

**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ**

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

МИРОНЕНКО АННА МИКОЛАЇВНА

УДК 78.03(477.51)"19"(043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ

**РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ
ГЛУХІВЩИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

025 «Музичне мистецтво»

02 «Культура і мистецтво»

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ А. М. Мироненко

Науковий керівник:

Копиця Маріанна Давидівна

доктор мистецтвознавства, професор

Київ – 2024

АНОТАЦІЯ

Мироненко А. М. Регіональні особливості музичного життя Глухівщини ХХ століття.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»). – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та стратегічних комунікацій України, Київ, 2024.

Дисертація присвячена становленню та розвитку музичних, мистецько-освітніх процесів Глухівщини, які зайняли важливе місце в культуротворенні регіону протягом ХХ століття. Досліджуючи чинники, які вплинули на формування освітньої палітри і як наслідок відкриття інституцій в галузі мистецтва та музичної освіти, формотворення наявних творчих колективів та напрямів їх діяльності, можна дійти висновку, що культура Глухівщини слідувала тим векторам, які закладено ще за часів Гетьманщини. Таким чином, традиційність та монолітність культури Глухівщини збережена по горизонталі у часовому вимірі.

Досліджено фонди архівів 11 українських, 3 чеських та 2 російських (до 2022 р. дистанційно) установ. Було опрацьовано архіви 14 періодичних видань Глухова, Києва, Харкова, Чернігова. Всього використано в дисертації 104 архівні одиниці. Крім того, вивчено та проаналізовано літописи, спогади, мемуари, щоденники, автобіографії, листи та інтерв'ю, автографи інструментовок, обробок творів, аудіо-, відеозаписи виступів та артефакти, що є результатом розкопок глухівських археологів, зокрема варгани та залишки музичних інструментів ХІІ–ХVІІ ст.

Дисертація вперше в дослідженні історичного розвитку Глухівщини ХХ століття висвітлила музичні процеси як єдиний феномен з його передумовами виникнення, впливами політичних та економічних метаморфоз ХХ століття та різних музичних шкіл України та Чехії. Вперше розглянуто причини культурного «сплеску» на означеній території протягом другої половини ХVІІ – початку ХХ століття та аргументовано це явище за допомогою теорії

пасіонарності Л. Гумільова. Новим є погляд на інституції Глухова та їх роль у формуванні культурного потенціалу Глухівщини ХХ та ХХІ століть.

Означене дослідження являється першим прецедентом в історії української музики ХХ століття у доведенні факту існування Глухівського осередку Чернігівської філії Музичного товариства імені Миколи Леонтовича. Шляхом проведення міжнародного розслідування виявлено представника глухівського осередку – Яна Батиста Ступку, зібрано максимальну біографічну інформацію про митця, яка є доступна на цей час в Україні, та названо список наявних творів.

У дослідженні підкреслено важливість періоду Гетьманщини, адже саме в цей час закладаються основні музичні та освітні вектори розвитку означеної території. Передусім – це розвиток загальної та музичної освіти, прагнення до хорового співу, продовження традицій театрального та інструментального мистецтва. Підкреслено особливий вплив, який мала на формування суспільства література канцеляристів, зокрема у підготовці національного відродження України ХХ століття.

Опрацьована джерельна база з означеного питання дала змогу узагальнити та виявити основні засади формування парадигм діяльності колективів Глухівщини та ті міркування, якими керувались їх керівники на різних фазах життєтворчості.

У роботі культурний регіон Глухівщини розглядається з точки зору понять «геогенетична зона» та «соціолокус», уведених у науковий обіг музикознавицею В. Кузик. Причини наявності окремої локації з підвищеним культурним потенціалом обґрунтовуються за допомогою теорії пасіонарності. Саме завдяки їй пояснюється сплеск великої кількості визначних особистостей, які народилися та творили на теренах Глухівщини упродовж ХVІІ – початку ХХ століття, що відповідає акматичній фазі етногенезу.

Під час визначення підвалин формування музичної культури Глухівщини розглянуто політичне, соціальне, економічне життя регіону та його географічне розташування. Зроблено висновок, що історична періодизація ХХ століття на

Глухівщині збігається з загальною періодизацією історії України ХХ століття, яку надають сучасні українські історики. Перебуваючи на перетині торгівельних шляхів у XVI–XVII столітті, Глухів отримав вигідне становище, що мало вплив на економічне піднесення, маркером чого стало муроване будівництво. Заможність міста у сукупності з його географічним положенням дали можливість стати столицею Гетьманщини. Саме завдяки отриманому статусу у місті виник високоосвічений прошарок (канцеляристи), який мав вплив на формування освітнього, культурного та мистецького фону.

Географічна віддаленість міста від центрів революційних подій сприяла відкриттю саме у Глухові учительського інституту. Відносно спокійне та економічно стабільне життя, наявність означеної інституції забезпечили прилив висококваліфікованих кадрів, які покидали великі міста через репресії та голод у роки визвольних змагань та Першої і Другої світових воєн.

Дослідження історії становлення, перебігу освітньо-мистецьких процесів Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка та Глухівської школи мистецтв імені Максима Березовського дало змогу виявити основні фази розвитку інституцій та здійснити їх періодизацію. Виявлено, що незважаючи на одну мету, кожен заклад мав своє уявлення щодо досягнення загальних культурних цілей та непов'язані між собою фази розвитку. Школа прагнула до розширення географії шляхом відкриття філій та залучення до навчання більшої кількості учнів. Роль кафедри музики в інституті зрештою звужена до виконання загальноосвітніх та розважальних функцій.

Проте призначення кожного закладу розкрилося з часом. Не дивлячись на ідеологічний тиск зі сторони радянського уряду, в університеті починається поступова українізація через репертуар, що виконували студенти ще у період ідентифікації музичної освіти в інституті (1943–1956 рр.). Роль школи виявилася ж у збереженні хорової та інструментальної традицій шляхом ретрансляції через діяльність колективів у ХХ та ХХІ століттях.

Формуванню викладацького складу Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка та Глухівської школи мистецтв імені Максима Березовського у дослідженні присвячено особливе місце, адже саме педагогічний штат мав вплив на формування освітньої політики, рівня підготовки студентів та учнів, розвиток певних фахових напрямів, їх жанрів, формування репертуарної палітри. Завдяки окремим персоналіям, таким, як В. Великосвят, Д. Кашуба, К. Кобзар, М. Стратанович, Я. Ступка, які викладали в глухівських інституціях, мистецтво Глухівщини йшло за певними векторами розвитку та досягло професійних висот. Активні дії вищеозначених митців гуртували навколо себе музикантів, які прибували ззовні та виховувались всередині – в школі та університеті. Скупчення великої кількості талановитих митців в певному ареалі в конкретний проміжок часу дає нам право говорити про існування окремої геогенетичної зони в цьому регіоні і у XX столітті.

На основі дослідження історичних процесів та аналізу їх впливу на культурні рухи XX століття виявлено основні традиції регіону і простежено їх відгук у діяльності музичних колективів. Зокрема, це:

- дуальність розвитку музичного життя Глухівщини XX століття (професійне та аматорське) як наслідування існування багатошарової культури місцевості протягом останніх трьох століть (маєткова культура, театральне життя, що синтезували діяльність виконавців-аматорів та професійних митців);

- опора на хоровий спів у творчості Народного аматорського камерного хору духовної музики, жіночого академічного хору Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, самодіяльного Народного хору Березівського сільського будинку культури;

- звернення до інструментального виконавства (інструментальні колективи Глухівського державного педагогічного інституту імені Сергія Сергєєва-Ценського, оркестр народних інструментів та ансамбль бандуристів Глухівської дитячої музичної школи);

- відродження спадщини Д. Бортнянського і М. Березовського шляхом виконання творів композиторів місцевими колективами (народний аматорський камерний хор духовної музики, жіночий академічний хор Глухівського державного педагогічного інституту імені Сергія Сергєєва-Ценського).

У цьому аспекті проаналізовано діяльність глухівських самодіяльних композиторів – представників маєткової культури – та зроблено основні висновки щодо впливу їх творчості на формування культурного фону Глухівщини початку ХХ століття. Крім того, культуротворчі процеси цього періоду простежено й через діяльність театральних осередків, організацію їх репертуарної політики. Простежено вплив на формування театального життя Глухівщини ХХ століття політичного терору (заборона, а потім упровадження «єврейського» репертуару та створення єврейських театральних труп).

У дисертації віднайдено вплив шкіл інших регіонів на мистецьку панораму Глухівщини ХХ століття. Зокрема, на засадах вокально-хорової школи Ніжина та Чернігова працювали вокальний ансамбль «Червона калина» під керівництвом Олени Заїки та хори інституту під керівництвом М. Стратановича та Я. Ступки. У результаті дослідження цього вектору зроблено відкриття щодо існування осередку Чернігівської філії Музичного товариства імені Миколи Леонтовича (МТЛ) у Глухові та наведено доказову базу. Визначено, що представником осередку МТЛ був викладач педагогічного інституту скрипаль та композитор чех Ян Ступка. Саме глухівський період життя митця збігся з активною фазою роботи МТЛ в Україні. У цей час Ступка працює з хорами Глухова, організовує постановки дитячих опер, друкує свої вокальні твори. У власних листах композитор згадує глухівський період як один із найприємніших часів свого життя. Підсумовуючи, можемо говорити і про вплив на мистецтво Глухівщини ХХ століття празької та одеської інструментальних шкіл, представником яких був Я. Ступка.

У результаті проведеного дослідження зроблено висновок, що музична культура Глухівщини ХХ століття є продовженням культурних процесів Гетьманщини як її інституцій, традиційних виконавських форм та жанрів, так і

загалом прагнення до освіченості від простого пересічного глухівчанина до викладацької еліти регіону. Внесок означеного краю в загальну культуру України оцінений багатьма дослідниками історії української музики з погляду на XVIII століття. Проте ХХ століття також має вагоме значення, адже воно зберегло та примножило набутки Гетьманщини і підготувало нащадків для подальшого збереження музичних традицій Лівобережної України.

Ключові слова: Гетьманщина, Глухів, Лівобережна Україна; Глухівська співацька школа, Глухівська школа мистецтв імені Максима Березовського, Глухівський педагогічний інститут, Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка; театральне, інструментальне і хорове мистецтво, українська музична культура ХХ століття, національна музична культура, національне відродження України; регіоніка, соціолокус, геогенетичні зони, пасіонарність.

ABSTRACT

Myronenko A. M. Musical Life in the 20th-Century Hlukhiv Region: A Regional Perspective.

The dissertation for the PhD degree in the specialty 17.00.03 "Musical art" (field of knowledge 02 "Culture and Art"). – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Strategic Communications of Ukraine, Kyiv, 2024.

This dissertation focuses on the development and formation of musical, artistic, and educational processes within Hlukhiv region. These processes played a significant role in the region's cultural creation throughout the 20th century. Through an examination of the factors that influenced the educational landscape, leading to the establishment of institutions dedicated to art and music education, the formation of existing creative collectives and their artistic pursuits, we can conclude that the cultural trajectory of Hlukhiv region has continued along the vectors established during Hetman era. This analysis suggests a remarkable degree of horizontal continuity and coherence within the region's cultural identity across time.

This study underscores the paramount importance of Hetman era, as it was during this period that the fundamental musical and educational vectors for the development of the specified territory were established. These vectors primarily encompassed the advancement of general and musical education, a burgeoning interest in choral singing, and the continued traditions of theatrical and instrumental art. Furthermore, the study emphasizes the distinct influence of chancery literature on societal formation, particularly in its role as a precursor to the 20th century Ukrainian national revival.

The extensive source base assembled for this investigation has facilitated the process of generalization and identification. This analysis has yielded the core principles underlying the formation of paradigms within collectives of Hlukhiv region. Additionally, it has revealed the considerations that guided the leadership of these collectives throughout various phases of their development.

