

*Кондратенко Ірина Анатоліївна,
аспірантка кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України
імені П.І. Чайковського*

**ДУХОВНА СПАДЩИНА ДМИТРА БОРТНЯНСЬКОГО ТА
МАКСИМА БЕРЕЗОВСЬКОГО У БОГОСЛУЖБОВІЙ ПРАКТИЦІ
КИЇВСЬКОГО МИТРОПОЛИЧОГО ХОРУ**

Статтю присвячено історії хору Володимирського кафедрального собору м. Києва в період з 1944 по 1992 рр. Також зроблено акцент на піснеспівах Д. Бортнянського та М. Березовського і підкреслено їх значення в репертуарі колективу.

***Ключові слова:** Володимирський собор, митрополичий хор, регент, хоровий концерт, богослужбова музика.*

**Духовное наследие Дмитрия Бортнянского и Максима Березовского в
богослужбной практике киевского митрополичьего хора**

Статья посвящена истории хора Владимирского кафедрального собора в период с 1944 по 1992 гг. Также сделан акцент на песнопениях Д. Бортнянского и М. Березовского и подчёркнуто их значение в репертуаре коллектива.

***Ключевые слова:** Владимирский собор, митрополичий хор, регент, хоровой концерт, богослужбная музыка.*

**The spiritual heritage of Dmytro Bortnyansky and Maxim Berezovsky in the
liturgical practice of the Kyiv Metropolitan choir**

The article is devoted to the history of the choir of Volodymyr Cathedral in the period from 1944 to 1992 with an emphasis on the compositions of

D. Bortnyansky and M. Berezovsky, and focused on their importance in the repertoire of the choir.

Keywords: *Volodymyr Cathedral, Metropolitan choir, regent, choir concert, clerical music.*

Хор Володимирського кафедрального собору справедливо називають осередком співацької культури національного значення. Адже від свого відродження в роки атеїзму він став свого роду законодавцем стилю для практики українського православного співу і вважався одним із найкращих церковних колективів.

Варто сказати декілька слів і про роль цього храму в культурному житті України. Він відомий своїми розмірами, акустикою і багатством внутрішнього оздоблення, що приваблювало паломників і науковців практично зі всього світу. Після організації митрополичої кафедри¹ тут відбувалися хіротонії, зустрічі шанованих гостей і святкування пам'ятних дат. Для обслуговування таких відправ, звичайно, був необхідний потужний хор під орудою талановитого керівника, який здатний інтерпретувати піснеспіви на найвищому рівні.

Щодо історії цього колективу, то хронологічно ми обмежимося радянським періодом (взагалі, хор був заснований ще в 1896 році, тобто з моменту освячення собору). У різний час його очолювали видатні майстри церковного співу, серед яких назвемо викладача Київської духовної семінарії *Петра Толстого* (керував з 1944 по 1970 р., з перервами); вченого-фольклориста *Михайла Гайдая* (1949–1961) [5]; *Олексія Годзяцького* (відомого під псевдонімом *Сніжинський*; 1968–74) [6]; учня Костянтина Пігрова *Володимира Заміховського* (1972–1975). Останній представник цієї плеяди –

¹ Спочатку Володимирський собор було відкрито окупаційною владою в 1941 році і передано в користування громаді УАПЦ. У 1943 році старанням архієпископа Пантелеймона (Рудика) храм повернувся канонічній церкві [2], а роком пізніше, вже за правління Патріаршого Екзарха митрополита Іоанна (Соколова), – отримав статус кафедрального собору УПЦ [3, с. 5].

заслужений діяч мистецтв України *Михайло Литвиненко*, – керував у соборі від 1975 року, а після розподілу церков перейшов до Києво-Печерської Лаври, де регентував з 1992 по 2008 рр.

Певною мірою, спільними для названих особистостей є репертуарні традиції, які започаткував дореволюційний засновник хору Володимирського собору Яків Калішевський [7, с. 41]. Адже, як наголошує дослідник київської хорової генези Анатолій Лащенко, маестро у своїй практиці *«...керувався якісно новими критеріями естетики хорового звучання, де природно поєднувалися національні корені італійської та української хорових шкіл»* [4, с. 21]. Тому духовні твори Д. Бортнянського, що відрізняються італійською вишуканістю і вокальною зручністю, як найкраще імпонували уподобанням регента і входили до репертуару провідних київських хорів [1]. Не зайве зазначити, що в дитинстві П. Толстой і М. Гайдай виховувалися в капелі Софійського собору під орудою Я. Калішевського, а М. Литвиненко, у свою чергу, навчався у них обох. Як наслідок, така спадкоємність виявилася рятівною у вирішальний для Церкви етап, і колективу вдалося зберегти свою унікальність до 1992 року².

