

збільшилося від сучасної Стрілецької вулиці до перехрестя вулиці Героїв Чорнобиля і проспекту Миру. На території гарнізону знаходилися наступні основні об'єкти: 7 солдатських казарм, офіцерське зібрання, лазарет, електрична станція, водоканал, тир, конюшня, кузня, полкова церква, хлібопекарня. На сьогодні у Чернігові від колишнього «Казарменного участка» збереглися будівлі по вул. Стрілецькій (7 казарм і 1 приміщення офіцерського зібрання, 3 будівлі господарського призначення) і на проспекті Миру (офіцерські флігеля (житлові будинки № 143, 145, 151, 153, 155, 157).

Посилання

1. Державний архів Чернігівської області (далі – ДАЧО), ф. 127, оп. 10, 2960 арк.
2. ДАЧО, ф. Р-792, оп. 1, спр. 405.
3. ДАЧО, ф. Р-792, оп. 1, спр. 548.
4. Коваленко О. Зі спогадів Марії Чорносвистої про старій Чернігів // Сіверянський літопис. – 2014. – № 1–3. – С. 49–60.
5. Стецюк В. Гарнізон Чернігова наприкінці XIX – на початку XX ст. // Сіверянський літопис. – 2014. – № 1–3. – С. 130–136.
6. Фохт фон Н. Краткая история 18-го пехотного Вологодского полка. 1803–1897 гг. – Житомир, 1898. – 356 с.
7. Фохт фон Н. Краткая история 18-го пехотного Вологодского полка. 1803 – 1897 гг. – Житомир, 1898. – С. 275–278; Черниговские губернские ведомости. – 30 июля. – 1892. – С. 2; Цитович Г. Храмы Армии и Флота. – Пятигорск, 1913. – С. 347–349.
8. Черниговская земская газета. – 17 октября. – 1917. – С. 3; Черниговский край. – 20 октября. – 1917. – С. 4.
9. Черниговская земская газета. – 29 марта. – 1918. – С. 7; 5 апреля. – С. 3, 6; 13 декабря. – С. 5; Черниговская мысль. – 2 ноября. – 1918. – С. 4.
10. Черниговские губернские ведомости. – 17 мая. – 1905. – С. 1; 25 ноября. – 1906. – С. 1; 17 серпня. – 1910. – С. 2; Путеводитель по Чернигову на 1912 год. – Чернигов, 1912. – С. 41; 21 грудня. – 1913. – С. 4.
11. Черниговское слово. – 12 сентября. – 1908. – С. 2.
12. Черниговское слово. – 9 мая. – 1909. – С. 4; 26 августа. – С. 2.
13. Черниговское слово. – 24 февраля. – 1910. – С. 4; 13 декабря. – 1912. – С. 2; ДАЧО, ф. 1035, оп. 1, спр. 3, 38 арк.
14. Черниговское слово. – 24 июля. – 1907. – С. 2; 6 мая. – 1911. – С. 2; 25 июля. – С. 4; 18 мая. – 1914. – С. 3; Черниговская земская газета. – 17 октября. – 1917. – С. 3.
15. Черниговское слово. – 1 марта. – 1914. – С. 3.

Блакитный М.М. «Казарменный участок»: к истории застройки Чернигова (конец XIX – нач. XX вв.)

В статье идёт речь о существовании военного городка возле Чернигова в конце XIX – начале XX вв.

Ключевые слова: Чернигов, казарма, полковник, полк.

Blakytny M.M. «Barracks plot»: the history of the building of Chernihiv (the end of XIX - beg. XX centuries)

The article refers to the existence of a military camp near Chernihiv in the late XIX - early XX centuries.

Key words: Chernihiv, barracks, Colonel Regiment.

05.03.2015 р.

ДУХОВНО-МУЗИЧНИЙ ПОБУТ ГЛИНСЬКОЇ ПУСТИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.: БОГОСЛУЖЕБНИЙ СПІВ У САКРАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ ОБИТЕЛІ

У статті аналізується система богослужбового співу Глинської пустині XIX – початку XX ст. у її взаємозв'язку з чернечим побутом обителі, її духовно-настирськими традиціями та історією формування її сакрального простору. Богослужбово-музичний побут обителі вивчається як звукова ікона, континуум життя і молитви населеників монастиря, що є втіленням світогляду епохи та картини світу тих, хто ідентифікує себе із простором обителі.

Ключові слова: Глинська пустинь, богослужбовий спів, сакральний простір, монастир, звукова ікона, подвижник.

Для людини воцерковленої, якою є людина в Російській імперії XIX ст., центром ментального та соціального універсуму є простір її приходу – реально існуючий сакральний простір, навколо якого вибудовується сукупність предметів, реліквій, запахів, звуків та рухів, що позначені Божою присутністю. А.І. Лідов визначив процес їх створення як ієротопію, а підхід до їх дослідження – як ієротопічний підхід, що дозволяє побачити всі елементи сакрального простору, в тому числі і художні, в контексті іншої картини світу. Конкретна ситуація кожного храму, монастиря формує специфічне сприйняття цих об'єктів залежно від місцевих традицій, священних реліквій та наративів, богослужбового побуту цього локусу [19, 14]. Враховуючи те, що сакральний простір храму створюють всі елементи його наповнення, кожен із яких несе в собі глибоке символічне навантаження, мова може йти і про літургійний рух, і про іконопис, і гамму запахів у храмі, і про богослужбовий спів. Останній і стане об'єктом нашого дослідження.

