

10. Мацьків Т. Гетьман Іван Мазепа в західноєвропейських джерелах. 1687–1709 рр. / Т. Мацьків. – Мюнхен: Український вільний університет, 1988. – 286 с.
11. Павленко С. Міф про Мазепу. – Чернігів: Сіверянська думка, 1998. – 248 с.
12. Полонська-Василенко Н. Історія України: У 2 т. Т. 2. Від середини XVII століття до 1923 року. – 3-тє вид. – К. : Либідь, 1995. – 608 с.
13. Оглоблин Олександр. Гетьман Іван Мазепа та його доба / Редактор Любомир Винар, упорядники Ігор Гирич, Алла Атаманенко. – 2-е доповнене видання. – Нью-Йорк – Київ – Львів – Париж – Торонто, 2001. – 464 с.: іл.
14. Субтельний О. Україна: історія / Пер. з англ. Ю. І. Шевчука ; Вст. ст. С. В. Кульчинського. – 3-тє вид., перероб. і доп. – К. : Либідь, 1993. – 720 с.: іл.
15. Таирова-Яковлева Т. Г. Мазепа / Т. Г. Таирова-Яковлева. – М., 2007.
16. Таирова-Яковлева Т. Г. Гетманы Украины. – СПб.: Центрполиграф, 2011.
17. Тисяча років української суспільно-політичної думки. У 9-ти т. – К. : Дніпро, 2001. Т. 3. – Кн. 2. – Остання чверть XVII – початок XVIII ст. / Упор., резюме, приміт. В. Шевчука. – К. : Дніпро, 2001. – 576 с. – <http://litopys.org.ua/suspil/sus.htm>
18. Чухліб Т. В. Шлях до Полтави: Україна і Росія за доби гетьмана Мазепи / Т. В. Чухліб. – К. : Наш час, 2008. – 263 с. – (Сер. «Невідома Україна»).

УДК 930.25(477)[264-68:281.96]«192»

Данило Бесарабов
(м. Київ)

МУЗИЧНО-ХОРОВА ДІЯЛЬНІСТЬ УАПЦ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЦДАВО УКРАЇНИ (1920-ті рр.))

Стаття є спробою за джерелами ЦДАВО України дослідити, як Українська автокефальна православна церква (УАПЦ) дбала про розвиток музично-хорової компоненти богослужінь на національних засадах. На основі архівних та опублікованих документів аналізуються нові організаційні форми управління процесами, створення та діяльності професійних і народних мистецьких колективів співаків, передусім у місті Києві та у провінції, влаштування шкіл церковного співу. Зі статті дізнаємося про композиторів і диригентів, які оновлювали репертуар, були рушіями історичних змін на ниві церковного музично-хорового мистецтва. Висвітлюються соціально-економічне тло, що утруднювало мистецький розвиток, а також тиск тоталітарної більшовицької влади на національну церкву та її мистецько-хорову складову.

Ключові слова: *Всеукраїнська православна церковна рада, комісія церковних співів, хори УАПЦ, Кирило Стеценко, Петро Гончаров.*

Здавна хоровий спів був частиною православного богослужіння, його окрасою, символом і своєрідною квінтесенцією. Хорове виконавство досягло в Україні популярності та досить високого професійного рівня. Попри це історія українських православних хорів досі недостатньо досліджена.

На жаль, не можемо говорити про сформований вітчизняний наратив з питання організації церковно-хорового життя, зокрема УАПЦ. Більшість праць мають мистецтвознавчий характер, вивчається творчість окремих композиторів. Одним із найгрунтовніших досліджень історії церковного співу на теренах Російської імперії, а отже й Наддніпрянщини в передреволюційний час є багатотомник «Русская духовная музыка в документах и материалах», зокрема 3 том серії [5]. Історії влаштування музично-хорового життя в Україні пореволюційної доби побіжно приділяє увагу у своїх працях дослідниця церковної історії І. Преловська [4]. Знаходимо постанови про організацію хорів у матеріалах Всеукраїнських православних церковних соборів 1921 та 1927 років [3; 1]. Найповнішими з сучасних досліджень що висвітлюють питання музично-хорового життя УАПЦ є праці О. Житкової [2; 6].