This study examines the cultural region of Hlukhiv region through the lens of the concepts "geogenetic zone" and "sociolocus," introduced by musicologist V. Kuzyk. By employing the theory of passionarity, the work investigates the factors that contributed to the emergence of this distinct location with heightened cultural potential. This theory provides a framework for explaining the surge in the number of prominent figures who were born and flourished within Hlukhiv region during the 17th and early 20th centuries, a period coinciding with the acmatic phase of ethnogenesis.

This study investigates the formation of the teaching staff at both Olexandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University and Maksym Berezovskyi Hlukhiv School of Arts. Particular emphasis is given to the influence of this faculty on the development of educational policy, student and pupil training levels, and the evolution of specific professional fields, their associated genres, and the repertoire palette. The work demonstrates that prominent teachers such as V. Velikosvyat, D. Kashuba, K. Kobzar, M. Stratanovych, and Ya. Stupka, who served as instructors at these Hlukhiv institutions, significantly shaped the region's artistic development and propelled it to new heights of professionalism. Notably, the active efforts of these

aforementioned artists fostered a vibrant community, attracting both established musicians from outside the region and nurturing local talent within the schools and university. This concentration of a significant number of gifted artists within a specific geographic area and historical period provides compelling evidence for the existence of a distinct geogenetic zone in Hlukhiv region during the 20th century.

Through an examination of historical processes and a subsequent analysis of their influence on 20th-century cultural movements, this study has identified the region's core traditions and traced their manifestations within the activities of musical groups. Specifically, these traditions include:

- the dual nature of musical development in the 20th-century Hlukhiv region (characterized by both professional and amateur participation) reflects the region's longstanding multi-layered cultural heritage, evident throughout the past three centuries. This heritage encompassed a culture of ownership (property culture) and a vibrant theatrical life, both of which thrived through the combined efforts of amateur performers and professional artists;
- strong emphasis on choral singing is exemplified by the activities of Olexandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University Women Academic Choir, the folk amateur chamber choir of sacred music, and the amateur folk choir of the Bereza Village House of Culture;
- the focus on instrumental performance is further evidenced by the instrumental ensembles of Olexandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University, as well as the orchestra of folk instruments and the bandurist ensemble of Hlukhiv Children Music School;
- the commitment to reviving the heritage of composers Dmytro Bortnyanskyi and Maxym Berezovskyi is demonstrably sustained by local ensembles, including the folk amateur chamber choir of sacred music and Women Academic Choir of Olexandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University, which actively perform these composers' works.

This study examines the activities of amateur composers in Hlukhiv region, specifically those affiliated with the estate culture. By analyzing their work, the investigation draws key conclusions regarding their influence on the formation of the region's cultural landscape during the early 20th century. Additionally, the cultural processes of this period are explored through the lens of theatrical activity and the development of repertoire policies. Notably, the investigation examines the impact of government-sanctioned anti-Semitism and the resulting Jewish pogroms. It traces the participation of the Jewish community in shaping the theatrical life of Hlukhiv region throughout the 20th century, including the banning of certain performances, the subsequent introduction of a "Jewish" repertoire, and the establishment of Jewish theater companies.

The dissertation explores the influence of schools from other regions on the artistic landscape of the Hlukhiv region during the 20th century. Notably, the vocal ensemble "Chervona Kalyna" led by Olena Zaiyka and the choir of the institute, both active before World War II, laid the foundation for the vocal and choral traditions associated with the Nizhyn and Chernihiv schools. This investigation into this particular vector led to the discovery and verification of a branch of the Chernihiv branch of the Mykola Leontovych Musical Society (MLMS) in Hlukhiv. Furthermore, it was established that Czech violinist and composer Yan Stupka, a representative of the MLMT branch, served as a teacher at the Pedagogical Institute. Notably, Stupka's tenure in Hlukhiv coincided with the active period of MLMT's work in Ukraine. During this time, he actively collaborated with Hlukhiv choirs, organized children's opera productions, and published his own compositions. In his personal letters, the composer even refers to his time in Hlukhiv as one of the most fulfilling periods of his life. In conclusion, the dissertation also identifies the influence of the Prague and Odessa instrumental schools on the art of Hlukhiv region in the 20th century, with Yan Stupka serving as a representative of these traditions.

The conducted research leads to the conclusion that the musical culture of Hlukhiv region during the 20th century represents a continuation of the cultural processes established in Hetman era. This continuity encompasses institutions,

traditional performing forms and genres, and the enduring desire for education, evident from the ordinary Hlukhiv resident to the region's teaching elite. While the contributions of this specific region to the broader landscape of Ukrainian music have been well-documented by scholars of 18th-century Ukrainian music history, the 20th century holds no less significance. This period clearly preserved and amplified the achievements of the Hetman era, while also preparing future generations to ensure the continued flourishing of Left Bank Ukraine's musical traditions. This enduring passion for education is a defining characteristic of the region's musical identity.

Keywords: Hetman region, Hlukhiv, Left Bank Ukraine; Hlukhiv singing school, Maxim Berezovskyi Hlukhiv art school, Hlukhiv Pedagogical Institute, Olexandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University; theatrical, instrumental and choral art, Ukrainian musical culture of the 20th century, national musical culture, national revival of Ukraine; regionalism, sociolocus, geogenetic zones, passionateness.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті, в яких опубліковано основні наукові результати дисертації:

1. Мироненко А. М. Репертуарна політика театральних осередків у Глухові в 1900–1920 роках // Українське музикознавство / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2021. Том 47. С. 57–65. DOI: <https://doi.org/10.31318/0130-5298.2021.47.256723>
2. Мироненко А. М. Творчість Глухівського народного аматорського камерного хору духовної музики як складова культури Глухівщини (кінець ХХ – початок ХХІ століття): мистецька рефлексія // Аспекти історичного музикознавства / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2023. Вип. XXXI. С. 167–183. DOI 10.34064/khnum2-3107
3. Мироненко А. М. Глухівська дитяча школа мистецтв як складова становлення музичної професійної освіти на Сумщині ХХ століття // Культурологічна думка / Національна академія мистецтв України, інститут культурології. Т. 24. Київ, 2023. № 1 (2023). С. 117–124. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-24-2023-2.117-124>

Праці апробаційного характеру

1. Мироненко А. М. Дмитро Кашуба: феномен творчої особистості в музичному житті Глухова // Збірник наукових статей за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції «Глухів музичний: земля Березовського і Бортнянського» / Глухів: ПВП Видавничий будинок Еллада, 2016. С. 58–61.
2. Мироненко А. М. Явище театру в Глухові в ХVIII-ХХІ столітті // IV Всеукраїнська науково-практична конференція «Духовна культура України перед викликами часу» (м. Харків, 14 травня 2021 р.) / Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого, 2021. С. 67–70.
3. Мироненко А. М. Вплив італійської музики на клавірну творчість Дмитра Бортнянського // П'ята Міжнародна науково-практична конференція

«Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (м. Київ, 4–5 листопада 2021 р.) / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2021. С. 180–184.

4. Мироненко А. М. Ретрансляція традицій Глухівської співацької школи у віддзеркаленні Глухівського камерного хору (керівник К. Кобзар)» // Всеукраїнська науково-практична конференція «Україна і світ. Імена і події в педагогічній і культурно-мистецькій думці (до 270-річчя Дмитра Бортнянського)» (м. Глухів, 28 жовтня 2022 р.) / Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка, 2022. С. 63–67.

5. Мироненко А. М. Маніпуляції пропагандою в масштабі соціолокусу (на прикладі творчості самодіяльного народного хору Березівського сільського будинку культури) // Матеріали шостої міжнародної наукової конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (м. Київ, 3–4 листопада 2022 р.) / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2023. Вип. 6. С.237–240. DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.6.2023.291414>

6. Мироненко А. М. Драматургія становлення педагогічної освіти в Глухові // Міжнародна наукова конференція «Бібліотека. Наука. Комунікація. Актуальні питання збереження та інноваційного розвитку наукових бібліотек» (м. Київ, 3–5 жовтня 2023 р.) / Національні бібліотека України імені В. І Вернадського, 2023.

7. Мироненко А. М. Чи був осередок Всеукраїнського музичного товариства імені Миколи Леонтовича у Глухові? // Матеріали сьомої міжнародної наукової конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (м. Київ, 2–4 листопада 2023 р.) / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2023. Вип. 7.

8. Мироненко А. М. Ян Ступка – представник осередку музичного товариства імені Миколи Леонтовича у Глухові // Сьома всеукраїнська науково-практична конференція «Ювілейна палітра 2023. Пам'ятні дати української музичної культури: до 45-річчя ННІ культури і мистецтв Сумського державного

педагогічного університету імені А. С. Макаренка» (м. Суми, 22–23 листопада 2023 р) / Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, 2023. С. 15–19.

9. Мироненко А. М. Репертуар театральних осередків Глухова у 1900–1920 роках // Соборний майдан. Вип. 3 (105), травень–червень 2021. С. 4–5.

10. Мироненко А. М. Театральні традиції Глухова XVIII–XIX століття // Соборний майдан. Вип. 4 (112), липень–серпень 2022. С. 1–3.

11. Мироненко А. М. Глухівський учительський інститут. Музична історія (до 150-річчя заснування закладу) // Соборний майдан. Вип. 1 (121), січень–лютий 2024. С. 4–5.

12. Мироненко А. М. Глухівський учительський інститут. Музична історія (до 150-річчя заснування закладу) // Соборний майдан. Вип. 2 (122), березень–квітень 2024. С. 4–5.

13. Мироненко А. М. Пасіонарність етносу як ключовий момент геогенетичної зони Глухівщини // Наукове видання «Сіверщина в історії України». Вип. 17 / Ніжин :Видавець і виготовлювач ПП Лисенко М. М., 2024. С. 130–134.

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ		17
ВСТУП		18
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА ТЕОРІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ		28
1.1. Історіографія дослідження		28
1.2. Джерельна база		34
1.3. Культурно-мистецька панорама Глухівщини початку ХХ ст.		40
1.4. Пасіонарність етносу як ключовий момент геогенетичної зони Глухівщини		49
Висновки до першого розділу		61
РОЗДІЛ 2. МУЗИЧНА ОСВІТА ГЛУХІВЩИНИ ХХ СТОЛІТТЯ		63
2.1. Освітня панорама Глухівщини		63
2.2. Глухівська дитяча музична школа		76
2.3. Глухівський педагогічний інститут		86
Висновки до другого розділу		118
РОЗДІЛ 3. КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКЕ ЖИТТЯ ГЛУХІВЩИНИ ХХ СТ.		121
3.1. Форми організації культурно-просвітницької роботи		121
3.2. Взаємовплив культури Глухівщини та інших регіонів		127
3.3. Продовження традицій хорової культури		141
3.4. Формування нової інструментальної культури		157
Висновки до третього розділу		164
ВИСНОВКИ		157
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ		174

ДОДАТКИ	213
Додаток А. Викладачі Глухівської дитячої музичної школи (з 1995 р. – Глухівської школи мистецтв імені Максима Березовського) (1959–2000 рр.).....	213
Додаток Б. Викладачі співів Глухівського учительського інституту (1877–1943 рр.).....	224
Додаток В. Викладачі Глухівського державного педагогічного інституту ім. Сергія Сергєєва-Ценського (1947–2000).....	225
Додаток Г. Репертуарні списки факультативів Глухівського учительського інституту (з 1954 р. – державного педагогічного інституту імені Сергія Сергєєва-Ценського).....	235
Додаток Д. Репертуарний список Глухівського аматорського хору камерної музики.....	241
Додаток Е. Репертуарний список оркестру народних інструментів Глухівської дитячої музичної школи імені Юрія Шапоріна (з 1995 р. – Глухівської школи мистецтв імені Максима Березовського).....	243
Додаток Ж. Спикок публікацій здобувача за темою дисертації.....	247

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

- ВИШ – вищий навчальний заклад;
- ВКВПЛ – Всеукраїнський комітет вшанування пам'яті Миколи Леонтовича;
- ВУТОРМ – Всеукраїнське товариство революційних музик;
- ГПІ – Глухівський педагогічний інститут;
- ГНПУ імені Олександр Довженка – Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка;
- ДАСО – Державний архів Сумської області;
- ДАЧО – Державний архів Чернігівської області;
- ДМШ – дитяча музична школа;
- ДУХ – Державний український хор;
- ЗМІ – засоби масової інформації;
- ЗНО – зовнішнє незалежне оцінювання;
- ЗОШ – загально-освітня школа;
- ІР НБУВ – Інститут Рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського;
- МТБ імені Кирила Стеценка – музично-теоретична бібліотека імені Кирила Стеценка;
- МТЛ – Музичне товариство імені Леонтовича;
- НМАУ імені П. І. Чайковського – Національна музична академія імені П. І. Чайковського;
- РДАЛІМ – Російський державний архів літератури та мистецтва;
- РДІА – Російський державний історичний архів;
- ПМК – предметно-методична комісія;
- ФГП – факультет громадських професій.