Ще отець П. Флоренський на початку XX ст. в роботі «Храмовое действо как синтез искусств» писав, що в храмі все переплітається з усім. «Вспомним, что синтез храмового действия не ограничивается только сферой изобразительных искусств, но вовлекает в свой круг искусство вокальное и поэзию, сам являясь в плоскости эстетики музыкальной драмой. Тут все подчинено единой цели, верховному эффекту кафарсиса этой музыкальной драмы...» (тут і далі курсив авт.) [31, 211]. Богослужбовий спів не є і ніколи не був місцевостям у традиційному його розумінні, і відповідно, не є дослідним полем виключно для вузькопрофільних музикознавців або істориків мистецтва. З позицій аскетизму, як це було запропоновано В.А. Мартиновим, звук розуміється як своєрідна форма помислу, форма молитви: спів, життя і молитва утворюють нерозривний хронологічний та просторовий континуум [20, 45].

Оволодіння процесом співу має включати не тільки навички володіння голосом, але і навички аскетичного оволодіння свідомістю [20, 10]. Богослужбний спів розуміється як картина ангельського порядку, а богослужбний побут монастиря має бути земним образом ангельського славіння; його ландшафт та місце духовного співу в ньому – звуковою іконою. Більшість знакових православних обителів витворили свої неповторні системи наспіву, що відобразили сакральний континуум уставу, чернечих традицій та душпастирської діяльності обителі. Богословська теорія про три образи показує динаміку життя кожного монастиря, що творить свій розспів. Кожному типу молитви відповідає свій тип просторово-часових уявлень (профанно-натуралістичний, алегоричний, сакральносимволічний), які формують адекватні собі мелодійні структури, спричинюючи матеріалізацію у звуці відповідних сутнісних сил [1, 4]. Сакральносимволічний тип просторово-часових уявлень у співочому обіході кожної обителі відображається у добовому, тижневому та річному циклі молитви та богослужіння. Символіка одягу, організація побуту, богослужіння, назва ликів (хорів) у монастирі спрямовані до залучення людини до Божественного Світла і Краси. Саме тому дослідження монастирських богослужбних співочих практик може стати ключем до розуміння семіотичної системи православного монастиря не тільки як культурного та соціального осередку, а духовного топосу історії.

Глинська Різдва Богородиці спільножительна пустинь Курської єпархії, заснована на початку XVI ст. (нині – Глухівський р-н Сумської обл.), традиційно була одним із провідних духовних центрів не тільки регіону, але і всієї імперії, а давні зв'язки з такими стовпами православного подвижництва, як Оптіна, Молчанська Софронієва пустині, Києво-Печерська лавра сприяли піднесенню її насельників на особливу висоту духовного життя [28, 11]. Сучасники відзначають своєрідність аскетичного духовного побуту Глинської пустині – вона приваблювала до себе паломників з усіх куточків імперії – так, тільки письменник Іван Ювачев, що відвідав пустинь у 1906 р., називає цифру в 50 тис. чол. на рік [33, 154]. Пустинь також відрізнялась неухильним дотриманням суворого уставу, складеного за взірцем Афонського, що сприяло процвітанню духовного життя та старческого окормління в обителі [28, 12]. *«Если внимательно присмотреться к богослужению и ко всем порядкам иноческой жизни Глинской пустыни, то можно подметить много своеобразного, оригинального, невиданного в других обителях»*, – так описує Ювашев своє враження від пустині [33, 154]. Аскетичний побут і витворив т. з. «глинський наспів»

– не тільки вокальну, але і світоглядну систему. Предметом вивчення у даній студії і стане система глинського наспіву, але не як система мелодична, а як одне з організуючих начал глинського сакрального простору, як система взаємодії часу, простору, життєвого порядку, молитви і співу, звукова ікона простору обителі.

У традиціях афонського монашества благообразність та чинність співу мають відтворювати стрункий душевний порядок. Святе Письмо говорить: *«Благодует ли кто? Да поет»* [Пак. 5:13]. Старець Паїсій Афонський, афонський подвижник XX ст., говорив: *«Как человек станет петь «Свете тихий», если сам не имеет света?»* [22, 183]. Внутрішнє благочестя та природність молитви – ось головні вимоги для півчого, а особливо монаха. Глинська пустинь відрізнялась ревним дотриманням святоотецької традиції; вона мала тісні зв'язки з Оптіною пустинню та Троїце-Сергієвою лаврою, Києво-Печерською лаврою та Михайлівським Золотоверхим монастирем. Так, старець Глинської пустині Іліодор (Голованицький) вів переписку із Амвросієм Оптинським [24, 2]; ієросхімонах Серафим (Пацула), сучасник настоятеля Філарета (Данилевського), отримав призначення до Київського Михайлівського Золотоверхого монастиря, де ніс послух благочинного, а в 1849 р. знову повернувся до Глинської пустині [23, 41]; ігумен Ісайя (Гомолко) вів переписку з настоятелем Оптіної пустині архімандритом Ісаакієм щодо висилки примірника скитського уставу (для упорядкування чину Спасо-Іліодорівського скита [23, 109]. Амвросій Оптинський, судячи з його листів, сприяв поширенню рукописних піснеспівів, що побутували в Оптіній пустині; мова йде навіть про переписування ірмосів та стихір, що виконувались без нот та «на подобни» [26, 451]. Не виключено, що через Іліодора ці рукописи могли поширюватись і в Глинській обителі.