Утворення на початку 1920-х років у структурі Української автокефальної православної церкви музично-хорових інституцій пояснюється тим, що у роки Української революції хори православних церков ослабли; водночас богослужіння та духовно-музична діяльність у храмах ініціативно утверджуються на суто національних засадах. Задля підтримки українського церковного співу, враховуючи специфіку, створюється фахова Музично-хорова комісія при Церковній раді Об'єднаних парафій міста Києва.

Про це свідчить, зокрема, машинописний екземпляр її «Докладу», датований лютим 1920 року. До комісії входив відомий український композитор Кирило Стеценко. Він же, вочевидь, був автором рукописного варіанту. Текст доповіді багато в чому став засадничим щодо подальшого музично-хорового життя УАПЦ. Комісія проголосила спів «одним із головних факторів, що сприяє урочистості Служби Божої», та перейменувалася на «комісію церковних співів» і визначила вектор діяльності, що подавався на ухвалу Раді [7].

Комісія ставала «вищим органом по всім справам церковного співу в українських церквах»¹. До компетенцій належали: організація церковних хорів, передусім у м. Києві; розроблення та видання церковно-музичного репертуару для хорів та загальних співів; контроль за діяльністю хорових колективів та регентів. А ще – «не допускати сепаратного існування окремих хорів» [8].

Запроваджувався новий принцип організації столичних колективів: співаки всіх українізованих православних парафій формували єдиний «великий хор, який провадить виучку однакового репертуару разом під приводом регентів та членів Комісії, і який потім поділяється на окремі частини для обслуговування окремих парафій».

¹ У всіх цитатах збережена орфографія та пунктуація оригіналу – Д.Б.

Такий хор міг об'єднаними силами правити великі урочисті служби, громадські молебні, панахиди, чим би свідчив про безсумнівні потенції українського церковного руху. Ймовірно, у такий спосіб комісія водночас сподівалася подолати проблему конкуренції великих та малих хорів, постійне переманювання співців, зокрема й у неукраїнські парафії. Об'єднаний хор міг би влаштовувати концерти на широку публіку, а члени його – виїжджати до новостворених парафій поза Києвом для організації там співочого життя.

Регенти приймалися до хорової системи за конкурсом, влаштованим комісією, та служили за контрактом. Після подання письмової заяви і затвердження на посаді вони отримували права дорадчого голосу щодо художніх питань, розробки іспитів для співаків, прийому до свого хору. Детальніше відносини між регентами та комісією і регентом та хором регулювалися індивідуальними контрактами. Такий, зокрема, був складений у листопаді 1920 року [9; 10].

Церковно-хорова комісія взяла на себе обов'язок розробити кошториси на утримання хорів. Усі співаки поділялися за рівнем майстерності на 4 класи: співаки-артисти, співаки професіонали 1-ї групи, співаки професіонали 2-ї групи та практиканти-кандидати. Таке професійне ранжування у духовних колективах зустрічаємо вперше.

Хори склалися з визначеного числа співців кожного класу. Належність до певного з них була підставою для призначення розміру заробітної плати. Регенти отримували платню відповідно до чисельності хору. На ранніх стадіях діяльності УАПЦ оплата праці регентів та хористів не була унормованою. Для прикладу, в одному з документів подається зразок кошторису, де в колонці видатків у пункті «на утримання» диригент стоїть нарівні з священником, дияконом та дяком [11; 12].

Окремим напрямком діяльності стала видавнича сфера. Зазначено, що «етнографічні збірки старовинних розпівів церковних, мельодії для загальних співів, розробка осьмогласія, композиції, аранжиров[анн]я хорів, це все повинно бути обнародоване». Комісія наголошувала на матеріальному заохоченні українських композиторів до написання церковної музики. Їхні твори планувалося публікувати коштом видавництва, а після покриття видатків на друк віддати решту примірників авторові для власного розпорядження. Також пропонувалося створити етнографічну секцію для виявлення по сільських церквах питома українських співів та їх виконавців.