ВСТУП

Актуальність теми. Здобуття Україною незалежності дало можливість науковцям не лише ознайомитися з матеріалами раніше закритих архівів, але й вільно висловлюватися про значущість національної культури у розвитку та державотворенні країни. Саме тому кінець XX – початок XXI століття позначений активізацією вчених у дослідженні питань української культурної регіоніки. Науковці акцентують увагу на значенні регіону у загальному культуротворенні, ролі його традицій у формуванні національної свідомості українців, впливові на майбутній розвиток нації, відродження її надбань та здобутків. О. Васюта, О. Кавунник, Ю. Каплієнко-Ілюк, Н. Кувшинова, В. Кузик, А. Литвиненко, Г. Локощенко, Т. Ляшенко, О. Стебельська, О. Якимчук наголошують на прямопропорційності співвідношення «регіон–країна», надаючи однакову вагу кожному із компонентів. При цьому науковці підкреслюють пріоритетність дослідження локального середовища як складника загальної історії.

Сучасна національна ідея формувалася упродовж багатовікової історії України і полягає у важливості діалогу регіонів. Сьогодні доводить сакральність цього компромісу як передвісника та останньої сходинки до найвищої мети – загальної єдності країни. Використовуючи слабкі місця регіонів, супротивник маніпулює такими національними цінностями, як багатокультур'я (що виросло з полінаціональності населення) та мова, роздрібнюючи Україну і нав'язуючи свої традиції, комунікацію, ідеали.

Сучасні дослідження акумулюють увагу на питанні розгляду розвитку окремих регіонів, їх духовного спадку, усталених традицій та нових творчих здобутків. Особливості культуротворчих процесів прослідковано у розвитку різних регіонів України: Галичини, Волині, Закарпаття, Прикарпаття, Західного Поділля, Житомирщини, Чернігівщини, Сумщини, Слобожанщини, Катеринославщини, Криму, Полтавщини, Північного Причорномор'я, Приазов'я, Придністров'я. Кожен із науковців спирався на своє бачення

розвитку обраного регіону, відштовхувався від різних концепцій та теорій. Проте основні дослідження сфокусовані на таких аспектах:

- спадковість регіональної культури, її характер та зміст у контексті впливу на формування загальної культури України і бачення її подальшого розвитку;
- географічна, соціальна, культурно-мистецька онтологія та періодизація основних віх процесу культуротворення регіону;
- передумови, особливості розвитку, рівень музичної (аматорської і професійної) культури та освіти регіону;
- основні тенденції і напрями розвитку мистецтва регіону (жанрово-стилістичні особливості, семантичні лейтмотиви, творчі колективи та персоналії, композиторські школи);
- формування національних пріоритетів у межах регіону, значення їх здобутків у культурному поступі України на новітній фазі державотворення;
- історичне формування національної специфіки композиторських шкіл України;
- культурно-мистецькі інституції у культуротворчих процесах регіону.

Окреслені аспекти виявляють типові теоретико-методологічні закономірності, такі, як розгляд питання полінаціонального складу населення, виявлення генеалогічних чинників, систематизація та розширення джерелознавчої бази.

Найбільшого впливу в цьому контексті зазнають регіони, що знаходяться на кордонах із сусідніми державами. Саме на долю таких середовищ випадає важливе і складне завдання – збереження багатогранності національних цінностей.

Глухівщина, що нині є частиною Сумщини, здавна входила до території Чернігівської територіальної одиниці (князівства, воєводства, губернії). Розглядаючи її усталені традиції, слід зауважити, що їх формування

відбувалося у нероздільній єдності з культурою Чернігівського регіону, який межує з двома національно-культурними ареалами та постійно перебував під білорусько-російським культурним впливом.

Долею Глухівщини стала постійна історична боротьба за національну ідею, яка яскраво простежується від революційних рухів Данила Апостола, зародження козацького літопису, створення українських гуртків в Учительському інституті до сьогодні. Вимушено переймаючи традиції російського культурного регіону, Глухівщина відстоює свою українськість та націоналістичність, набуваючи ролі своєрідної культурно-визвольної фортеці України.

Музична культура Глухівщини привертала увагу дослідників в ракурсі формування у широкому розумінні школи співу на Лівобережжі, основним джерелом якої був музичний заклад у Глухові – історична альма-матер відомих видатних композиторів та митців.

На жаль, Глухівщина ХХ століття не привернула увагу з погляду монументальної історії, а її культуротворчі процеси не викликали жвавого інтересу дослідників. Це пояснюється, з одного боку, тим, що край розвивався на фундаментальній базі, сформованій попередніми епохами. Окрім того, тоталітарна епоха, де розбудова країни впроваджувалася за системою «центр–периферія», пригнічувала поступ регіональних культур, не приділяючи їм достатньої уваги. Більше того, прогрес локальних осередків спеціально пригноблювався, а законодавча база при цьому виступала допоміжним інструментом. Проте культурне життя означеного періоду поступово впливало на наступне формування музичних смаків, оновлення інституцій, що продовжувало традиції, закладаючи національні пріоритети для подальшого розвитку регіону. Настав момент накопичення нового фактологічного, джерельного матеріалу, що спонукає до пошуку особливостей культурного зростання регіону.

У наш час Глухів так і залишився славним своїми здобутками ХVIII–ХІХ століть. Але зараз Глухівщина відіграє важливу роль як ретранслятор

музичних та культурних традицій у сучасне життя нації, як форпост північноукраїнської культури. У роботі вперше в українському музикознавстві висвітлено процес музичного життя Глухівщини ХХ століття, визначено внесок цього регіону у загальноукраїнський розвиток національного музичного мистецтва.

ХХ століття в історії Глухівщини є різноманітним і бурхливим. Але найбільш цікавим для дослідника є період після Другої світової війни, коли почалось становлення професійної музичної освіти та розквіт аматорського колективного виконавства. Пошукова робота заохочує до більш глибокого аналізу цих процесів як чинників, що сприяли продовженню традицій Глухівської співацької школи у творчості колективів радянського періоду та після проголошення незалежності України.

Саме тому хронологія дисертації охоплює ХХ століття, хоча у пошуку витоків та дослідженні результатів виходить за рамки означеного періоду і поринає у часи Гетьманщини (друга половина XVII століття – до 70-х рр. XVIII століття), маєткової культури (кінець XVIII–XIX століття) та зазирає у ХХІ століття не лише з метою пошуку наслідків, але й для доповнення цілісності панорами діяльності, зокрема інституцій Глухова.

Останнім часом кількість опублікованих праць, присвячених Глухівщині, збільшилась. Це й окремі монографії, але передусім статті науковців, аспірантів та студентів Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, а також у місцевій пресі. Цією проблематикою займалися історики В. Авдасьов, В. Белашов, В. Вечерський, А. Гриценко, В. Заїка, О. Заїка, В. Ткаченко, О. Онопрієнко; археологи В. Звагельський, Ю. Коваленко, О. Мірошніченко, В. Назарова. Дотичними до досліджуваної тематики є і культурно-мистецькі розвідки музикознавців Г. Голяки, О. Олійник, А. Мироненко, О. Шуміліної.

З Глухівщиною ХХ століття пов'язана діяльність видатних особистостей: письменників С. Васильченка, Є. Вирового, С. Сергєєва-Ценського, В. Нарбута, Ю. Смолича, І. Співака, І. Шкапи; мовознавця М. Христенка, археолога,

етнографа, дослідника Глухівщини І. Абрамова, перекладача і публіциста Я. Журби, науковців П. Расторгуєва, М. Василенка, Й. Покровського, Г. Висоцького, М. Ернста, В. Романовського. Серед мистецьких діячів можна, зокрема, відзначити історика мистецтва Ф. Ернста, засновника хорової капели «Думка» Н. Городовенка, композитора Ю. Шапоріна, кінорежисера, викладача і письменника О. Довженка, засновника сучасної графіки Г. Нарбута, акторки А. Роговцевої.

Однак немає жодної роботи, яка б цілісно висвітлювала всі культуротворчі процеси ХХ століття Глухівщини в контексті їх зв'язку з минулим та впливом на формування новітнього етапу державотворення України. Окрім того, історичне пригальмовування інтенсивного розвитку регіону мало свої причини. Починаючи від подій суспільно-політичних випробувань, Першої світової війни, подальшого формування тоталітарного суспільства, завершуючи ускладненням життєвих обставин соціуму, що зводилися до примітивного виживання, – все це вплинуло на зміну напряму культурного розвитку держави, призупинення його активного розвою, викривлення високої місії мистецтва та використання його як маніпулятивного інструменту управлінського апарату.

Звідси випливає і головний концепційний стрижень дисертаційної роботи.

Мета дослідження – представити своєрідність, цілісність національного мистецтва Глухівщини ХХ століття в контексті національного музичного надбання та підкреслити значення цього культурного регіону у загальнонаціональному культуротворенні.

Завдання дослідження:

- проаналізувати виникнення геогенетичної зони на Глухівщині та розглянути це явище через теорію етногенезу Л. Гумільова;
- дослідити і систематизувати джерельну базу регіону;

- виявити передумови розвитку освітніх, музичних і культурних інституцій Глухівщини ХХ століття;
- визначити головні вектори розвитку музичного життя Глухівщини ХХ століття;
- розкрити особливості концертно-виконавської діяльності місцевих колективів Глухівщини ХХ століття;
- визначити роль Глухівської дитячої музичної школи та Глухівського педагогічного інституту у формуванні професійної музичної освіти краю.

Об’єкт дослідження – процес становлення і розвитку музичного життя Глухівщини ХХ століття як важливого складника загальної культури України.

Предмет дослідження – основні сфери музичного життя Глухівщини ХХ століття: музична освіта, концертно-виконавська діяльність, музично-театральне життя, інституції.

Наукова новизна одержаних результатів. Представлена робота є першою у музикознавстві спробою комплексного аналізу музичної культури регіону ХХ століття. Багато уваги приділено історичним чинникам, які сформували ареал цього періоду, а також позамузичним впливам, в контексті яких корегувалась спрямованість та жанри мистецьких і культурних проявів на Глухівщині.

Вперше в українському музикознавстві:

- здійснено цілісне дослідження музичного життя Глухівщини ХХ століття як єдиного історико-культурного явища;
- уведено до наукового обігу нові архівні матеріали й документи;
- залучено значну базу матеріалів тогочасної преси для відтворення об’єктивної панорами музичного життя Глухівщини ХХ століття;
- виявлено специфіку організації та проведення навчального процесу і системи музичної підготовки в Глухівській дитячій музичній школі;

- представлено просвітницьку, освітню, виховну, концертну діяльність професійних і самодіяльних колективів та культурно-освітніх установ;
- виявлено факти, що підтверджують наявність осередку Чернігівської філії Музичного товариства імені М. Д. Леонівича у Глухові та відкрито імена його представників;
- віднайдено невідомі імена митців, які відіграли важливу роль у музичному житті Глухівщини.