Окрім зразкових регентських кадрів, у формуванні хору Володимирського собору показовою є заслуга вищого духовенства, а саме митрополитів Іоанна (Соколова) і Філарета (Денисенка). Вони цінували професійний спів, опікувалися красою богослужіння, і, попри постійний контроль з боку уповноважених, запрошували на служби музикантів-професіоналів. Звичайно, кістяком колективу залишалися хористи-пенсіонери, семінаристи і представники духовенства; участь у богослужіннях співаків середнього віку була обмеженою і навіть небажаною. За свідченням сучасників – колишніх півчих Київського митрополичого, на великі свята навколо собору чергувала охорона, яка пропускала порівняно молодих

² Зауважимо, що у статті використано інформацію, яка висвітлює історію хору Володимирського собору до здобуття Незалежності; стан колективу після розподілу церков не входить до кола дослідницьких інтересів автора.

хористів за списками (на це було розпорядження митрополита), а під час відправи колектив стояв на балконі за ширмою – словом, всі маскувалися від стороннього ока. Але такі обставини не заважали служити спільній справі і створювати довершені інтерпретації. У різні роки почесними учасниками і гостями митрополичого хору були тенори солісти Київської опери Іван Козловський, Олексій Уляницький і Петро Білинник, баритон Всеволод Пекарський, басы Євдоким Циньов та Іван Паторжинський, а також архідиякон Богоявленського патріаршого собору в Кремлі Володимир (Прокімов), який приїздив із Москви на престольні свята.

Саме під керівництвом Михайла Литвиненка спостерігається розквіт митрополичого хору, про який донедавна говорили лише у церковному середовищі. Показником рівня колективу став його репертуар, і зокрема – маловиконувана на той час українська духовна класика. Богослужбовий звід був настільки різноманітний, що піснеспіви Євхаристичного канону («Херувимські» і «Милість миру») повторювалися максимум двічі на рік, а деякі запричасні концерти – лише єдиний раз. Цьому сприяли як налагоджена творча робота в колективі, так і кількість виконавців, що є необхідною умовою для виконання таких творів. Так, до урочистих святкувань з нагоди Тисячоліття Хрещення Русі митрополит Філарет розширив штат хору до шістдесяти осіб і вирішив питання стосовно його побуту і фінансування. Наприклад, станом на 1988 рік звичайний співак отримував 120 рублів на місяць, а соліст – відповідно, 140 (включаючи репетиції, які проводилися два рази на тиждень). Тому і результат назовні: в «арсеналі» колективу було двадцять концертів Д. Бортнянського (за винятком двохорних), а творів концертного характеру інших авторів – більше ста.

В особистому архіві М. Цололо³ збереглися репертуарні списки богослужінь Київського митрополичого хору під управлінням П. Толстого, В. Заміховського і М. Литвиненка. Вони являли собою аркуші білого паперу,

³ Цололо Микола Анатолійович (нар. 1957 р.) – композитор богослужбової музики, колишній регент архієрейського хору Благовіщенського кафедрального собору в Харкові.

які друкувалися на машинці і розмножувалися через копірку. Готувалися такі «програмки» для великої кількості прихожан, що збиралися на свята Володимира Великого, священномученика Макарія і великомучениці Варвари (чий моці спочивають у соборі), а також з нагоди вшанування тезоіменитства Екзарха – на честь праведного Філарета Милостивого. Завдяки репертуарним спискам можна ознайомитися щодо назви творів та їх авторами; з етичних міркувань імена солістів не вказувалися. Після розподілу церков у 1992 році потреба у програмках відпала, адже тоді під знаком питання постало існування колективу, який був змушений обрати постійним місцем служіння руїни Києво-Печерської Лаври.

Цінність такого нововведення, як репертуарні списки, полягала в тому, що для знавців і любителів це виявилось чи не єдиною можливістю ознайомитися з новою музикою. Варто зауважити, що твори богослужбового вжитку були, так би мовити, в дефіциті: лише під кінець 80-х почався випуск платівок і видавництво духовних опусів Д. Бортнянського, П. Чайковського, О. Архангельського, С. Рахманінова, П. Чеснокова. Оскільки друкувався відносно невеликий тираж нотної продукції, то процес її розповсюдження відбувався повільно і практично не задовольняв потреби церковних хорів, кількість яких зростала з кожним роком. Тому композиції (в тому числі і відомих авторів) поширювалися здебільшого локально, переписувалися від руки, вимінювалися або дарувалися. З іншої сторони, гальмували взаємозбагачення репертуару і проблеми особистого смаку, адже регенти старшого покоління ревно стежили за репертуарною унікальністю своїх богослужінь і вкрай неохоче ділилися партитурами. До всього додамо, що і зберігати їх поза межами храму було ризиковано: у будь-який момент можна очікувати неприємностей від ідеологічної служби.