Для вдосконалення співу в українських парафіях Києва комісія пропонувала визначити осіб, котрі б відвідували служби Божі і в разі потреби могли дати диригентам належні вказівки щодо художньої

сторони виконання. Зазначалося, що досі (у машинописному варіанті 19.02.1920) церковні співи в Києві «не піддавалися ніяким організаціям в ідейне професійно-художнє товариство» [13].

Важливі ухвали – від 26 січня 1920. Голова комісії – Стеценко. Серед присутніх – Козицький, Папа-Афанасопуло, Міць, Копильченко. До церкви Святої Софії регентом призначений Городовенко, до Андріївської церкви – Папа-Афанасопуло, до Миколаївської на Печерську – Копильченко. Після відмови першого керувати Софійським хором Папа-Афанасопуло став регентом обидвох хорів. Платню ж він отримував як за один хор, щоправда, мав помічника [14].

Інша постанова стосується загального співу в церкві. Спів загалу людності під час служби, поширений у давнину, був своєрідним нововведенням передсоборної УАПЦ. Із талановитих парафіян формувалися аматорські, так звані «народні» хори. Керування загальними співами доручалося не регентам, а дякам. У протоколі секції церковних співів визначені вимоги до них: знання восьмиголосся та київського розспіву, церковного уставу, гласів, нот, уміння керувати хором та читати церковнослов'янською з українською фонетикою. Кандидат повинен був пройти місячний стаж при одній з українських церков. Імовірно, такі особи не ставали церковнослужителями в повній мірі, оскільки на них не лежали пономарські чи вчительські обов'язки.

Комісія ухвалила репертуар до виконання на службах, зокрема твори композиторів Демущього, Калішевського, Козицького, Кошиця, Леонтовича, Лисенка, Стеценка, Яциневича. Серед поточних справ на особливу увагу заслуговує організація нотозбірні, котру доручили Папа-Афанасопуло [15].

У рукописному «Проекті регламенту організації хорів півчих при українських парафіях» авторства Кирила Стеценка композитор зазначає, що серед завдань секції церковних співів при ВПЦР є постановка співів у всеукраїнському масштабі, а до обов'язків її належать: забезпечення українських парафій досвідченими диригентами, літературою, організація церковних хорів на національно-громадських основах, нагляд за художнім виконанням хорами відправ Божої Служби [16].

Окреслено повноваження парафіяльних рад щодо організації хорів. Секції при радах парафіяльних об'єднань повинні тримати постійний зв'язок із центральною секцією церковних співів. Парафіяльні ради одержують право визначати розмір оплати хорів, на «яку мають спроможність». Рада також може запросити на регентство осіб, рекомендованих парафіяльним об'єднанням чи секцією церковних співів, а за відсутності такого – «вибірає діригента з півчих, їй і хору відомих», про що повинна сповістити секцію церковного

співу. За проєктом саме рада повинна виплачувати винагороду хоріві й диригентові, провадити контроль над діяльністю хору «як художнього, так і громадського» через парафіяльну хорову комісію. Голови парафіяльних церковних комісій визнавалися місцевими членами комісії церковних співів та повинні були виступати з доповідями про стан хорової справи: в київських парафіях – до ВПЦР, в інших – до ради об'єднаних парафій. Диригентів також належало включити до цих установ. Проєкт датовано 18 лютого 1920 р. [17].

Один із документів – список творів українських композиторів, підготовлених Кирилом Стеценком для видання (4 січня 1920). Збереглося прохання президії парафіяльної ради Софійського собору до Малої ради ВПЦР від 27 червня 1922 р. подбати про якнайшвидше використання хорових творів Леонтовича, Степового, Стеценка. Для цього Парафіяльна рада просить Малу Раду порозумітися з Комітетом імені М. Леонтовича [18; 19].