Духовна спадщина глинських старців наразі практично не розроблена науково – перші визначні спроби досягнути її в зрізі історії монастиря та впорядкувати життєписи його подвижників належать схіархімандриту Іоанну (Маслову), однак його велетенський доробок поки так і не знайшов свого продовжувача. Враховуючи тісний зв'язок глинських іноків із подвижниками Оптіної пустині та своєрідне взаємоперетікання духовного досвіду між двома обителями, за автентичне розуміння богослужбно-співочої системи можна прийняти його оптинську рефлексію, адже літературна традиція Оптіної пустині є наразі більш вивченою. Так, у творах Варсонофія Оптинського (Пліханкова) тема божественно співу досить добре розроблена. Його сюжети – це видіння ангельських хорів, яких удостоюються подвижники благочестя чи новонавернені до православної

віри [13, 17; 2, 75]. У «Келейных записках» Варсонофій описує видіння старців, які удостоювались чути божественні хори, спів яких нісся ніби з неба під час творення Ісусової молитви [3, 4]. Сам Варсонофій, переповідаючи свій шлях до монастиря, визначає, що знакові моменти у виборі цього шляху часто були позначені божественним одкровенням у символі церковного хору. Подібними прикладами рясніють його «Беседи с духовными чадами» [2, 56]. Звісно, приведені приклади та джерела, тим більше мало впорядкована усна паломницька традиція, потребують більш кропіткої наукової критики, оскільки відкриття цього потужного пласту духовного досвіду почалося не так давно. Однак вже зараз із цього доробку можна винести основний символічний маркер церковного співу через призму аскетичного досвіду. Духовний спів – це ніщо інше, як ангелогласне божественне одкровення, можливість співпричетності до якого здобувається послухом, самозреченням та невпинним молитовним подвигом, «розумним діянням». Його метафори – солодкозвучність, стрункість та милозвучність. Це свого роду звукова ікона розумної молитви, що перетворює простір, виходячи за вузькі межі келії подвижника та його серця.

Повертаючись до характеристики того, як дані метафори втілились у богослужбно-співочій практиці Глинської пустині, слід згадати і історію формування її співочих традицій. Дослідники історії обителі одноголосно сходяться на тому, що визначальна роль організації духовно-співочих практик пустині за давніми традиціями київського розспіву належить ігумену Філарету (Данилевському) (1777–1841). Хоча останній і не був засновником пустині, але її фактичне відновлення та духовне відродження пов'язане у свідомості багатьох поколінь саме з його ім'ям [25, 176]. Цінні свідчення про його діяльність містяться у рукописному збірнику регента О.В. Фатеева, що побачив світ у 1896 р. У його вступній статті розповідається про діяльність у Софронієвій та Глинській пустині ігумена Філарета (Данилевського), що починав свій чернечий подвиг у Києво-Печерській лаврі і приніс із собою рукописні зошити із записами наспіву [24, 1]. Софронієва пустинь, до речі, славилась своїми дзвонарськими традиціями в регіоні. Так, в листопаді 1831 р. дзвонарів Білгородського кафедрального собору Парамона Черняєва та Івана Чепранова направляли до Молчанської Софронієвої пустині «для изучения трезвонов, с инструкцией, как им следует вести себя» [6, арк. 1–2]. В «Описанні Богородицької Глинської Пустині» 1829 р., що належить перу преп. Макарія Алтайського (Глухарєва), говориться про те, що послушник Фома Данилевський (майбутній ігумен Філарет) після вступу до числа братії Києво-Печерської лаври виконував послух канонарха при церкві Дальніх печер, де «искусство его в ведении устава

церковного и священнопения достигло опытной зрелости...» [25, 181]. Після цього він був прийнятий на клірос великої церкви. Ставши настоятелем Глинської обителі у 1817 р., він в першу чергу разом із запровадженням уставу Афонського взірця «всему ходу священнодействий, пений и чтений церковных дал стройности, истинного благолетия» [25, 188]. В пустинній традиції залишилися перекази про те, що подвижники монастиря після смерті Філарета удостоювались видінь бачити його на кліросі поряд із братією [28, 184, 29, 71].