Крім того спростовано твердження Крижанівського В. М. щодо відсутності документів, які б могли надати інформацію про викладацький штат у 1941–1952 рр. шляхом віднайдення в фондах ДАСО документації за означені роки зі штатними списками викладачів інституту. В результаті цієї знахідки заповнено прогалину 1941–1952 рр. у списках викладацького штату, зокрема надано інформацію щодо учителів співів та музики.

Теоретичне і практичне значення дослідження полягає у використанні результатів роботи у музично-історичних та культурологічних курсах у регіональних навчальних закладах або як доповнення до курсів історії української музики, історії виконавського мистецтва, музичного краєзнавства у мистецьких школах, коледжах, ліцеях. Матеріали дослідження допоможуть під час формування розділів відповідних підручників, читанні серії окремих лекцій, екскурсійній практиці краєзнавчих і мистецьких музеїв, а також можуть використовуватися як інформаційна база для подальших наукових розвідок та узагальнень.

Методи дослідження. У роботі використано **ретроспективний** метод – для відтворення історичної палітри; **хронологічний** – у виокремленні періодизації розвитку культурно-мистецького життя; **джерелознавчий** метод – у залученні архівних матеріалів для дослідження процесів культуротворення регіону, а також методи теоретичного та історико-музичного аналізу, відбору, систематизації, порівняння, зіставлення.

Теоретичну базу дослідження становлять історико-культурологічні концепції Л. Гумільова, М. Грушевського, І. Крип'якевича, Л. Левчук, С. Плохія, Н. Полонської-Василенко, М. Поповича; музикознавчі праці О. Васюти, Т. Кіреєвої, Л. Кияновської, М. Копиці, Л. Корній, Т. Мартинюк, О. Якимчук; джерелознавчі праці Т. Гусарчук, О. Путятицької, М. Черепаніна, К. Шамаєвої.

Матеріали дослідження. У своєму дослідженні автор спирається переважно на маловідомі джерельні матеріали, які введені до наукового обігу (104 архівні одиниці). У дисертації використано інформаційні повідомлення преси, численні архівні матеріали – газетні, журнальні видання, рукописи, листи, концертні афіші тощо, а також фонди архівного відділу Глухівської міської ради Сумської області, архіву Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, архіву Глухівської школи мистецтв імені Максима Березовського, державних архівів Сумської та Чернігівської областей, Центрального державного історичного архіву, музеїв, бібліотек Глухова, Києва, Одеси, Харкова, Праги, матеріали конференцій з краєзнавства та історії, записи бесід з учасниками творчих колективів та викладачів інституцій Глухова.

Матеріалом дослідження є:

Історіографічні та краєзнавчі праці В. Белашова, В. Вечерського, М. Грушевського, Д. Дорошенка, Г. Логвіна, Я. Марковича, О. Лазаревського, Ф. Уманця.

Епістолярна й мемуарна література: спогади родини Полярушів, С. Васильченка, Ф. Овчаренка, листування Я. Кривка, І. Ляшка, С. Сергєєва-Ценського, М. Ступки, Я. Ступки, Ю. Шапоріна.

Історичне джерелознавство: збірки матеріалів наукових конференцій з краєзнавства, регіоналістики та історії, бібліографічні довідники, краєзнавчі записки.

Архівні документи: фонди Інституту Рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, Центрального державного історичного архіву

України, Державного архіву Сумської області, Державного архіву Чернігівської області, Національного археологічного заповідника «Глухів», Глухівського міського краєзнавчого музею, архіву ГНПУ імені Олександра Довженка, кабінету рідкісної книги ГНПУ імені Олександра Довженка, архівного відділу Глухівської міської ради Сумської області, Глухівської публічної бібліотеки, Чеського радіо, Національного музею чеської музики, Народного архіву (Чехія), Російського державного історичного архіву, Російського державного архіву літератури і мистецтва, Російського державного історичного архіву.

Періодичні видання: газети «День», «За перемогу!», «Кур'єр», «Народна трибуна», «Неделя», «Глухівщина», «Червоне село», «Червоний промінь», «Чернігівські губернські відомості», «Чернігівські єпархіальні відомості», «Українська Музична Газета»; всеукраїнський журнал «Жінка», місячник музичної культури «Музика» (1923–1925, 1927), журнал «Віра та життя».

Спогади учасників освітніх та мистецько-культурницьких процесів: Великосвят В. М., Гречаник Н. І., Дзюбан В. О., Заїки О. Я., Кобзар К. М., Лоцман Л. Д., Смоленського М. В., Тюльпи Т. М., Чиглінцевої Т. В.

Зв'язок дисертації з науковими програмами, темами, планами. Дисертація виконана згідно з планами науково-дослідної роботи кафедри історії української музики та музичної фольклористики НМАУ імені П. Чайковського і відповідає темі №1 «Історія української музики в аспекті сучасного музикознавства» перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності НМАУ імені П. І. Чайковського на 2021–2025 роки.

1. **Апробація дослідження.** Матеріали дисертаційного дослідження обговорювались на засіданнях кафедри історії української музики та музичної фольклористики НМАУ імені П. І. Чайковського. Основні положення дисертації викладено в авторських публікаціях (статті) та доповідях на Всеукраїнських науково-практичних конференціях: «Глухів музичний: земля Березовського і Бортнянського» (Глухів, 2016), «Духовна культура України перед викликами часу» (Харків, 2021), «Сучасні соціокультурні процеси: компетентісно-аксіологічний аспект» (Полтава, 2021), «Україна і світ. Імена і

події в педагогічній і культурно-мистецькій думці (до 270-річчя Дмитра Бортнянського)» (Глухів, 2022); Міжнародних науково-практичних конференціях: «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (Київ, 2021, 2022, 2023), «Явище школи в музичному виконавстві та музикознавстві: історія та сучасність» (Одеса, 2022), IV Міжнародна конференція «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» (до дня науки в Україні) (Харків, 2023), Міжнародна наукова конференція «Бібліотека. Наука. Комунікація. Актуальні питання збереження та інноваційного розвитку наукових бібліотек» (Київ, 3–5 жовтня 2023), Сьома всеукраїнська науково-практична конференція «Ювілейна палітра 2023. Пам'ятні дати української музичної культури: до 45-річчя ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка» (м. Суми, 6 березня 2024), Міжнародна науково-практична конференція «Світова культурна спадщина в умовах формування нового світопорядку» (м. Київ, 7 грудня, 2023), Міжнародна науково-конференція «Україна – ЮНЕСКО: 70 роки разом» (м. Київ, 25 квітня 2024), Всеукраїнський круглий стіл на тему «Сучасні тенденції у музичному мистецтві» (м. Київ, 26 вересня 2024), Двадцять перша науково-практична конференція «Сіверщина в історії України» (м. Глухів, 17 жовтня 2024 р.).

Публікації. Основні положення дисертаційного дослідження висвітлені у десяти публікаціях, з яких: три – статті у фахових виданнях, що входять до Переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора наук, кандидата наук та ступеня доктора філософії (станом на 24 квітня 2024), дві – статті у наукових збірках статей, чотири – статті у науковій газеті; сім – тези науково-практичних конференцій.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Обсяг основного тексту дисертації – 173 с., список використаних джерел (381 найменування: 253 –

літератури, 128 – архівних матеріалів) – 40 с., сім додатків – 36 с. Загальний обсяг дисертації – 249 с.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА ТЕОРІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія дослідження

Музичний розвиток Глухівщини ХХ століття – феномен, який закономірно складався протягом всього існування регіону. Тому у процесі опрацювання цієї спадщини потрібний комплексний підхід у дослідженні означеного питання та його значущості для розвитку музичного мистецтва. Під час роботи з історіографічними джерелами охоплено широкий спектр праць, що висвітлюють всі аспекти здійсненого дослідження. Розгляд літератури реалізовано за тематичним принципом. Її розділено за групами:

- праці з історії Глухова;
- праці з краєзнавства та регіоніки;
- праці з етногенезу, синергетики, топоніміки;
- бібліографічні праці.

Ці публікації опрацьовано за хронологічним принципом, згідно з яким виділено п'ять періодів наукової розробки теми: догетьманський (X – перша половина XVIII століття), гетьманський (друга половина XVIII – перша половина XIX століття), новий (XIX – початок ХХ століття), новітній (1920–1980 рр.), період Незалежності (1990–2020 рр.). Ще одну групу історіографічних джерел становлять архівні документи та живі інтерв'ю, важливі для теоретичного і хронологічного аналізу формування музичного фону міста, стан якого ми спостерігаємо на сучасному етапі.

Історіографія Глухова догетьманського періоду представлена епізодично в церковній літературі, літописах та творчості І. Лук'янова [135, с. 14]. Найперший спогад про Глухів як про місто, що прийняло християнство в домонгольський період, знаходимо в «Картинах церковного життя Чернігівської єпархії із IX-вікової її історії» [5, с. 111]. Серед давніх літописів, як опубліковано в новий період, фігурує Іпатівський [43, с. 316] та Літопис за

Воскресенським списком [195, с. 58]. Ці документи лише згадують назву міста, тим самим документуючи його існування. У своєму описі паломництва І. Лук'янов дає характеристику зовнішнього вигляду міста та коментує його заможний стан. Усі ці праці опубліковані переважно наприкінці ХІХ – початку ХХ століття, тому віднести до догетьманського періоду можна лише їх першоджерело.

У гетьманський період опубліковані роботи, які частково відображають побут, внутрішньокласові відносини, економіку Гетьманщини, зокрема її верхівки, представлені діаріушами М. Ханенка [238] та Я. Маркевича [141]. Хоча щоденники описують період 1727–1754 рр. та 1717–1767 рр. відповідно, опубліковані вони наприкінці ХІХ століття. Важливим доробком цього періоду є література канцеляристів, яка яскраво розкрила не лише побутові та економічні умови життя Гетьманщини, але й стала юридичною та статистичною базою для держави в державі. Передусім це козацькі літописи Граб'янки [35] та Величка [20; 21], «Розмова Великоросії з Малоросією» С. Дівовича [53], «Історичне зібрання» С. Лукомського [134], «Короткий опис про козацький малоросійський народ і про військові його справи» П. Симоновського [216] і, зрештою, – «Історія Русів» невідомого автора [75].

Першими спробами опису у літературі нового періоду є праця Ф. Уманця [234], яка відтворила навколишні пейзажі, економічний стан, промисловість та соціальну проблематику сіл Глухівщини. Вперше повну картину заселення Глухівських земель знаходимо в історика О. Лазаревського в «Описі старої Малоросії. Матеріали для історії заселення, землеволодіння і управління» [123], що видана у 1893 р. Ще однією роботою, де частково висвітлено життя Глухова початку ХХ століття, є видання краєзнавчої праці історика, політичного діяча, літературознавця та бібліографа Д. Дорошенка «По рідному краю». Ця робота опублікована у 1919 р. та перевидавалась у 1930 р. та 1956 р. Автор подорожує Україною від україно-російського кордону, перетнувши який одразу потрапляє до Глухівщини. Дорошенко викладає матеріал у публіцистичному стилі, акцентуючи увагу на описі природи, місцевості, архітектурних пам'яток,

частково культурного побуту та національного розходження між сусідніми країнами [56, с. 3–17].

Новітній період представлений монументальною 26-томною енциклопедичною роботою «Історія міст та сіл» [232], у якій 19 том присвячено Сумській області (в т. ч. Глухову та Глухівському району). У цілому подана в ній інформація має статистичний характер.

Дві праці, схожі за викладом, але відносяться до різних періодів – новітнього та Незалежності – описують місто в історичному контексті Чернігово-Сіверського князівства. Це доробок Г. Логвіна «Чернігів. Новгород-Сіверський. Глухів. Путивль» [130, с. 179–190] та В. Звагельського «Літописні міста Сумщини» [69, с. 14–21].