Опісля формування українською церквою головних духовно-мистецьких інституцій найбільш гостро стояло питання забезпечення музичною літературою, особливо сільських хорів. Активне листування з цього приводу велося впродовж 1920-х років. Збереглося прохання президії ВПЦР від 24 березня 1920 р. до диригента Папа-Афанасопуло надати уповноваженому Введенської церкви містечка Трипілля ноти урочистих розспівів. Парафіяльна рада села Лебединець, що на Київщині, просила якнайшвидше надіслати ноти «на ютренню», «причім гроші будуть заплачені, коли забиратимуться ноти» [20; 21].

На жаль, усупереч ухваленим раніше положенням за творчу працю композитори не отримували жодної винагороди, окрім письмових подяк, а самі твори в одному з листів ВПЦР іменує «подарунок» [22].

Чимало ініціативних церковних діячів місцевих парафій активізували музично-хорове життя по всій Україні. Координувала цю діяльність переважно ВПЦР. Так, псаломщик села Синівка Гадяцького повіту Микола Лазарович Мироненко у листі від 12 січня 1922 р. просить Раду сповістити, чи можна йому робити переклади текстів з музичним супроводом зі слов'янської мови на українську; які мелодії повинні звучати в новоствореній українській церкві. Автор зазначає, що його твори були дозволені до друку ще Святійшим Синодом. Повідомляє: «В нашій Полтавщині багато є гарних регентів з псаломщиків, які бажають мати місто де уже проводиться Божа служба на українській мові». З відповіді ВПЦР довідуємося, що переклади піснеспівів робити можна, проте виконувати – лише після схвалення нею. Рада просить псаломщика надіслати власні музичні твори на розгляд «Церковно-мистецького відділу» [23; 24].

З початком нового десятиліття змінюється керівний склад церковних хорів. Так, Секція церковних співів, названа у заяві від

22 березня 1920 р. «Музично-хоровою секцією», прохає парафіяльну раду Андріївської церкви взяти на службу відомого талановитого диригента, композитора Петра Гончарова. Товариш голови секції Сергій Папа-Афанасопуло зауважує, що той «по своєму художньому и громадянському цензу являється найбільш користним задля Андріївської парафії» [25].

Цікавим документом є протокол засідання музичної комісії при ВПЦР від 4 квітня 1921 р. Присутніх троє – Пилип Козицький, Дмитро Ходзицький та Яків Степовий. Серед питань, що розглядалися, були: замовлення літургії та кантів Степовому, «поновлення», або гармонізація співів на всі партії, розвиток восьмиголосся, кантів, організація «учбової книгозбірні-музею». Для створення окремої літургії було ухвалено започаткувати комісію по роботі з партитурами. Президія ВПЦР вирішила «з пляном роботи секції погодитись. Запрохати на посаду голови секції К. Стеценка, а заступником йому т. Козицького», про що дізнаємося із напису на цьому ж документі навскоси [26].

Оскільки хорове життя потребувало освічених регентських та співоцьких кадрів, 29 грудня 1921 року до ВПЦР звернувся відомий український композитор і фольклорист Порфирій Демуцький. Він пропонував улаштувати клас для сільських церковних хорів, для чого просив надати йому приміщення (хату) й інструмент [27].

В Українській Богословській школі 1923 р. існував так званий «співочий відділ», але він був радше окремим класом, неначе кафедрою. З рукописного журналу для обліку лекцій дізнаємося, що читали їх протодиякон Юрій Стравицький, політичний та релігійний діяч, професор Володимир Чехівський, протоієрей Дмитро Ходзицький, етнограф Данило Щербаківський та навіть митрополит Василь Липківський. У середньому в період між «розплатами» (видачею коштів викладачам) читалося близько 30 лекцій. Наприклад, за жовтень 1923 р. співочим відділом було прочитано 34 лекції різної тематики [28].

Зберігся й розклад Богословської школи на другий тиждень жовтня 1923 р. Так, церковний спів викладався двічі на тиждень, у понеділок та середу Ю. Стравицьким. Лекція тривала 45 хвилин. Окрім самого співу на «співочому відділі» викладалися також інші предмети, зокрема виразне читання (В. Чехівський) та літургіка (К. Янушевський) [29].