Почин ігумена Філарета, що за час свого настоятельства (1817–1841 рр.) упорядкував богослужбний порядок пустині й ініціював переписування нотних книг із київських взірців, впали на підготовлений ґрунт. Так, у Державному архіві Сумської області, у фонді Глинського духовного правління, зберігається кілька документів, датованих 1786 р. про пошук співаків у монастирях – для Придворної капели та архієрейського хору – альтів та дискантів [11, арк. 8]; басів, дискантів та тенорів [11, арк. 24]. Можливо, вже тоді хор пустині був досить відомим у навколишній окрузі, не втрачаючи навіть у порівнянні з глухівською «кузнею півчих».

Звуковий образ православного монастиря складається зі складного поєднання звуків природи, організованої втручанням людини, та звуків людської присутності. Нура Вікмен зауважує про те, що вибір місця для монастиря ніколи в православній практиці не був випадковим, а завжди дозволяв максимально використати природне середовище для створення максимально благозвучної та стрункої «звукової ікони». Музика, що створюється з богослужбного співу та дзвонів, голосів людей та пташок резонується в архітектурному просторі монастиря, його природному ландшафті, сакралізується молитовним аскетичним подвигом його насельників, входить в ритм чергування дня і ночі, добового, тижневого та річного молитовного чинопослідування – і цим творить символічно-сакральну систему монастирського розспіву. Крім того, звук монастирського мідного дзвону акустично, семантично та ландшафтано також мусить пов'язувати навколишній простір із монастирським храмом. Цікавою є в даному контексті теза про те, що природні звуки навколишнього ландшафту є не чим іншим, як своєрідним антифоном – коли або відлуння водної гладі, або крики птахів у навколишніх лісових хащах чи гірських ущелинах луною відгукуються на спів іноків або на неусипне звучання Псалтирі [21, 1]. Подібна рефлексія монастирського сакрального простору є у повісті І. Шмелева, відомого духовного прозаїка Срібного століття «Богомольє» (1935), де він описав першу свою подорож на Валаам, здійснену ще до революції: «Певчие-монашники звонкими дискантами зчинают: «Преобразился еси на горе-э...». Послушники поддер-

живают басами. На параходе подхватывают тропар. Катится по Монастырскому проливу, в камнях отзывается, в лесах...» [32, 356].

Глинська пустинь була розміщена посеред рівного, низинного місця, в долині двох річок, що вкрита віковим сосновим лісом. *«Окружающий ее лес, то неподвижно безмолвный, то шумящий глухими отголосками редко проникающей в него непогоды, действительно сообщает тихий, пустынный характер обители. Но чтобы вполне ощутить всю тишину ея и пустынность, нужно войти в ея ограду» [18, 988].* Подібну аналогію знаходимо і у вже згаданого нами Шмелева: *«Входим в пролив, двигаемся в отвесных скалах. На них, высоко, леса. Воздух смолистый, вязкий. И – тишина. Чувствуются лесные недра. Покой. Богомольцы как бы передают охватывающие их чувства. Поют: «Свете тихий, святы-ые славы... Бессмертного Отца-а Небесного...» [32, 222].*

Означення поняття «пустинь» як усамітнена обитель зумовлювало фактор тиші, безмовності як метафори монастирського простору. Поняття «безмовність», «тиша» превалує в описаннях самої пустині, її скитів [27, 39]; воно постає у спогадах насельників, які знаходять той стан внутрішньої тиші, що творить сердечну молитву та виливає її у піснеспіви – часто заупокійні [12, 8]. Так, старець Архип (Шестаков) мав за звичку співати заупокійні піснеспіви – стихирю *«Приидите, последнее целование дадим...» [29, 453].*

Цікавою є взаємодія монастиря з навколишніми містами. Пустинь ідентифікувала м. Глухів як *своє* місто, а пустинь відповідно визначалась як *своя* для Глухова [18, 983]; при цьому Глухів іменується часто як *Богоспасаемый град* [18, 989]. Богородичний акафіст у темі навколишнього простору через присутність святині – явленої чудотворної ікони Різдва Богородиці – освячує весь навколишній простір та об'єднує його своїм наративом; монастир виступає центром даного простору та організує його навколо себе.

Устав Глинської пустині відрізнявся певними особливостями богослужбової практики. Створений за взірцем Афонського за настоятельства ігумена Філарета (Данилевського) (1817–1841 р.), він відзначався особливою суворістю, точністю у виконанні загальних церковних правил та певними характерними обрядами в богослужінні – наприклад, подвійним кадінням кожного лику співаючої братії, обов'язковим служінням полуночниці [28, 138]. Крім того, існував особливий порядок виконання піснеспівів, служіння акафістів – соборного Богородичного в суботу, Сладчайшому Ісусу о п'ятій годині по півночі та Богородичного о шостій – щодня [5, 124]. Остання традиція мала особливо давнє коріння – в листі ігумена Філарета (Данилевського) 5 січня 1822 р.

йдеться про *«Господу Богу благодарственное молебствие и Божией Матери акафист с пением умиленным» [23, 10].* Характерний канонік Божій Матері 8-го гласу читався на повечір'ї – про нього згадує схіархімандрит Андронік (Лукаш) і просить вислати за нагоди [23, 139].