Література періоду Незалежності представлена працями істориків В. Белашова, В. Вечерського, С. Плохія, окремими статтями В. Назарової та частиною її монографії. Найбільш широкою та ємкісною є монографія В. Белашова «Глухів – столиця Гетьманщини. (До Глухівського періоду історії України (1708–1782 рр.))» [8], яка, не дивлячись на хронологічні межі в назві, охоплює майже весь період існування міста – від перших поселень на території Глухівщини, перших згадок про місто в церковній літературі X століття до періоду Другої Світової війни.

В. Вечерський у дослідженні «Гетьманські столиці України» [22, с. 13–93] подає дані про Глухів, Батурин та Чигирин доби Гетьманщини. Центральне місце в історії козацького Глухова займає постать І. Мазепи та його вплив на містобудування. Також В. Вечерський обґрунтовує, чому саме Глухів став однією з гетьманських столиць Лівобережжя, основним аргументом називаючи муроване будівництво. Це був один із головних маркерів високого соціально-економічного розвитку, який вплинув на обрання міста останньою столицею Гетьманщини [22, с. 222].

С. Плохій у своїй історичній праці «Брама Європи» [193] розглядає Гетьманщину як «будівельний майданчик для кількох націєтворчих напрямів», виокремлюючи провідну роль двох гетьманів – Б. Хмельницького та І. Мазепи

[193, с. 168]. Згадуючи «мазепинське бароко» та роль гетьмана у відбудові храмів Києва і Батурина [193, с. 174], Плохій опустив важливу роль Мазепи у завершенні будівництва глухівської кам'яної церкви Успіння Пресвятої Богородиці.

Праці В. Назарової зосереджені головним чином на культурному побуті глухівської еліти ХХ століття [170; 172; 173; 174; 175; 176; 179], історії глухівського єврейства [177] та археологічних пам'яток міста [169; 171; 178].

Дослідження з краєзнавства та регіоніки представлені літературою періоду Незалежності, адже саме в цей час (наприкінці ХХ – початку ХХІ століття) відбулось активне звернення науковців до розгляду регіонів України, їх внеску в розвиток загальної культури країни. Це пов'язано насамперед з національними, державотворчими, науково-технічними ідеями, якими був насичений період українського відродження. Проте цей інтерес виникав несистемно, хаотично, що вплинуло на неоднаковість висвітлення проблематики питання та охоплення географії досліджуваних регіонів.

Увагу науковців найпершими привернули культурні надбаня західних регіонів України взагалі та міст окремо: Буковини, Галичини (Львів, Перемишль, Станіслав), Закарпаття, Прикарпаття (Дрогобич, Стрий), Волині (Галич, Острог), Західного Поділля, Житомирщини. До дослідження цих регіонів звернулися Я. Бондарчук, Н. Вакула, З. Валіхновська, Б. Водяний, І. Глібовицький, О. Голубець, О. Дудар, Р. Дудик, З. Жмуркевич, Л. Ігнатова, А. Карп'як, Л. Кияновська, І. Клименко, Н. Костюк, Л. Мазепа, С. Максименко, Л. Мороз, І. Небесник, М. Новосад, О. Осадча, В. Пастух, О. Попович, Л. Проців, Л. Романюк, Т. Росул, С. Салдан, О. Семчишин-Гузнер, В. Сидоренко, Т. Старух, О. Стебельська, М. Фіголь, М. Черепанін, П. Шиманський.

Широко розглядається культура регіонів півдня України. Зокрема, С. Кириєнко дослідила фольклор Північного Причорномор'я, Т. Князева висвітила культурний побут приазовських греків. Більш складним дослідженням є робота Т. Мартинюк, яка віднайшла характер взаємовідношень

географічного та соціокультурного питання у геосоціокультурній динаміці регіону, а також визначила їх типологію в контексті історичної музичної культури Запоріжжя. Одещина представлена роботами А. Білик, Е. Дагилайської, Л. Крупеніної. Музичну культуру Херсонщини дослідила М. Слабченко.

Достатньо висвітлено мистецьке життя Київщини, Слобожанщини, Чернігівщини. Свідченням цього є роботи І. Антіпіної, О. Васюти, Л. Дорохіної, Ю. Іванової, О. Кавунник О. Кононової, Н. Кувшинової, О. Лисюк, О. Лошкова, Т. Ляшенко, В. Осадчої, О. Павлової, О. Цалай-Якименко, К. Шамаєвої.

Культурно-просвітницьку діяльність закладів культури Таврії та Придністров'я у певних географічних межах (друга половин XIX – початок XX століття та 1991–2006 рр.) дослідили науковці М. Димченко і С. Шукліна.

Малодослідженими залишаються такі регіони, як Миколаївщина (Н. Крижановська), Черкащина (Г. Пшеничкіна), Сумщина (Г. Локощенко), Катеринославщина (В. Мітлицька, С. Щітова), Луганщина (О. Якимчук), Кіровоградщина (М. Долгіх), Полтавщина (А. Литвиненко).

Наступні історіографічні джерела – роботи з етногенезу та топоніміки – об'єднанні в одну групу, оскільки всі вони присвячені вирішенню єдиного питання – пошуку головного чинника, який вплинув на формування Глухівської геогенетичної зони. Ці джерела відносяться до двох історичних періодів – новітнього та Незалежності. Перший із них представлений роботою В. Топорова та О. Трубачова «Лінгвістичний аналіз топонімів верхнього Подніпров'я» [231], які намагаються реконструювати історію територій, що знаходяться у верхів'ї Дніпра, через лінгвістичний аналіз назв топонімів та їх зв'язок з мовою етнічних комплексів Східної Європи. Цей напрям продовжує в своїх дослідженнях науковець К. Тищенко [225; 226; 227; 228], роботи якого відносяться до періоду Незалежності. Він більш конкретно розглядає територію Глухівщини, знаходячи тут сліди існування древніх етносів, не притаманних цим землям згідно із загальноновизнаними дослідженнями.

Концепція теорії етногенезу представлена працями епохи Незалежності. Основною роботою з цього питання є «Етногенез та біосфера землі» Л. Гумільова [40], який вбачає причину виникнення скупчень талановитих людей в певному місці у впливі космічного випромінювання, деформованого магнітним полем Землі, в результаті чого утворюється пасіонарний тип індивідуума. Згідно року видання ця робота віднесена до літератури епохи Незалежності. Проте частина концепції опублікована Л. Гумільовим ще у 1970 р. у статті «Етногенез та етносфера». Тому означена робота може бути віднесена й до новітнього періоду. Теорію етногенезу продовжили у своїх дослідженнях українські науковці Н. Мосюкова [149], І. Стороженко [221], на які також спирається ця робота.

У визначенні понятійного апарату дисертація використовує термінологію В. Кузик, яка ввела в науковий обіг поняття «геогенетичні зони та вузли» [116, с. 129]. Це дослідження належить до групи літератури Незалежності.

Основою історіографії є бібліографічні джерела – автобіографічні твори видатних особистостей, які у своїх спогадах реконструюють минуле. До літератури нового періоду відносяться спогади С. Васильченка – колишнього студента Глухівського учительського інституту – в автобіографічній праці «Мій шлях» [16, с. 40–41]. Інші спогади випускників учительського інституту – О. Карпекіна [102] та В. Мальченка [101] – опубліковано у період Незалежності, хоча сама інформація описує життя інституту кінця ХІХ – початку ХХ століття. Випускник 1934 р. Глухівського педагогічного інституту Ф. Д. Овчаренко, відомий український учений у галузі колоїдної хімії, видав книгу мемуарів, з якої також одержано важливу інформацію про культурне життя інституту у період між Першою та Другою світовими війнами [185, с. 164].

Отже, аналіз літератури показав, що, незважаючи на наявні публікації щодо окремих позицій теми дисертації, музичне життя Глухівщини ХХ століття висвітлено не систематично, без узагальнення та недостатньою мірою. Але

насамперед не простежено зв'язок між культурними надбаннями часів Гетьманщини та сформованими музичними традиціями ХХ–ХХІ століття.

1.2. Джерельна база

Класифікація джерел здійснена відповідно до основних принципів в українському джерелознавстві: об'єктивність, історизм, науковість, зв'язок з дослідницькою та педагогічною практикою [78, с. 92]. Для систематизації джерел обрано модель класифікації за способом відтворення та кодування інформації, що є домінантною ознакою для більшої частини джерел, яка відтворює внутрішню сутність зібраної інформації. Ці риси допомагають визначити закономірність утворення історичної бази, її повноту, достовірність, всебічність, глибину та об'єктивність. Означена класифікація запропонована І. Ковальченком [93, с. 147–148] як дослідницький метод, що поділяє джерела на такі типи: речові, писемні, зображальні (зображально-графічні), фонічні. Сучасне українське джерелознавство пропонує більш розгалужену класифікацію: речові, словесні (усні та писемні), зображальні, звукові (фонічні), поведінкові, конвенційні (символічні) [78, с. 96]. Водночас писемні джерела поділяються на документальні, оповідні, періодичну пресу, джерела особового походження, матеріали конкретно-соціологічних досліджень [78, с. 117–118]. Саме за таким принципом систематизовано джерельну базу дисертації.

Основну групу джерел дослідження становлять писемні джерела, зокрема:

- а) документальні;
- б) оповідні;
- в) періодична преса;
- г) джерела особового походження.

Перші три групи джерел ширше розкривають історичні аспекти – як загальні, так і більш вузькі локальні процеси, які вплинули на формування музичного мистецтва Глухівщини. Водночас джерела, що відносяться до групи періодичної преси, відображають культурний та побутовий фон Глухівщини ХХ століття. Джерела особового походження (листи, спогади, щоденники,

інтерв'ю) допомагають у відтворенні реальної картини подій, відкривають міжособистісні стосунки учасників історичного процесу, певні риси персоналій, які вплинули на формування мистецької палітри регіону, допомагають у з'ясуванні невідомих причин сталих явищ.

Групу документальних джерел представлено літературою, що віднайдена в архівах України, Чехії, Росії (до 2022 р., дистанційно). Серед українських архівів розглянуто справи, які зберігаються в Інституті Рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (далі – ІР НБУВ), Центральному Державному архіві вищих органів влади та управління України (далі – ЦДАВО), Центральному державному архіві України (далі – ЦДАУ), Державному архіві Одеської області (далі – ДАОО), Державному архіві Сумської області (далі – ДАСО), Державному архіві Чернігівської області (далі – ДАЧО), Національному археологічному заповіднику «Глухів», Глухівському міському краєзнавчому музеї, архіві та кабінеті рідкісної книги ГНПУ імені Олександра Довженка, архівному відділі Глухівської міської ради Сумської області, Глухівській публічній бібліотеці, архіві Глухівської школи мистецтв імені Максима Березовського. Крім того, до цієї групи відносяться дослідження істориків М. Грушевського та С. Плохія.

Серед джерел іншомовного походження використано справи, що зберігаються в архівах Чехії в м. Прага: Чеського радіо (*Český rozhlas*), Національного музею чеської музики (*České muzeum hudby*), Народному архіві (*Národní archiv*); Російському державному архіві літератури і мистецтва (далі – РДАЛМ); Російського державного історичного архіву (далі – РДІА).

Ці документи в свою чергу можна поділити на дві підгрупи: базову та загальну. До останньої відносяться об'єкти, які допомогли у відтворенні історичної картини Глухівщини, що вплинула на формотворення музичних особливостей регіону ХХ століття. Це архівні справи ЦДАВО, фонд 166 (соціальний склад студентів та викладачів Глухівського інституту народної освіти у 1923 р.), ЦДАУ, фонд 51 «Генеральна військова канцелярія», ДАЧО (документи, які фіксують стан загальної освіти Чернігівської губернії ХІХ–

XX століття), література фондів національного археологічного заповідника, Глухівського міського краєзнавчого музею, архіву кабінету рідкісної книги ГНПУ імені Олександра Довженка, Глухівської публічної бібліотеки.