Від початку 1920-х років триває процес виникнення нових хорів та їх об'єднання. Очевидно, у 1920 році 14 листопада Рада Старокиївської парафії звертається до Андріївської з проханням прислати представників для спільної наради в справах організації об'єднаного хору Петропавлівської, Андріївської та Софійської

парафій. З машинописних протоколів відомо, що делегати ухвалили організувати тимчасову об'єднану капелу та доручити керівництво нею П. Г. Гончарову. З цього часу починається нова сторінка його біографії – служіння при соборі Святої Софії [30; 31].

Першу справу, пов'язану з утворенням та організацією народного хору, тобто із парафіян-аматорів, Рада Старокиївської парафії доручила Д. Ходзицькому 7 листопада 1920 р. Шишкіну ж було доручено організувати охочих співати ранішню обідню, до того ж за плату [32]. Проблемою міських парафій було те, що через велику конкуренцію, боротьбу за платню та треби між художніми і народними хорами перші нерідко втрачали співаків. При цьому народні хори потребували більше організаційних зусиль, багато в чому поступалися виконавською майстерністю. Так, у справі про листування щодо укомплектування хору Старокиївської парафії, збереглася заява від 30 жовтня 1922 р. на той час уже диригента народного хору св. Софії протодиякона Юрія Стравицького до парафіяльної Ради Софійського собору. Керівник хору зауважує, що народні співці нерідко змішуються з парафіянами, через що не слідкують за диригентом, не чують потрібних тонів. Якість співу на службі нижча, ніж на репетиціях-співанках. Стравицький прохає виділити для народного хору спеціальне місце, дещо підняте на $\frac{1}{2}$ – $\frac{3}{4}$ висоти солії, що на його думку «необхідно в акустичному відношенні» [33].

Окрім служіння, духовенство нерідко було задіяне також і в хоровому житті церкви. Проте ставлення ієрархів до цього не завжди було однозначним. Диякони Переяславського кафедрального собору, будучи членами церковної капели, брали участь також і у світських концертах, як, приміром, їхні колеги в Києві. (Утримання отців при парафії було надто мізерне, щоб прогодувати сім'ю).

Проте в Переяславі така діяльність зустріла категоричний спротив єпископа Володимира. З рукописного наказу архієрейської кафедри в с. В'юнище, датованого 1922 роком, дізнаємося, що владику оголосив отцям «рішучу заборону виступати під будь-яким предлогом – чи то в машкері артиста, чи то співака», аргументуючи тим, що справа світського співу неодмінно матиме «шкодливі наслідки». «Коли тягар служіння Христовій церкві вам не під силу, – то маєте подати прохання, про зняття з Вас дияконського сану», – читаємо в наказі [34].

Володимир Міцкелюнас, диригент української капели Переяслава, де отці були хористами, написав заяву до ВПЦР. В ній зазначає, що «капела знайомить українську людність з українськими народними співами» й лише з цього має деякий заробіток. Автор просить звернути увагу на скрутне матеріальне становище хористів; про те, що «платні від церкви на протязі всієї своєї праці не одержують, балакать не приходиться». Цю капелу, за словами автора,

єпископ Володимир (Дахівник-Дахівський) заборонив з невідомих міркувань. «Участь духовних осіб в Капелі, котра виконує не романси, а свої рідні українські співи, навпаки принесе тільки користь українській справі», – писав регент та прохав дозволу на участь дияконів у капелі. Лист датовано 20 жовтня 1922 року [35].

Із «Постанови Єпархіального Духовного суду Переяславщини» дізнаємося про добровільне зняття Василем Стайківським дияконського сану. Суд не виніс жодного покарання отцеві, відмітивши, що він «примушений був на цей крок надзвичайно скрутним матеріальним становищем і зараз фактично працює вже на театральній сцені». «Всю відповідальність за цю надзвичайно сумну подію» вирішено було «покласти на сумління парафіяльної ради першої Переяславської укр. Парафії», котра «відмовилась подати бр. Василю Олексійовичу Стайківському – допомогу на прожиття». До того ж рада прохала єпископа поговорити з экс-дияконом «по-батьківськи», аби він «із братерського ушановання до всього українського духівництва» перейшов до іншого повіту чи губернії, бо «виступи його на сцені Переяславського театру надзвичайно шкодливо відбиваються на загальній нашій церковній справі». Зазначимо, що в суді брали участь не лише духовенство, а й церковнослужителі та миряни. Будь-які світські мистецькі осередки сприймалися ними як майданчики культурного впливу «слов'янської», російської церкви [36].