Окремі пісенспіви Д. Бортнянського є важливою складовою церковно-співацької практики, оскільки асоціюються з певними святами і моментами відправи. Це пояснюється характерними рисами його хорového письма, а саме стрункою фактурою, зручними теситурними умовами,

наявністю мелодичних зворотів, які легко запам'ятовуються. Названі риси роблять ці твори доступними для церковних хорів (в тому числі аматорських), і потребують для свого опрацювання мінімум репетиційного часу. Серед таких назвемо знамените «Многоліття», «Достойно є», ірмоси Покаянного канону («Помощник і покровитель»), гармонізацію стихир «Прийдіте, ублажим Іосифа», «Да ісправиться молитва моя», кондак Різдва «Діва днесь», величання на Благовіщення «Архангельський глас» тощо. Кульмінацією архієрейської служби стали тріо «Іс полла еті, Деспота» і Херувимська №7 ре-мажор, яка відома у співацьких нотних збірках під назвою «Царська». Цей піснеспів здобув визнання завдяки своїй молитовності і винятковій красі, тому зазвичай регенти «берегли» його для святкових відправ.

Переглядаючи програмки Київського митрополичого хору, можна зробити висновок, що найбільш уживаними із творів великої форми є «Господи, Боже Ізраїлев», «Услиши, Боже, глас мой» і «Блажен муж». Для великодніх служб обиралися композиції відповідної тематики – «Да воскресне Бог» або «Прийдіте, воспоім», для заупокійних – «Скажи мі, Господи, кончину мою», а літургія з подячним молебнем чи неділя Торжества Православ'я завершувалися концертом «Тебе Бога хвалим». Звичайно, у репертуарі колективу були твори і нейтрального характеру (наприклад, «Рече Господь Господеві моєму», «Гласом моїм»), які могли співатися будь-коли. Власне, щодо інтерпретації цікаво зауважити, що М. Литвиненко практикував виконання сольних епізодів як квітетом, так і всім хором – у залежності від міри урочистості богослужіння. За його словами, перевага надавалася туттійному звучанню в середній динаміці, оскільки повноцінно озвучити переповнений собор бувало досить складно. Хори Максима Березовського менше виконувалися в контексті богослужіння, чому далися ознаки як технічні складності його творів (раптові гармонічні зрушення, висока теситура, розвинена поліфонія), так і, на жаль, неприйнятний для православного способу життя факт біографії цього композитора. Колектив виконував його «Святий

Боже» і «Достойно є» з Літургії, окремі запричасні вірші та концерт «Не отвержи мене», який потребував від виконавців неабияких здібностей і вмінь.

Завершуючи огляд унікального репертуару Київського митрополичого хору, ми маємо всі підстави констатувати, що більшість композицій, які зазначені в аркушах, нині майже зникли з богослужбового вжитку і виконуються лише на сцені. Адже, в умовах кризи не кожний храм і навіть кафедральний собор обласного значення спроможні утримувати великий професійний хор. І, як наслідок – ні в кого вчитися і рости, кожен регент керується власним смаком і реальними можливостями співаків, з якими працює. Але наведені положення, як і багато інших, потребують надзвичайно глибокого осмислення, тому в нашій публікації доведеться обмежитися лише постановкою проблеми.

Список використаних літератури та джерел:

1. Записи старинных церковных хоров из архивного собрания Киево-Печерской Лавры [Аудиозапись] : православные дореволюционные церковные хоры / хор Киевского Софийского собора под упр. Я. Калишевского; Духовный хор Владимирского собора про упр. М. Надеждинского и др. Киев: Студия звукозаписи Киево-Печерской Лавры, 2011. 1 эл. опт. диск (CD-ROM). Название с этикетки.
2. Жизненный путь и архипастырское служение в Канаде архиепископа Пантелеимона (Рудыка) (К юбилею 50-летия учреждения Эдмонтонско-Канадской епархии Московского Патриархата) [*Электронный ресурс*]. Режим доступа: www.orthodox-canada.com. Дата обращения: 13.12.2016.
3. Киркевич В.Г. Володимирський собор у Києві. Київ: Техніка, 2004. 208 с. : іл.
4. Лащенко А. З історії київської хорової школи. К: Музична Україна, 2007. 187 с.
5. Любимов Н.М. Великое славословие // Регентское дело. 2012. № 6. С. 8–15.

6. Німилович О. Музичні династії України: Олексій і Віталій Годзяцькі // Музика. 2012. №2 (385). С. 48–51.
7. Пархоменко Л. Легендарний Яків Калішевський в українській хоровій культурі // Музична україністика: сучасний вимір. Вип. 1. Київ, 2005. С. 35–57.