Устав пустині був побудований таким чином, що більшу частину часу братії в добовому, тижневому та річному циклі займала молитва, а богослужбовий спів, як у будні, так і в свята, мав організувати молитву в систему та порядок життя. Не тільки кожен піснеспів, але і кожен рух півчих мав своє місце в семіотичній системі літургії, храму та всього монастиря [5, 114]. Порядок богослужінь чітко відзначав, що півчі мають співати *«переменяясь по ликам, согласно и чинно по обычаю»*, канонарх *«по проречию стихов провозглашает подобен и канонаршит стихирь не спеша, с ожиданием, внятия ради и согласия...» [30, 3].*

Цінні свідчення про літургійний побут обители кінця XIX – початку XX ст. залишив ієромонах Мардарій (Данилов), що в 1892–1898 рр. подвизався в Глинській пустині. За Уставом в пустині обов'язково служилась полуночниця – служба починалась о 12 год. ночі, читались ранкові молитви, полуночниця і утрєня. Служба тривала до 4 год., потім на дві години інокам давався відпочинок. О 6-й год. ранку починалась рання літургія. Пізня літургія починалась о 9 год. Півчі строго розподілялись між службами, в перервах між ними кожен займався своїми справами чи додатковими послухами. О 12 год. був обід, після обіду – година відпочинку, а потім – послухання. З 4-ї до пів на сьому відбувалась вечірня служба, о 7-й – вечірнє правило до 9-ї. З 9-ї до 12-ї кожен міг займатися своїми справами чи творити своє келійне правило.

У святкові дні служба починалась зазвичай звечора, з 7-ї до 12-ї, а то й до 2-ї ночі тривало всенічне бдіння. *«Богослужение здесь поставлено на должную благоговейно-торжественную высоту – особенно кануны великих праздников. Пение по своей простоте и мелодичности способно бы-вает охватывать молящегося и унести в превы-спреннюю высоту, где забывается все земное, его окружающее» [12, 10].* Хор складався із однорідних чоловічих голосів, включаючи одну альтову партію, яку зазвичай виконували канонархи. Спів на кліросі поряд із послуханням у живописній майстерні вважався почесним – саме з цих послухань готувались до прийняття священницького сану, але призначали на них виключно після проходження більш важких послухів [12, 9]. На службу братію скликав дзвін, а крім дзвону в будні дні вдаряли в било – дерев'яну дошку; також були визначені «будильники» з братії, які перед початком дзвону були зобов'язані ходити із будильним дзвіночком під дверима келії кожного

насельника і читати молитву. *«Молитвами святых отец наших, Господи Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас!» – и ждать ответа изнутри комнаты – «Аминь» – и затем еще добавит: «пришло пеню время, молитвы час». Если же почему-либо изнутри не было ответа «Аминь», то будильник должен молитву свою повторить до трех раз, а если после того не получил ответного «Аминь», должен заявить благочинному...» [12, 10].*

Навіть в атеїстичні хрущовські часи в обителі зберігались давні розспіви та стрункий характер богослужіння та співу: *«Как ни прост был хор, а пели хорошо – спокойно, достаточно слаженно, вполне соответственно обстановке. Было даже два хора... Пропели «Хвалите» (говорили про напев – афонский)... За окном совсем темно, ночь опустилась на леса и поля. Где-то далеко-далеко гроза. Грома не слышно, только на окладах икон заметны голубоватые вспышки далеких молний...»* – пише монахиня Марія (Пильнева) [4, 51]. Можливо, згадка про «афонський» наспів, передана традицією паломницького переказу, є характеристикою самобутності співочої традиції пустині, що виросла із Афонського уставу. Стрункість, чинність, співголосність, неспішність, благообразність та спокій – ось метафори Глинського співу; літургійний побут втілює порядок безперервної молитви та божественного порядку життя, побудованого на безперервній молитві та повному відсіченні волі як ідеалу подвижництва.

Семіотично Глинський наспів справляв надзвичайно сильне враження. За спогадами паломників, піснеспіви пустині – *«заунывные, жалобные»* – навіть у 40–60-х рр. ХХ ст. викликали піднесеніший молитовний настрій, аніж пишні патріарші богослужіння [16, 12]. Мардарій характеризує наспів, як самобутній, на основі Києво-Печерського розспіву. *«Много мне пришлось слышать разных хором под управлением самих композиторов, в огромных составах смешанных голосов, но ни один из них не был в состоянии дать того благоговейно-молитвенного настроения, какое получали молящиеся в этом общежитии... Пение обычно совершалось на 2 клироса, состав которого был в 35 и более человек. Голоса выбирались, конечно, лучшие; и вот когда эти два хора сходились воедино на середине храма, то думается, что небо и земля слились воедино, чтобы прославить величие Божие. Во время всенощных бдений на середине храма исполнялись совместно «Свете тихий», Догматик и славник «Ныне отпущаеши» и Великое славовлоие. И вот когда эти песнопения исполнялись мощным и благоговейно и молитвенно настроенным хором, то невольно вспоминается исторически известный факт о Владимирских посланниках в Царьграде, когда они мнили себе «не на земле быти, а на небеси стоячими...» [12, 11].*

Окремий монастирський хор згадується в описанні хресного ходу з чудотворною явленою іконою Різдва Богородиці 19 липня 1879 р. [18, 988]. Кондак *«О, всепетая мати» «был трижды пропет особым древним напевом чрезвычайно трогательно»* [18, 990]. Важко точно установити, про який розспів іде мова – скоріше, про київський, оскільки найбільш поширеною редакцією цього піснеспіву була саме київська. Однак вживання терміну «наспів» може говорити навпаки, про місцеву традицію, оскільки до визначення монастирських музично-богослужбних систем здебільшого вживається саме цей термін.