Прикметно, що протягом усього плину справи ми не спостерігаємо хоч би якихось згадок про комісію церковних співів. Очевидно до 1922 року вона, особливо після смерті голови К. Стеценка, перестала бути реальною силою у церковотворчих процесах УАПЦ.

Період з 1923 по 1927 рр. представлений у фонді небагатьма документами, переважно економічного характеру. Імовірно, частина їх знаходиться в інших архівах.

Нерідко Рада не повертала авторам надісланих музичних творів, якщо вони надходили в єдиному екземплярі. Приклад цьому – листування Ст. Потоцького та ВПЦР з цього приводу, датоване кінцем 1927 – березнем 1928 років [37].

До цієї справи помилково приєднані ноти «Покаяння двери відкрий мені Життяподавче», створені протоієреєм Свято-Успенського храму м. Полонне Андрієм Мельничуком у 1926 р. На першому аркуші нот знаходимо помітку від 10 лютого 1927 р. про дозвіл «до церковного вжитку» його творів [38].

У ній же – лист Завгородньому Якову Івановичу, звідки дізнаємося, що його твори переглядала «музкомісія» ВПЦР. Вона рекомендувала звернути увагу та «виправити де-які помилки що до гармонії /рівнобіжні октави та квінти/». Це може свідчити про наявність у комісії кваліфікованих фахівців та певного стандарту

гармонії церковного співу, якого ця комісія дотримувалася. Твори Завгороднього було вирішено «допустити виконувати в парафіях УАПЦ» [39].

В архіві збережені зарплатні відомості співаків та диригента Софійського собору за окремі місяці 1926 року. Згідно з документом, у середньому на службі було 5–6 хористів. Така чисельність свідчить, що кошторис відноситься не до кафедрального собору, а до так званої Теплої Софії – невеликого храму неподалік. До уваги беруться лише недільні служби та треби. В середньому хорист за таку службу отримував від 1,50 до 2,50 карбованців. Зарплатня окремих осіб, вочевидь регентів, доходить до 3–10 карбованців. Місячні видатки на хор коливалися в межах 60 карбованців. Судячи з прізвищ, у хорі переважали жінки. Точну гендерну характеристику визначити важко через варіативність написання прізвищ. Також у відомості наявні такі записи, як «двум тенорам» та «девочкам», котрі за свою роботу отримали лише 45 копійок, вочевидь будучи дітьми [40].

Документи засвідчують духовно-просвітницьку діяльність хороших колективів. Так, в уже згаданій справі про укомплектування хору є повідомлення Ради Старокиївської парафії, адресоване Солом'янській парафіяльній Раді, щодо проведення у Софійському соборі 18 березня 1923 р. вечора спомину Страстей Господніх з участю художнього та народного хорів. Концерт складався із трьох відділів, два з яких були відведені художньому хорові. Планувалося виконати твори Стеценка, Гончарова, Веделя, «Боже великий, єдиний» Лисенка [41]. Тут знаходимо навіть макет-афішу святкового повечір'я «з участю художнього хору Софійського собору в збільшеному складі» під керівництвом Володимира Міцкелюнаса 22(9) липня 1923 року [42]. Художній хор 25 жовтня 1924 р. звертався до парафіяльної Ради Софійського собору за дозволом на влаштування духовного благодійного концерту, гроші з якого пішли б на лікування Петра Гончарова [43].