До основної групи відносяться документи, які допомогли розкрити невідомі моменти історії заснування Глухівської дитячої музичної школи (далі ДМШ). За нашими даними, таку спробу здійснено у 1900 р. Це справи 4850, 4851 фонду 13 ІР НБУВ та справа 70 фонду 797 РДА. Фонд 13 містить доповідну записку голови Глухівського повітового дворянства В. П. Кочубея до оберпрокурора Священного Синоду К. П. Побєдоносцева з пропозицією щодо відкриття професійного музичного закладу у Глухові, який міг би продовжити традиції Глухівської співацької школи. Фонд 797 – це листування оберпрокурора Священного Синоду за 1900 р., який не містить жодної відповіді Кочубею. Це вказує на те, що справа не дійшла до верхівки та загубилася в місцевих бюрократичних тенетах.

Документи фонду 50 ІР НБУВ «Товариство імені М. Д. Леонтовича» стали рушійною силою, результатом дії якої з'явилась нова інформація у полі досліджень глухівського культурно-мистецького фону. Завдяки справам 547 та 544 вдалось почати розслідування щодо діяльності осередку Чернігівської філії МТЛ у Глухові та віднайти її представників серед місцевої громади. Документи з архівів Чехії є продовженням вектору діяльності МТЛ, адже саме вони розкривають досі невідомі подробиці життя ймовірного представника осередку МТЛ у Глухові Яна Ступки, який після того, як покинув Україну, у 1927 р. повернувся на свою Батьківщину – Чехію.

Важливими у дослідженні мистецького життя Глухівського Національного педагогічного університету імені Олександра Довженка (далі – ГНПУ) є документи, що зберігаються в архівах ДАСО, архіві ГНПУ та фондах архівного відділу Глухівської міської ради Сумської області. Це документація життєдіяльності ГНПУ за 1934–2000 рр.: накази ректора з основної діяльності, протоколи засідання вченої ради, штатні формуляри, протоколи засідання кафедри музики, кафедри естетичного виховання, особові справи. Усі ці

джерела допомогли відтворити реальну картину функціонування музичної діяльності в інституті у ХХ столітті.

До оповідної групи джерел відносяться літописи, твори істориків М. Грушевського та С. Плохія, спогади у формі літературних творів відомих студентів Глухівського учительського інституту С. Васильченка та Ф. Овчаренка, які використані у дослідженні для характеристики козацького періоду в історії Глухівщини, відтворення революційних настроїв міста 1905–1906 рр., з'ясування подробиць музичного життя педагогічного інституту.

Періодична преса представлена офіційними виданнями місцевих газет «За перемогу», «Народна трибуна», «Червоне село», «Червоний промінь», «Неделя», «Глухівщина», «Кур'єр», всеукраїнським журналом «Жінка», онлайн газетою «День», які допомогли розкрити панораму культурного життя Глухівщини ХХ століття; виданням всеукраїнського журналу «Музика», щорічником Глухівського учительського інституту (1912 р), дані з яких заповнили прогалини у наявній інформації щодо викладачів Глухівського учительського інституту та допомогли у складанні репертуарного списку творів інститутського хору; двотижневим журналом «Віра та життя» Чернігівської єпархії, часописом «Чернігівські єпархіальні вісті», щомісячним журналом «Київська старовина», що відтворили ретроспективу мистецького життя гетьманського та повітового Глухова.

Особливе місце в дослідженні посідає група джерел особового походження. Серед джерельної бази роботи – мемуари, щоденники, автобіографії, листи, інтерв'ю. Зокрема, спогади О. Карпекіна та В. Мальченка, щоденники Я. Марковича та М. Ханенка стали черговим штрихом в історичній картині Глухівщини.

Автобіографії та інтерв'ю є важливою складовою всіх розділів дисертації, адже поряд зі сталими історичними фактами, новітня історія, особливо окремих локальних груп, ще не володіє достатньою мірою опрацьованим матеріалом. Свідчення очевидців і прямих учасників подій у такому розрізі є вагомим аргументом дослідження. Інтерв'ю та автобіографії викладачів, враження

випускників ГНПУ імені Олександра Довженка та Глухівської школи мистецтв імені Максима Березовського стали основою для дослідження періоду становлення школи і функціонування кафедри естетичного виховання інституту, характеристики діяльності колективів цих закладів (методики викладання, манери і напрями музичного виконавства, репертуарної палітри), якості кадрового складу цих інституцій.

Серед епістолярію – листи Ю. Шапоріна до глухівського краєзнавця Я. Кривка, С. Сергєєва-Ценського до директора Глухівського педагогічного інституту Г. Сапітона, Я. Ступки та його дочок до глухівського історика І. Ляшка. Ці документи стали доповненням до основної інформації та в черговий раз підтвердили зв'язок з Глуховом та опосередкований вплив на його мистецьке життя.

До матеріалів конкретних соціологічних розвідок відноситься географічно-етнографічні праці Л. Гумільова з етногенезу та дослідження його послідовників з українського етногенезу. Ця теорія апробована в першому розділі дисертації та пояснює феномен геогенетичних зон у Глухівському культурному регіоні. Доцільність її практичного застосування підтверджують дослідження загального українського етногенезу Н. Мосюкової та етапів формування козаків як субетносу І. Стороженка.

Найменш представленими є джерела, що відносяться до таких груп:

- а) речові;
- б) звукові (фонічні);
- в) конвенційні.

Незважаючи на нечисленність документів, що представляють означені групи, ці артефакти є важливими доказами, які практично доповнюють теоретичні факти, надані джерелами документальної групи.

Речові джерела представлено невеликою кількістю примірників: варганом та залишками інших музичних інструментів (XII–XIII століття), що знайдені під час археологічних розкопок у 1991–1992 рр. у Глухові [92, с. 19]. Також до XIII–XVII століть відносять варган, знайдений у 2008 році. Подібні варгани й

досі використовуються жителями Східної та Південно-Східної Азії [192, с. 122]. Ці речові докази доводять мультикультурність та полінаціональність регіону.

Іншим речовим джерелом є Щорічник Глухівського педагогічного інституту за 1912 р. Саме видання віднесене до писемних джерел, але, крім інформації, що надрукована в ньому, знайдено власноручні примітки автора примірника – випускника інституту Мальцева. Завдяки цим нотаткам доповнено репертуарну палітру хору інституту.

Вагомими для дисертації є конвенційні джерела, представлені нотною літературою, здебільшого рукописною. Насамперед, це репертуарні твори колективів, які керівники діставали у різний спосіб:

- переписували готові партитури та партії;
- розписували власноруч партитуру на партії;
- авторські інструментовки та аранжування;
- авторські твори;
- друковані ноти (видавництво).

Завдяки цій групі джерел розглянуто вплив радянської пропаганди на формування смаків пересічного глухівчанина, з'ясовано політичну, соціальну, релігійну та мовну ситуацію в досліджуваному регіоні у ХХ століття, окреслено коло композиторів, що мали вплив на формування культурної панорами Глухівщини, відтворено шлях до відродження виконання творів Д. Бортнянського та М. Березовського, наочно продемонстровано рівень виконавців.

Ці ж функції підтримує й інша група джерел – звукові (фонічні). Для аналізу використано фрагменти відео- та аудіозаписів виступів оркестру народних інструментів Глухівської ДМШ, камерного хору духовної музики, народного хору Березівського будинку культури.

Отже, виявлені джерела дали можливість провести дослідження регіональних музичних особливостей Глухівщини ХХ століття. На основі цієї роботи сформовано уявлення про найважливіші компоненти музичного життя

регіону, визначено найбільш впливових осіб, завдяки яким сформувалось сучасне культурне та мистецьке життя міста, оцінено їх внесок у розвиток музичних реалій. Писемні джерела допомогли зробити досі невідомі відкриття і поглянути на професійний стан музичної освіти Глухівщини під іншим кутом, а також виявити її залученість до мистецьких подій всеукраїнського масштабу.

1.3. Культурно-мистецька панорама Глухівщини початку

XX століття

Щоб проаналізувати та досконало дослідити ті особливості процесів культуротворення, які складались на Глухівщині протягом XX століття, необхідно усвідомити мистецький та духовний стан життя містян, у якому вони опинились на початку XX століття. Адже умови, що передували виникненню творчих формацій зазначеного періоду, активно створювались упродовж XVIII–XIX століть, і результатом цього процесу стала сучасна музична картина Глухова.

Перед тим, як перейти до детального аналізу політичної, економічної та культурної картини міста початку XX століття, слід зазначити, що періодизація історичних процесів XX століття Глухівщини відповідає загальній історичній періодизації XX століття України. Такі сучасні українські історики, як Я. Грицак [37], С. Плохій [193] у різних варіаціях надають хронологію, яку коротко можна звести до п'яти періодів:

1. Початок XX століття (революції 1905 р., 1917р., визвольні змагання 1918–1920 рр.).
2. Світові війни (1914–1917 рр., 1939–1945 рр.).
3. Міжвоєнний період (1918–1939 рр.).
4. Повоєнний період (1946–1989).
5. Період становлення України як незалежної держави (1991–1996 рр.).

Кожен з цих етапів простежується в житті Глухівщини XX століття і події, які характерні окремій вісі історії віддзеркалюються і в його житті.

Початок ХХ століття в історії не лише Глухова, а й країни, був складним і мінливим: встановлення радянської влади, що супроводжувалося бандитизмом та розбоєм, насильницька колективізація та мобілізація, Перша Світова війна – все це яскраво позначилося на різних сторонах життя населення, розвитку його соціального, культурного та економічного рівнів. Цей період характеризується соціально-економічною кризою, що виникла внаслідок зазначених вище причин.

На початку ХХ століття місто представляється квітучим та одним із кращих у Чернігівській губернії [101, с. 287]. Проте вже за перші 20 років ХХ століття Глухів перетворився на руїни: «Всі найкращі будинки в ньому стояли без вікон, дверей, без огорож та іншого; через віконні проsvіти видно було напівзруйновані груби, обдерті або побиті стіни та інше. У таких будинках, якщо збереглися десь ще двері, або віконні рами, або дверцята в грубках, бажані приходили і брали собі» [101, с. 293].

Якщо революція 1905 р. мало торкнулася міста, то революція 1917 р. та Перша Світова війна нанесли безжалісний руйнівний удар по мирному і відносно забезпеченому життю населення. Перша Світова війна, яку в Глухові не сприйняли спочатку серйозно, так як і попередні війни – Російсько-Турецьку (1877–1878 рр.) та Російсько-Японську (1904–1905 рр.), не зачепила місто, проте виснажила не лише матеріальні, але й людські ресурси. Життя стало дорогим, відчувалася нестача у всьому.

З 1 січня 1918 р. почалося встановлення Радянської влади. У місті десять разів змінювався уряд [1, с. 479]: гетьманці, батуричці, німці, петлюрівці, денікінці намагалися відвоювати владу у більшовиків. Але ці спроби виявилися марними та тільки зруйнували Глухів [101, с. 294]. Під час боїв містянам доводилося ховатись у підвалах та інших безпечних місцях. Така ситуація тривала до 1919 р., коли Радянська влада остаточно утвердилася в місті. Але й наступні роки позначилися скрутним матеріальним становищем: під час перебування у місті військових рухоме майно та продукти відібрано для потреб армійців, а нерухоме майно – розібране для опалення. Глухівчани не мали їжі.

Тому всі – і містяни, і селяни, – аби не вмерти з голоду, почали вирощувати картоплю на полях, що розташовувалися неподалік.

То ж бачимо, умови, в яких мала функціонувати освіта та культура, виявились непридатними для цього. Єдине, що мали на меті люди – вижити. Проте навіть в таких реаліях у місті продовжували свою роботу навчальні заклади (жіноча та чоловіча гімназії, гімназія Ягодовського, біженська Перша Віленська чоловіча гімназія, Учительський інститут), де навчання відбувалося навіть за відсутності опалення [101, с. 281–298].