Щодо персоналій глинських іноків, що несли послух на кліросі, маємо надзвичайно мало відомостей. Схіархімандрит Іоанн (Маслов) на 1885 р. наводить цифру у 24 іноків, що несли кліросний послух [28, 314]. У спогадах про ієромонаха Віталія (Сидоренка) ієромонах Мардарій пише про те, що сам він, вступивши до Глинської пустині в якості послушника (у 1892 р.), ніс кліросний послух, так як ще в миру мав досвід співу на кліросі в приходській церкві [16, 11]. Він же говорить про те, що на кліросі служили о. Віталій (Сидоренко) та Андронік (Лукаш), а регентом при них був *«слепенький Иакинф, он управлял хором, один глаз у него совсем не видел, а другой, как зернышко был, чуть-чуть открытый...»* [16, 12]. У прошенні про висвячення 2 ієродияконів від 11 серпня 1956 р. згадується інок Петро Міщенко, що *«обладает хорошим музыкальным слухом и голосом, прекрасный чтец и певец, знаком с церковным уставом»* [23, 130]; інок Анатолій Печенев, що ніс послух живописця та кліросний послух, будучи одним із основних півчих правого хору. *«За время своего пребывания в обители зарекомендовал себя... стремящимся к принятию Ангельского образа... Инок Анатолій – музыкально развитый человек. Знает ноты, играет на инструментах, обладает хорошим музыкальным слухом и сильным голосом. Он является хорошим чтецом, знаком с церковным уставом...»* [23, 131]. Епізод про зустріч з о. Всеволодом, що був у цей час регентом монастирського хору, а також виконував послух коваля, згадує монахиня Марія (Вишеславцева) Його музичне обдарування проявилось у віртуозній грі на скрипці, через що він, власне, і отримав благословіння управляти хором. Коли його скрипка тріснула так, що не підлягала більше ремонту, Вишеславцева пообіцяла йому знайти скрипку в Москві, що і зробила після повернення додому [4, 115]. Кліросний послух до закриття монастиря (у 1955–1961 рр.) ніс і сам майбутній дослідник історії обителі, схіархімандрит Іоанн – тоді послушник Іван Маслов. Він називає серед пустинних співців та служителів кліросу імена Евфимія, ігумена Інокентія, о. Феоктиста, ієромонаха Софронія, ієросхимонаха Анатолія,

о. Арсенія, о. Паїсія, старця Іліодора, Парамона, схімонаха Пантелеймона.

Документальні джерела дещо розширюють уявлення про монастирський хор. У Державному архіві Сумської області збереглися послужні списки монахів за 1899, 1910, 1918 рр. У списках за 1899 р. нараховується 461 інок. З них кліросний послух виконували 10 послушників на тимчасовому перебуванні (з них 2 – при Спасо-Іліодорівському скиті), 2 указних послушники (1 при скиті), 8 монахів (1 при скиті), 5 монахів – при неусипному читанні Псалтирі [8, арк. 14–14 зв.]. У 1910 р. чисельність насельників монастиря складала 509 чол., з них кліросний послух проходили 5 монахів (6 – при неусипному читанні Псалтирі), 7 послушників, 5 послушників на тимчасовому випробуванні [7, арк. 29–91]. У 1918 р. 6 монахів співали на кліросі, 3 – подвизались при неусипному читанні Псалтирі, 2 указних послушники та 1 послушник на тимчасовому випробуванні також проходили кліросний послух – зі 199 іноків [9, арк. 7–53]. Як регент «правого хору» згадується лише монах Арістарх у 1899 р. [7, арк. 63]. Для порівняння з сусіднім Глухівським Петропавлівським монастирем: в останньому у 1920 р. числився 61 інок, з яких кліросний послух виконували лише 3 [10, арк. 2–13]. На жаль, за наявними документами не видається можливим навіть відслідкувати повторення імен монастирських півчих, оскільки часові проміжки між документами досить великі, і при прийнятті монашества чи схими зі зміною імен неможливо простежити, які з послушників продовжували служіння в монастирському хорі після постригу. Двічі згадується лише монах Товія – під 1899 р. і 1918 р., але в 1918 р. він вже не ніс кліросного послуху. До речі, суворість уставу пустині та високі вимоги до новоначальних іноків вплинули й на те, що від часу прийняття послушника в монастир до часу його постригу проходило в середньому 10 років, тоді як, наприклад, для насельників сусіднього Петропавлівського монастиря термін прийняття постригу складав у середньому 5–6 років.