Нерідко духовенство втручалось у хорові справи. У заяві від 27 квітня 1923 р. викладач церковного читання Марк Домарко висловлював прохання до Ради Старокиївської парафії, аби читці, яких він призначатиме, не проходили іспит перед дяками і настоятелем в соборі, оскільки «... не раз заявляли мені, що при таких відношенні вони зовсім не будуть читати», – аргументував своє прохання заявник. Автор клопотав перед Радою, аби дозволила читати на літургії Апостола також і жінкам. «Я не розумію, чому мужчина може рахуватись праведнішим від жінки, або дівчини?» - дивується він [44].

Із листа до парафіяльної Ради Софійського собору від 16 листопада 1924 р. дізнаємося про скарги членів художнього хору на народний з приводу «встановлення монополії» на спів на требах. «...Аби збільшити кількість треб для себе, він (*народний хор – Авт.*)

вживає під час негарних засобів, як наприклад зменшення ціни майже втриє і т.д.». Співаки просили Раду подбати про інтереси обидвох колективів. Очевидно, ці прохання не були задоволені, позаяк Рада Старокиївської парафії була на боці народного хору. З подяки, що міститься у цій справі наступним аркушем, дізнаємося, що завдяки його дешевизні Рада зуміла зекономити кошти на ремонт храму та зберегла «ті гроші, які б вона мусила витратити на запрошення Художнього хору в ті невеликі свята, коли Рада не передбачає брати кошти на оплату останнього» [45; 46].

Через матеріальну скруту молода українська церква втрачала професійні співочі кадри. Це підтверджують звернення до Ради Софійської парафії впродовж 1920 рр. з приводу несвоєчасної виплати коштів та недоплати. Їх можна поділити на три типи – заяви окремих хористів, керівників колективів та хорових рад. Зверталися згадуваний Петро Гончаров, диригент народного хору Іван Жаров, співак і читець В. Могилевський, колишній диригент народного хору Софії Київської, вже священник на парафії Юрій Стравицький та інші [47; 48; 49; 50]. Останній вказує, зокрема, що Рада не платила за нього, на відміну від інших службовців, жодних податків, поки працював другим протодияконом і диригентом, та просив разової допомоги в 32 карбованці, оскільки «в противному разі мене опишуть і продадуть останнє лахміття» [50, арк. 59].

Імовірно, з червня 1923 року регента художнього хору тимчасово заступав В. Міцкелюнас. Він адресує Раді Софійської парафії заяву з грифом «Негайно», у якій пише: «Невелика сравнительно платня за співи не дає можливості мати постійних цінних співаків, а це необхідно й доказу не потребує; невеличкий хор у великому Соборі не дає того враження, яке треба; хор необхідно збільшити, бо наш Сохвієвський хор – це зразок для всієї України» [51].

Діяльності УАПЦ політично й економічно перешкоджала радянська влада. Одним із видів утиску було неправомірне стягнення авторського гонорару. Правове регулювання цього питання базувалося на постанові РНК УСРР від 8.12.1925 р. «Про авторський гонорар за публічне виконання драматичних та музичних творів» [52]. Однак постанова жодним чином не торкалася виконання творів у церквах і взагалі непрофесійних колективах. На ділі цей своєрідний «податок на спів» становив 5 відсотків щомісячного утримання хору та регента, що на 2 відсотки вище від найбільших сплат гонорарів за постановою РНК. А для парафій, де хорів узагалі не існувало, – 2 карбованці на місяць [53; 54]. З цього приводу правопорядник ВПЦР Шатохин протягом 1928 року вів безплідні перемовини з органами виконавчої влади. Огульний податок під виглядом композиторського гонорару для «неспіваючих» парафій згодом зріс до трьох карбованців [55; 56].

Таким чином, спроба дослідити за матеріалами ЦДАВОУ діяльність реформаційної Української автокефальної православної церкви в 1920-х роках у царині музично-хоровій засвідчує сплеск творчої енергії українського народу, зокрема й задля налагодження музично-хорової частини богослужінь. Відбувається організаційно-правове унормування відносин у цій делікатній сфері. Створюється український репертуар для професійних і народних церковних хорів та загальноцерковного співу. Започатковується навчання співу та диригуванню на курсах і у місцевих талановитих виконавців.