Існували і театральні осередки: музичне драматичне товариство (1895–1906 (?) рр.), театр комерційного зібрання (1906 р.), фабричний пересувний театр під керуванням артистки Н. Федорової при цукровому заводі у с. Хутір Михайлівський Глухівського повіту (1911 р.) [118], любительський дитячий театр, організований Т. Пашкевич (1914 р.) [172, с. 5], театр при відділі художньої пропаганди відділу народної освіти (1920–1921 рр.) [1, с. 481; 158, с. 1–3; 160, с. 67–70].

Якщо Музичне драматичне товариство мало свою трупку акторів з артистів-аматорів – представників місцевої еліти (письменників, дружин місцевих чиновників), юристів, студентів [118], театр відділу художньої пропаганди відділу народної освіти складався із 70 акторів, лише 10 з яких мали професійну освіту [1, с. 481], то театр комерційного зібрання функціонував за допомогою роботи колективів приїжджих артистів. Це запрошені трупи під керівництвом М. Лаврова, М. Марєєвої, А. Нарбута та М. Боріна, Товариство малороських артистів під керівництвом Дорошенка, Товариство драматичних артистів під керівництвом В. Малишевського (режисер) та В. Ліхомського, трупа Юматова [118]. До речі, Товариство малороських акторів під керівництвом Дорошенка не мало жодного відношення до однойменних товариств під керівництвом М. Кропивницького та П. Саксаганського, які активно гастролювали територією України наприкінці XIX – початку XX століття. Напевне, виникнення цієї трупи стало наслідком змін до Емського указу у 1881 р., що спровокувало виникнення малоросійських,

російсько-малоросійських труп, які давали вистави українською мовою. Також не слід відкидати гіпотезу, що вибір назви організації був простим плагіатом назв вищезазначених труп і використовувався як маркетинговий хід для приваблення глядача.

Варто зазначити, що глядач був безпосереднім учасником творчого процесу та головним чинником можливості функціонування певних театральних осередків на території Глухова, формуючи своїм смаком репертуарні вектори та їх професійний рівень: «Трупа під керівництвом М. П. Лаврова 19 червня сумно закінчила свої спектаклі. Не було ні матеріального, ні художнього успіху... Крім загальних причин неуспіху – воєнного часу, економічних криз, страйків – слід назвати ще кілька приватних; головна з них – посередність і нечисленність трупи. Інтелігенція, незадоволена виконанням, перестала відвідувати театр» [118].

На вибір репертуару театральних труп уливають не лише виконавські можливості акторів, але й потенціал матеріальної бази (декорації, грим, костюми тощо) і художні вподобання суспільства. Театральний репертуар можна умовно розділити на групи:

- п'єси О. М. Островського;
- п'єси сучасних авторів (кінець XIX – початок XX століття);
- дитячі постановки;
- п'єси, заборонені цензурою;
- п'єси на єврейську тематику;
- ідеологічно зорієнтовані п'єси [154, с. 60].

Досить чітко простежується прихильність режисерів до спадщини О. Островського, творчість якого вважалася важливим етапом розвитку російського національного театру. Увага до спадщини цього автора є відображенням загальних тенденцій у всій країні [239, с. 7]. Сюжет його п'єс наближений до реального життя простих людей та їх побуту. Вони і є головними героями, в яких глядач упізнає своїх знайомих та близьких, тобто

навколишнє для нього середовище. Саме ці риси приваблювали публіку. П'єси «Не до своїх саней не сідай», «На жвавому місці», «Пізнє кохання», «Гроза», «Гріх та біда далеко не живе», «Ліс» поставлено для глухівчан різними театральними труппами.

Такі ж риси наближення до простого життя простежуються і в творчості письменників кінця XIX – початку XX століття, які зацікавлювали режисерів та постановників. Зокрема, сценізовано п'єси: С. Найдьонова «Діти Ванюшина», С. Разумовського «Юна буря», Д. Аверкієва «Каширська старовина», І. Шмельова «На паях», О. Сумбатова-Южина та В. Немировича-Данченка «Соколи та ворони», Г. Зудермана «Вогні Іванової ночі», А. Чехова «Пропозиція», «Дядя Ваня», В. Крилова-Александрова «Шибеник», «У гонитву за Прекрасною Оленою», Д. Мансфельда «Тітонька з Глухова», О. Сухово-Кобиліна «Весілля Кречинського», І. М'ясницького «Тещу викурюють» [155, с. 5]. Крім реалістичності, у творах цієї категорії подається опис побуту і звичаїв, які прийдешнє покоління почало втрачати. Так, у п'єсах Д. Аверкієва «Каширська старовина» та П. Мельникова-Печерського «Старі роки» відображено життя людей другої чверті XVII століття та кінця XVIII – початку XIX століття відповідно. Яскраво і правдиво змальовано типажі поміщиків, подано відповідну часу лексику. Крім того, важливу роль у виборі п'єс відігравала і сюжетна лінія. Здебільшого – це побутові та лірико-інтимні драми, через які трансливалися соціальні проблеми сучасності.

Дитячий репертуар формувався в аматорських театрах у приватних маєтках глухівської інтелігенції. Тому віднайти інформацію з офіційних джерел довелося лише про дитячі постановки, ініціатором та організатором яких стала дружина відомого лікаря Ф. А. Пашкевича Тетяна Вікторівна. Проте можна допустити, що подібна активність мала місце й в інших маєтках глухівської інтелігенції. У 1914 р. Т. Пашкевич організувала дитячі вистави, в яких брали участь діти сім'ї Пашкевичів та їх знайомих. Ставилися п'єси К. Лукашевича «Ляльковий переполюх», «Серед квітів» і «Казка про рибака та рибку» за О. Пушкіним [174, с. 5].

Підпорядковуючись цензурному контролю Російської імперії, у 1906 р. місцева влада не дозволяла грати п'єси «Євреї», «На шляху до Сіона» (автор не установлений), всі п'єси М. Горького та «Вишневий сад» А. Чехова [118]. На забороні «єврейських» п'єс позначилася антисемітська політика уряду Миколи II, який негласно підтримував єврейські погроми 1904–1905 рр. та відчував до цієї нації, за думкою В. К. Плеве, «антисемітське упередження» [145, с. 4]. «Вишневий сад» цензура заборонила 16 січня 1906 р. як п'єсу, що зображує «в яскравих кольорах виродження дворянства» [246]. Твір активно критикував державний устрій та був прямим закликком до революції. Аналогічний страх перед письменником-революціонером М. Горьким керував цензурним контролем і під час заборони його творів.

Окремо можна виділити групу «єврейського» репертуару. У Глухові до кривавих погромів у 18 та 19 роках ХХ століття проживало близько 2000 сімей євреїв. Під час становлення Радянської влади у місті єврейське населення зазнало жорстокого знуцання. Через криваві погроми 1918 р. та 1919 р., які тривали три дні та чотири тижні відповідно, у місті залишилося близько 500 сімей. Це найбільш бідні родини, які вціліли після різанини, але через своє матеріальне становище не змогли покинути Глухів [177, с. 180]. У 20-х роках Радянська влада на протидію зростаючій юдофобії проявила підтримку євреям, метою якої був показ демократичного ставлення керівництва країни до різних народностей – «всі нації рівні». Мабуть, саме тому до складу театру при відділі художньої пропаганди відділу народної освіти входила єврейська трупа чисельністю 15 осіб [1, с. 481] Протягом 1920 р. поставлено п'єси Я. Гордіна «Сирітка Хася», «Клятва», «Єврейський король Лір», «Мірелла Єфрос» [146, с. 62].

Звичайно, у настільки політизований час театр мав слугувати досягненню комуністичної ідеї. Зокрема, після утвердження Радянської влади та створення Театрального відділу Народного комісаріату просвіти РРФСР у 1919 році, театр повинен був стати «комуністичним фронтом». Пріоритетними напрямками його роботи стали наближення виконавських форм до народу, створення нового

революційного репертуару та переосмислення старого через призму ідеології країни (тобто використання культурного репертуару як важеля ідеології). Саме цим запитам, на думку режисерів, відповідали твори Г. Геєрманса «Загибель Надії», Г. Гауптмана «Загибель Содома», Т. Герцеля «У новому Гетто». Їх сюжетна лінія вигідно висвітлює комуністичні ідеї через висміювання капіталізму та буржуазії, демонструє загибель дрібної буржуазії під натиском великого капіталу.

Іншою стороною культурного побуту Глухівщини початку ХХ століття є маєткова культура, яка сягає своїм корінням традицій, закладених ще у ХVIII столітті гетьманом Кирилом Розумовським. Саме він прищепив місцевій еліті звички, притаманні найвищому товариству країни. Театр, капела, балетна трупа, привезені Розумовським до Глухівського палацу, запровадили традицію домашнього любительського музикування, що являє собою складну динамічну систему з глибоким корінням. Вона вплинула на формування висококультурного інтелектуального середовища, запити якого зрештою стали домінуючими у формуванні професійних осередків музичної освіти на Глухівщині кінця ХІХ–ХХ століття – Глухівського педагогічного інституту та Глухівської дитячої музичної школи.

До сімейного музикування часто долучались видатні діячі української культури, митці та талановиті музиканти-любители. На Чернігівщині активно працювали у цьому напрямі історик, етнограф, фольклорист, поет і композитор М. А. Маркевич, чиновник, віолончеліст-аматор І. І. Гаврушкевич, художник, скульптор, критик та мистецтвознавець І. Г. Рашевський, меценат, композитор-віолончеліст та піаніст І. І. Лизогуб.

У ХІХ столітті домашнє музикування набуває великої популярності. Воно стає основною формою початкової музичної освіти для дітей, результатом якої є виховання цілої плеяди яскравих композиторів, які зрештою посіли визначне місце на музичному олімпі країни. Серед глухівчан – це відомий композитор Юрій Шапорін. Він отримав початкову фортепіанну освіту від матері Маріанни Туманської, яка навчалась у видатних московських композиторів. Серед

малознаних композиторів-самоучок – засновник Хресто-Возвиженського братства (Глухівський повіт) Микола Неплюєв та поміщик Іван Дочевський.

М. Неплюєв за своєю професійною діяльністю (юрист та дипломат) не мав відношення до музики. Проте, заснувавши трудове братство, в основі філософії якого лежала теза про виховання дітей з бідних родин засобами трудового, культурного, наукового впливу, надавав різні можливості для втілення цієї ідеї. Свої музичні твори М. Неплюєв створював, очевидно, для досягнення поставленої мети – виховання братчиків. Місія опусів полягала у просвітництві учнів через симбіоз слова та музики. Основна тематика п'єс – релігійна («Смерть християнина», «Religioso»), світська («Фантазія», «Казочка», «Італія», «Ментона», «Cant de soir», «Idee musicale») та інтимна лірика («Колишнє», «Жаль», «Звуки душі», «Енергія»). Твори написано з використанням примітивних музичних засобів, музика п'єс подібна одна до одної: відсутня чітка форма, розвиток матеріалу націлений на «роздуття» хронометражу твору засобом ритмічного та фактурного варіювання гармоній; повторюваність інтонацій та музичного матеріалу в усіх творах. У п'єсах наявні закономірні характерні особливості музики XIX століття, серед яких Неплюєв використав програмність (наприклад, до п'єси «Смерть християнина» сюжет та те, що має відчувати або передати виконавець, автор розписав потактово в окремому додатку), вальсоподібність, гомофонно-гармонічну фактуру. Присутня зовнішня показовість – використання «ефектів» у вигляді пасажів дрібними тривалостями та акордами, пунктирного ритму, тремоло, арпеджато, октавних подвоєнь басів та мелодії, що роблять фактуру громіздкою, перевантаженою, безформенною. Часто вживаються зміни розмірів та тональностей всередині творів. Відхилення робляться без підготованих переходів у далекі тональності (мі мажор – ля мінор, соль мінор – соль мажор – ля мінор – фа мажор – фа мінор – ля мінор). Наявні постійні темпові коливання. Ці риси притаманні і романсам Неплюєва. Вступи та коди непропорційно великі, побудовані на іншому матеріалі, що схоже на занотовану імпровізацію. Автор звертається до текстів О. Хомякова та використовує власні.

