митрополічному хорі часто відкривала перед півчими подальші перспективи кар'єрного зростання.

У даній статті було проаналізовано соціо-портрет одного із найбільших і найпрестижніших в ієрархії церковних хорів Києва – хору Київського митрополита. З плином часу топос цього хору в церковно-музичній топографії міста дещо змінюється, оскільки спочатку сама лише приналежність до служби біля митрополічної кафедри була визначальною у визначенні високого статусу хору. На початку ХХ ст. паралельно з процесом релігійної індивідуалізації суспільства змінюється і статус подібних сакралізованих колективів – тепер вже Митрополічий дім для демонстрації свого статусу вимагає зовнішніх символів, а професіоналізм півчих і високий престиж хору має демонстративно підтверджувати високий статус його патрона.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА:

1. Центральний державний історичний архів України у м. Київ (далі – ЦДАК України), ф.127, оп.707, спр.1028, арк.1.
2. Там само, арк.3.
3. ЦДАК України, ф.127, оп.713, спр.116, арк.1.
4. ЦДАК України, ф.127, оп.813, спр.23, арк.1.
5. ЦДАК України, ф.127, оп.702, спр.1146, арк.2зв.
6. ЦДАК України, ф.127, оп.874, спр.61, арк.1-2.
7. ЦДАК України, ф.127, оп.702, спр.1168, арк.2.
8. Некролог И. Чернявскому // Киевские епархиальные ведомости. – 1896. – 16 апреля, № 8. – С. 319.
9. ЦДАК України, ф.127, оп.756, спр.693, арк.2.
10. Там само, арк.2.
11. ЦДАК України, ф.127, оп.759, спр.35, арк.3.
12. ЦДАК України, ф.127, оп.797, спр.89, арк.2зв.
13. Там само, арк.1-Ззв.; спр.58, арк.2зв.
14. ЦДАК України, ф.184, оп.1, спр.14, арк.2.
15. Пархоменко Л.О. Легендарний Яків Калішевський в українській хорівій культурі / Л.О. Пархоменко // Музична україністика: сучасний вимір. Збірка наукових статей на пошану д. м. Л. Пархоменко. – Вип. 1. - К., 2005. – С. 41.
16. ЦДАК України, ф.702, оп.813, спр.1146, арк.1.
17. ЦДАК України, ф.127, оп.813, спр.23, арк.1-3.
18. ЦДАК України, ф.127, оп.798, спр.317, арк.1.
19. Там само, арк.2.
20. Там само, арк.Ззв.

21. ЦДІАК України, ф.127, оп.798, спр.317, арк.4.
 22. ЦДІАК України, ф.127, оп.702, спр.1168, арк.2.
 23. ЦДІАК України, ф.127, оп.756, спр.693, арк.2.
 24. ЦДІАК України, ф.127, оп.759, спр.35, арк.4.
 25. ЦДІАК України, ф.127, оп.699, спр.450, арк.3.
 26. Пархоменко Л.О. Вказ. пр. – С. 37.
 27. ЦДІАК України, ф.127, оп.906, спр.68, арк.3.
 28. Пархоменко Л.О. Вказ. пр. – С. 48.
 29. Булгаков М. Белая гвардия / М.В. Булгаков / Избранные сочинения в 2 т. / [сост. Л. Яновская]. – К.: Дніпро, 1989. – Т.1. – С. 236-237.
 30. Державний архів м. Києва (далі – ДАК), ф.3, оп.3, спр.65, арк.1.
 31. ЦДІАК України, ф.127, оп.798, спр.317, арк.8зв.
 32. ДАК, ф.3, оп.3, спр.56, арк.2зв.
 33. ЦДІАК України, ф.127, оп.874, спр.61, арк.1.
 34. ЦДІАК України, ф.127, оп.759, спр.35, арк.2-3.
 35. ЦДІАК України, ф.127, оп.759, спр.35, арк.2-3.
 36. Там само, арк.4.
 37. ЦДІАК України, ф.127, оп.756, спр.693, арк.3-3зв.

Смишляк Аліна Київський митрополичий хор (XIX – поч. XX ст.): соціокультурний портрет спільноти

У статті здійснено спробу соціокультурного аналізу соціального середовища київських церковних хористів на прикладі Київського митрополичого хору (XIX – поч. XX ст.). Цей період яскраво демонструє явище поступової релігійної індиферензації суспільства Російської імперії, і, як наслідок – проникнення художніх традицій у церковно-хорову практику та виконавство. Через призму цього явища досліджено процеси формування митрополичого хору та його утримання, систему взаємовідносин між хористами та їх регентом, поведінкові та життєві стратегії хористів.

Ключові слова: церковний хор, Київський митрополит, Собор Св. Софії, регент, церковно-музична культура, півчій

Смишляк Алина Киевский митрополитанский хор (XIX – нач. XX в.): социокультурный портрет сообщества

В данной статье предпринята попытка социокультурного анализа социальной среды киевских церковных хористов на примере Киевского митрополитанского хора (XIX – нач. XX в.). Этот период ярко демонстрирует явление постепенной религиозной индифференциации общества Российской империи, и как следствие – проникновение художественных традиций в церковно-хоровую практику и исполнительство. Через призму этого явления исследованы процессы формирования митрополитанского хора, и его содержания, систему взаимоотношений между хористами и их регентом, поведенческие и жизненные стратегии хористов.

Ключевые слова: церковный хор, Киевский митрополит, Собор Св. Софии, регент, церковно-музыкальная культура, певчий

Smyshlyak Alina Kyiv Metropolitan Chorus (19th – early 20th century): the sociocultural image of community

This article attempts to make a socio-cultural analysis of community of Kyiv church choir members on the example of Kyiv metropolitan chorus (19th – early 20th century). This period clearly demonstrates the phenomenon of religious alienation in Russian society, and as a result - the processes of penetration of artistic traditions in secular music in church choral performance. Choirs are under the less influence of the place of their location. In view of these trends the regularities of the formation of the choir and its financing, the system of relations between the chorus and his regent, behaviors and life strategies of singers of Kyiv Metropolitan Choir are opened in this article. The article called the names of Kyiv singers and personalities of regents, introduces into scientific circulation the documents that previously have not been used by art critics as a source of social studies of Kyiv church choirs.

Unfortunately, the limited documentary base does not permit to reconstruct the whole series of historical figures that were connected with this community of the church choirs singer. The historiography of this issue is rather limited and concerns the Culture and Art side of the issue. This article is intended to make up for the historical and social aspect of the problem.

Keywords: choir, Kyiv metropolitan, St. Sophia Cathedral, regent, church musical culture, chorister

Рецензенти:

Михайлуца М.І., д.і.н., професор

Тригуб О.П., д.і.н., професор

Надійшла до редакції 15.06.2016 р.