Континуум життя/спів/молитва добре прослідковується в епістолярній спадщині глиньських іноків, які у вітальних листах духовним дітям пов'язують свято із тим чи іншим піснеспівом зі святкової служби та нагадують про необхідність разом із соборною церквою «петь», «воспеть» Господу. Для житійних наративів глиньських подвижників досить частими є згадки про видіння ангельських хорів при погребінні новопреставлених іноків. Так, одне з найповніших житій глиньської традиції, життєпис старця Феодота (Левченка), оповідає про те, що в час смерті старця пономар, що після утрени зачиняв церкву, несподівано почув дивний і стрункий спів. «Пение громогласно раздалось в воздухе над

пасакою, а потом поднималось постепенно на высоту, по его выражению, поверх леса, поднималось все выше и выше, пока, наконец, не стихло...». Оскільки в цей час в монастирі панувала тиша і не відбувалось служби, «пение, услышанное монахом Досифеем, без сомнения, было пением небесных певцов и сил небесных...» [14, 43]. Так, навіть при смерті священноархимандрита Серафіма (Амеліна) 18 жовтня 1958 р. мала місце подібна аллюзія. В цей день, у суботу, в пустині традиційно служили канон Богородиці з акафістом наррозспів. За свідченням очевидців, ігумен помер саме в той момент, коли співали «С небесных кругов слетев Гавриил...» [4, 173]. Під час богослужінь братія часто удостоювалась видінь присутності Богородиці [28, 316].

У 1889 р. в архітектурному просторі обителі відбулись певні зміни – було перебудовано теплий храм Успіння Богородиці, біля західної стіни були облаштовані для братії широкі хори [28, 338]. Як пише Е.А. Булгакова, що відвідала пустинь безпосередньо перед її закриттям у 1961 р., монахи в храмі майже не стояли, вони розміщувались на кліросах [4, 181]. А от на хорах мали звичку молитись схимники [17, 40]. Таким чином, у сакральному просторі головного монастирського храму існували свої топоси Горнього Єрусалиму – клірос та хори, де здійснювались два ритуали – ангелогласне служіння лику співаючої братії на кліросі та розумна молитва мовчальників-аскетів на хорах.

У якості висновку хочеться навести слова вже цитованої нами монахині Марії (Вишеславцевої): «Что же находили богомольцы в этом уголке, чудом уцелевшем от прежней славы Глинской пустыни, где не сохранилось ничего: не было величественных храмов, не было торжественного богослужения и многоголосого хора, не было и чтимой чудотворной иконы? Было только одно: была жизнь, и эта жизнь была светом для многих...» [4, 130]. Нерозривна єдність життя і молитви, літургійний аскетичний порядок як єдино можливий порядок життя створили в сакральному просторі обителі струнку систему навколо одного з її художніх елементів – церковного співу. Проблема аналізу Глинського наспіву, складної семіотичної системи, не може бути зведена до вивчення монастирського хору як соціального колективу або до вивчення мелодичних структур та гармонії музичної системи – вона потребує докладного аналізу символіки монастирського простору, традиції та наративу, на чому і акцентує увагу дане дослідження.

Посилання

1. Болгарський Д.А. Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури / Д.А. Болгарський / Автореф. дис. на здоб. ст. канд. мистецтвознавства. – К.: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2002. – 30 с.

2. Варсонофій (Плиханков), схиархим. Духовное наследие

[Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/03v/varsonofy/heritage/contents.html>.

3. Варсонофий (Плиханков), схиархим. Келейные записки 1892–1896 г. – М., 1991. – 29 с.

4. Глинская мозаика. Воспоминания паломников о Глинской пустыни (1942–1961) / сост. Монахиня Варвара (Пыльнева). – К., Православный паломник, 1997. – 201 с.

5. Глинская Рождество-Богородицкая общежительная пустынь Курской губернии Путивльского уезда. – М., 1891. – 175 с.

6. ДАСО, ф. 418, оп. 1, спр. 1, 2 арк.

7. ДАСО, ф. 454, оп. 1, спр. 1, 91 арк.

8. ДАСО, ф. 454, оп. 1, спр. 2, 114 арк.

9. ДАСО, ф. 454, оп. 1, спр. 3, 53 арк.

10. ДАСО, ф. 626, оп. 1, спр. 10, 13 арк.

11. ДАСО, ф. 1173, оп. 1, спр. 1, 25 арк.

12. Дневник протоиерея Иоанна Андреевича Серова // Православна Житомирщина. – Житомир, 2000. – № 4

13. Душеполезные поучения преподобных Оптиных старцев. – Козельск, Издание Введенской Оптиной Пустыни, 2009. – Т. 1. – 686 с.

14. Жизнь и подвиги Глинской пустыни старца Феодота. – Курск, 1884. – 46 с.

15. Игумен Филарет, настоятель и возобновитель Глинской пустыни: (Память 31 марта) // Жизнеописания отечественных подвижников благочестия XVIII и XIX вв. Март. – М., 1907. – С. 355–402.