Разом з тим ВПЦР доводиться долати неабиякі труднощі, пов'язані зі складними соціально-економічними умовами життя хористів та кліру, а також потужний спротив більшовицької влади становленню національної церкви в Україні.

Джерела та література

1. Другий Всеукраїнський Православний Церковний Собор УАПЦ 17–30 жовтня 1927 року / Упорядники: С. Білокінь, І. Преловська, І. Старовойтенко. – Київ, 2007. – 699 с.
2. Житкова О. О. Діяльність УАПЦ у м. Києві (1919–1930-й роки). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 07.00.01 – «Історія України». – Київський національний університет імені Тараса Шевченка МОН України; Київський національний університет імені Тараса Шевченка МОН України. – Київ, 2019.
3. Перший Всеукраїнський православний церковний собор УАПЦ 14–30 жовтня 1921 року: Документи і матеріали. К.-Львів, 1999.
4. Преловська І. Джерела з історії Української Автокефальної Православної Церкви (1921–1930) – Української Православної Церкви (1930–1939) / Наук. ред. А. Л. Зінченко. НАН України. Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського. – К.: Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського, 2013. – 696 с.
5. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 3. Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников (1861–1918) / Гос. Ин-т искусствознания; Гос. Центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки; сост. А. А. Наумов, М. П. Рахманова; вступит. ст., подгот. текста и коммент. М. П. Рахмановой; Поместный Собор Русской православной церкви 1917–1918 гг. / вступит. ст., подгот. текста и коммент. С. Г. Зверевой. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 904 с.
6. Українізація внутрішньо-церковного життя УАПЦ у м. Києві (1920-ті рр.) / О. Житкова // Етнічна історія народів Європи. – 2019. – Вип. 57. – С. 93–100.
7. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (далі ЦДАВОУ), ф. 3984, оп. 3, спр. 33, арк. 1-4.
8. Там само, арк. 5.
9. Там само, арк. 5 зв.
10. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 3, спр. 48, арк. 5-5 зв.
11. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 3, спр. 33, арк. 6.
12. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 1, спр. 399, арк. 18 зв.
13. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 3, спр. 33, арк. 7-7 зв.
14. Там само, арк. 8.

15. Там само, арк. 8 зв.-9.
16. Там само, арк. 10.
17. Там само, арк. 10 зв. – 11.
18. Там само, арк. 12.
19. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 3, спр. 142, арк. 3.
20. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 3, спр. 54, арк. 2.
21. Там само, арк. 8.
22. Там само, арк. 11.
23. Там само, арк. 21- 21 зв.
24. Там само, арк. 22.
25. Там само, арк. 1.
26. Там само, арк. 3.
27. Там само, арк. 19
28. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 4, спр. 112, арк. 21-26 зв.
29. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 4, спр. 113, арк. 17-18.
30. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 3, спр. 48, арк. 3.
31. Там само, арк. 9.
32. Там само, арк. 8-8 зв.
33. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 3, спр. 142, арк. 5-5 зв.
34. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 1, спр. 402, арк. 1-1 зв.
35. Там само, арк. 6 – 6 зв.
36. Там само, арк. 3 – 4.
37. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 4, спр. 246, арк. 4-9 зв.
38. Там само, арк. 1-3 зв.
39. Там само, арк. 6.
40. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 4, спр. 165, арк. 1-3.
41. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 3, спр. 142, арк. 16-16 зв.
42. Там само, арк. 31.
43. Там само, арк. 46.
44. Там само, арк. 21 – 21 зв.
45. Там само, арк. 50
46. Там само, арк. 51-51 зв.
47. Там само, арк. 4-4 зв.
48. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 3, спр. 148, арк. 36.
49. Там само, арк. 11.
50. Там само, арк. 57-57 зв., 59.
51. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 3, спр. 142, арк. 26.
52. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 3, спр. 464, арк. 5.
53. Там само, арк. 3.
54. Там само, арк. 2.
55. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 3, спр. 454, арк. 1-1зв.
56. ЦДАВОУ, ф. 3984, оп. 3, спр. 464, арк. 8-8зв.