16. Из воспоминаний иеромонаха Мардария [Данилова] об о. Виталии [Сидоренко] // Задонский паломник. – 2007. – № 57. – 2007. – С. 11–13.

17. Краткое описание жизни и подвигов Глинской пустыни старца иеросхимонаха Макария. – Курск, 1895. – 47 с.

18. Курские епархиальные ведомости. – Курск, 1879. – № 20.

19. Лидов А.М. Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования / А.М. Лидов. – М.: Индрик, 2006. – 764 с.

20. Мартынов В. И. Пение, игра и молитва в русской богослужбной певческой системе / В.И. Мартынов. – М., 1997. – 219 с.

21. Noora Vikman. The Soundscape of Bizantine and Russian Monasteries / Vikman Noora / The Voice, Silence and the Sacred in Soundscapes. – WFAE 2011 Paper Session. – The 6th of ovember, Ionian Academy, Corfu.

22. Паисий Святогорец. Слова / Блаженной памяти старец Паисий Святогорец; пер. с гр. [Т. 6]: О молитве. – М., 2013. – 236 с.

23. Письма глинских старцев / сост. Н. В. Маслов. – М., Самшит-издат, 2006. – 328 с.

24. Потемкина Н.А. Современная московская традиция пения и напев Киево-Печерской Лавры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.trisvyat.orthodoxy.ru/tvorch/nora/MOS-KIEV_3.pdf

25. Пуцко В.Г. Глинский игумен Филарет Данилевский: новые материалы [Текст] / В.Г. Пуцко // Сумський історико-архівний журнал. – Суми, 2007. – № II–III. – С. 175–188.

26. Собрание писем Оптиного старца Амвросия. Переизд. М.: Изд. Введенского ставропигиального мужского монастыря Оптина Пустынь, 2009. – 768 с.

27. Спасо-Илиодоровский скит Глинской Рождество-Богородицкой пустыни. – Одесса, 1899. – 39 с.

28. Схиархимандрит Иоанн (Маслов). Глинская пустынь. История обители и ее духовно-просветительская деятельность в XVI–XX вв.). – М., 1994. – 605 с.

29. Схиархимандрит Иоанн (Маслов). Глинский патерик. – М., Самшит-издат, 1997. – 761 с.

30. Устав Глинской Рождество-Богородицкой общежительной пустыни Курской епархии Путивльского уезда. – 1910. – 44 с.

31. Флоренский П.А. Храмовое действо как синтез искусств // П.А. Флоренский. Избранные труды по искусству. –

М., 1996. – С. 199–215.

32. Шмелев И.С. Богомолье. Повести / И.С. Шмелев. 7-е изд. – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2012. – 512 с.

33. Ювачев И. Глинская пустынь // Русский паломник. – СПб., 1906. – № 10. – С. 151–155.

Смышляк А.В. Духовно-музыкальный быт Глинской пустыни XIX – начала XX ст.: богослужбное пение в сакральном пространстве обители

В статье анализируется система богослужбного пения Глинской пустыни XIX – нач. XX в. в её взаимосвязи с монашеским бытом обители, её духовно-пастырскими традициями, а также историей формирования её сакрального пространства. Богослужбно-музыкальный быт монастыря изучается как звуковая икона, континуум жизни и молитвы насельников монастыря, что является воплощением мировоззрения эпохи и картины мира тех, кто соотносил себя с пространством обители.

Ключевые слова: Глинская пустынь, богослужбное пение, сакральное пространство, монастырь, звуковая икона, подвижник.

Smyshliak A.V. Spiritual and musical life of Hlynska Pustyn in XIX – early XX: liturgical singing in the sacred space of the monastery

The article analyzes the system of liturgical singing of Hlynska pustyn in XIX - early XXth century in its interrelation with the monastic life of the monastery, its spiritual and pastoral traditions and history of the formation of its sacred space. Liturgical and musical life of the monastery is studied as a sound icon, some continuum of life and prayer of its monks, which embodies the philosophy of the era and world view of those who identify themselves with the space of the monastery.

Key words: Hlynska pustyn, liturgical singing, the sacred space, a monastery, a sound icon, the ascetic.

11.03.2015 p.

УДК 94(477):792 «18/190»

Н.М. Демиденко

З ІСТОРІЇ ЗАСНУВАННЯ ТА РОЗВИТКУ ТЕАТРІВ НА СУМЩИНІ (XIX – ПОЧАТОК XX СТ.)

У статті висвітлюються питання заснування та становлення театрів на Сумщині (у м. Глухові, м. Ромни, м. Суми). Автор аналізує залежність репертуару театральних постановок від соціокультурних та державотворчих процесів, зміни їх напрямків: від романтично-побутових до реалістично-побутових.

Ключові слова: театр, Глухів, Ромни, Сумський театр Д.М. Корепанова, «Тіволі».

«...Культурною працею ми кладемо чи не найсильніші підвалини нашому національному життю».

(Йосип Сліпий)

Виникнення того чи іншого виду театральної діяльності було тісно пов'язане з різними факторами. Театр – це не просто гра акторів, а складна система мистецьких чинників, яка є залежною від соціально-економічних та загально-культурних умов тієї