І. Дочевський був піаністом-любителем, великим поціновувачем музики і колекціонером музичних інструментів. Ходили чутки, що в його колекції є скрипка Страдіварі. Як музикант він став відомим після написання твору «Два велетні» на вірші М. Лермонтова, виданого у Москві видавництвом «Ленгольд» 1857 р. Його син Сергій Дочевський отримав професійну освіту (Московська консерваторія з класу скрипки, був учнем І. Гржималі), викладав теорію та композицію музики у Харківському музичному училищі та був учасником квартету Харківського відділення Російського Музичного Товариства.

Його романси написані більш професійною мовою, в них відчувається вплив російських класиків цього жанру, зокрема, О. Варламова, М. Глінки, О. Даргомизького. Це виявляється у типі викладення фактури, драматургії твору та сюжеті тексту. Фактура – прозора, в гомофонно-гармонічному викладенні. В акомпанементі трапляються вальсоподібність, арпеджовані фігурації, акордова підтримка мелодії. Коло тональностей – до трьох знаків, без модуляцій та відхилень. Звичайна куплетна форма зі вступом та кодою в розмірі одного речення, здебільшого побудованих на матеріалі куплету. Детально виписана агогіка, нюансировка, педалізація. Для текстів романсів Дочевський використовує вірші російських та українських класиків: Ю. Жадовської, М. Лермонтова, М. Петренка, О. Пушкіна, О. Чужбинського.

Твори Неплюєва та Дочевського надруковані в типографіях Москви та Петербурга (друкарні П. Юргенсона, А. Іогансена, В. Гроссе, М. Бернарда, Г. Шмідта). Романси Дочевського мають ремарку «Дозволено цензурою». Таку ж позначку має і твір Неплюєва «Як часто». Таким чином місцеві композитори прагнули увіковічення своїх творів шляхом їх публікації, очевидно, власним коштом, про що свідчить позначка на виданнях нот М. Неплюєва «Власність автора».

Маєткова культура сприяла не лише збагаченню культурного життя заможного класу населення, але й спровокувала до творчості майбутніх професійних і місцевих самодіяльних композиторів. Для останніх творчість виконувала різні функції – від розваги до просвітництва. Але найголовнішою із

них виявилось збереження традицій музикування на Глухівщині та формування осередків професійної освіти, що стало продовженням давніх звичаїв регіону – організованого навчального мистецького процесу співацької школи.

Початок ХХ століття був складним для Глухова та країни в цілому. Революція та передвійськовий стан міста не заохочували до творчості і навчання. Але навіть в такі важкі роки розташування міста зіграло йому на користь: через евакуацію та загрозу голоду з великих міст (Київ, Одеса, Москва, Петербург, Вільно та ін.) до Глухова переїхали цілі гімназії та висококваліфіковані кадри, які стали кістяком професорського складу Глухівського учительського інституту. Це підняло на вищий рівень освіту і культуру міста, принесло нові традиції, нові знання, нові форми проведення дозвілля. Такий фон, що став результатом міграційних процесів, вплинув на культуротворення регіону, сформувавши у суспільстві потребу як до професійної музичної освіти, так і до самовираження засобами мистецтва.

1.4. Пасіонарність етносу як ключовий момент геогенетичної зони Глухівщини

Культура окремих регіонів все більше привертає увагу дослідників. Меседж про мозаїчність національної культури та вагомість внеску кожного з них в її загальну спадщину є одним із провідних імперативів сучасності. На тлі таких запитів сформувалась окрема галузь, яка має варіативність у назвах, проте сенс її зводиться до комплексного дослідження регіону. Регіоніка, регіонологія, регіоналістика, краєзнавство, батьківщинознавство – ці терміни використовуються як у сучасних розвідках науковців, так і вживалися у більш ранніх роботах з означеної тематики. Аналіз і порівняння понять у нашій роботі буде повторенням вже зроблених висновків, які широко висвітили у своїх дисертаційних роботах О. Якименко «Становлення музичного життя Луганщини першої половини ХХ століття: виконавство, театральнo-концертна діяльність, педагогічні школи», А. Литвиненко «Музична культура Полтавщини ХІХ – початку ХХ століття в аспектах регіонального джерелознавства», О. Кавунник «Музичне середовище Ніжина», Т. Ляшенко

«Музична діяльність громадсько-культурних товариств Чернігівщини в контексті української музичної культури першої третини ХХ століття». Перед нами постає інше питання: що стало причиною формування осередків талановитих митців, науковців, істориків та інших визначних особистостей у певних регіонах в певний час? Адже саме «геогенетичні зони» [116, с. 129] привернули увагу науковців та продовжують викликати бажання досліджувати далі ці культуротворчі регіональні процеси.

Творчі сплески на Глухівщині простежуються з часів Гетьманщини та закінчується роками становлення Радянської влади, тобто в хронологічних межах з другої половини XVII століття до початку ХХ століття з поступовим наростанням протягом XVII століття, піком у XVIII – першій половині XIX століття та згасанням наприкінці XIX століття – початку ХХ століття.

У XVII столітті в Глухові з'являється муроване будівництво, яке вимагало наявності кваліфікованих кадрів і професійних майстрів. Розпочато та зведено такі муровані забудови: Успенський собор, Миколаївська і Михайлівська церкви, споруди Дівочого монастиря з кам'яним собором Успіння і трапезною безбанною Воскресенською церквою [8, с. 27]. Якщо порівняти Глухів з подібними йому містами, то, приміром, Прилуки, Миргород, Гадяч, Полтава, Лубни, Конотоп, Кролевець, Короп не мали жодної мурованої будівлі. У місті Суми наявна лише одна Воскресенська мурована церква [22, с. 222].

XVIII століття характеризує Глухівський період в історії Гетьманщини (1708–1784 рр.), який для міста був часом його великого розквіту та піднесення, а особливо у період гетьманування К. Розумовського. «1750–1760-ті роки – епоха, що з повним правом може бути названа ім'ям Розумовського. Ця доба характеризується останнім піднесенням старої козацько-гетьманської держави, доба економічного зросту Лівобережної України і буяння української національно-політичної думки, доба блискучого розвитку української культури та мистецтва» [186, с. 114].

Серед писемної спадщини глухівської доби варто назвати історичні праці М. Ханенка («Діаріуш або журнал», «Щоденник генерального хорунжого Миколи Ханенка, 1727–1731 рр., 1742–1753 рр.»), П. Борзаківського та П. Ладинського (продовжили «Діаріуш» М. Ханенка), Я. Маркевича («Щоденник генерального підскарбія», «Записки про Малоросію, її жителів і витвори»), Г. Покаса («Опис про Малу Росію»), С. Лукомського («Історичне зібрання»), П. Симоновського («Короткий опис про козацький малоросійський народ і про військові його справи»), І. Мартоса («Дослідження банного будування, про яке оповідає літопис Нестора»), юридичну працю Ф. Чуйкевича («Суд і розправа у правах Малоросійських»), публіцистичні роботи Ф. Туманського (редакція та видання журналів), художні твори О. Лобисевича (переклади Вергілієвих еклогів) та С. Дівовича («Розмова Великої Росії з Малоросією»).

Український філософ М. Попович вважає, що саме «з того кола української старшини, яке пов'язане з Глухівськими гетьманськими канцеляріями та архівами Малоросійської колегії, збирачами старовини, що були натхненні ідеями самостійного витоку і значення козацької рицарської гілки імперського дворянства» з'являється «Історія Русів» [198, с. 323].

У 30-х роках XVIII століття утворилася Глухівська співацька школа, яка заклала фундамент мистецької освіти цілій плеяді майбутніх майстрів (А. Васильєв, М. Березовський, Д. Бортнянський, Г. Данилов, Ю. Кричевський, А. Лосенко, Ф. Петров, П. Русакович, П. Федоров).

Глухівщина XVIII століття дала світові таких учених та дипломатів, як О. Безбородько А. Розумовський, О. Розумовський, С. Миславський, Г. Соболевський.

XIX століття позначене іменами О. Марковича («Щоденні записки», «Малороська старовина», «Історична і статистична записка про дворянський стан і дворянські маєтності Чернігівської губернії», незавершені «Опис Малоросії» і «Малоросійське весілля»), В. Туманського («Пікова дама», вірші, «Досвід історії Державної Ради в Росії»), Ф. Уманця (монографія «Гетьман

Мазепа», «Відродження Польщі», «Колонізація вільних земель Росії», статті «Станіслав Лещинський», «Малоросіяни в Польщі, XVII століття», «Олександр I і російська партія в Польщі», «Освітні сили Росії. 1. Суспільне виховання. 2. Народна школа»), І. Тимківського (записки, опубліковані у «Руському архіві»), М. Маркевича («Історія Малоросії», збірник поезій «Українські мелодії», музика до вірша Т. Шевченка «Нащо мені чорні брови?», дві збірки обробок народних пісень для фортепіано, «Звичаї, повір'я, кухня і напої малоросіян»), П. Литвинової-Бартош («Південноросійський народний орнамент», «Весільні обряди і звичаї у с. Землянка Глухівського повіту на Чернігівщині»), М. Неплюєва («Совість. Сторінка з життя поміщика», «Що є істиною?», «Трудові братства», «Братські союзи», «Благовіст Біблейський», «Віра і життя»), А. Павловського («Грамматика малоросійського говору», «Словник малоросійського говору»), І. Кульжинського, Д. Каменецького, О. Шапоріна, І. Абрамова.

Початок ХХ століття позначений багатим культурним життям, яке ще з XVIII–XIX століть несла здебільшого маєткова культура та міська інтелігенція. Це театральні осередки, світські клуби, любительські оркестри. Культурну еліту формували студенти Глухівського учительського інституту та учні гімназій, серед яких такі видатні особистості, як письменник С. Васильченко, засновник і голова «Катеринославського українського видавництва» у Кам'янці Є. Вировий, засновник хорової капели «Думка» Н. Городовенко, мовознавець М. Христенко, кінорежисер, режисер Київської кіностудії художніх фільмів, викладач і професор Всесоюзного державного інституту кінематографії у Москві, письменник Олександр Довженко, білоруський перекладач і публіцист Янка Журба, доктор філологічних наук, професор Московського університету, автор наукових праць зі слов'янознавства П. Расторгуєв, письменник І. Шкапа, член-кореспондент АН України, доктор філософських наук І. Співак, засновник сучасної графіки Г. Нарбут, поет В. Нарбут, учений М. Василенко, видатний учений-юрист Й. Покровський, природознавець Г. Висоцький, історик мистецтва Ф. Ернст, професор кафедр російської історії і німецької мови

Таврійського університету М. Ернст, учений-історик В. Романовський, науковий співробітник Інституту археології М. Сибільов, письменник Ю. Смолич, композитор Ю. Шапорін. Слід зазначити, що всі вони є вихідцями з Глухівщини та безпосередньо з Глухова.

Перед нами постають два питання:

- що стало фактором-Х, який стимулював появу таких соціолокусів на Глухівщині?
- чому ці геогенетичні зони сформувалися саме у період другої половини XVII – початку XX століття?

Під час екскурсу в історію Глухівщини привертає увагу мультинаціональний склад її населення. Якщо провести аналогію з іншими регіонами, можна припустити, що саме факт мультинаціоналізму став «винуватцем» насиченого культурного життя регіону, адже історична *мультинаціональність населення* певних територій дає «можливість з'єднання з художньою творчістю інших народів» [87, с. 8] та сприяє виникненню міжкультурних цивілізацій, що приводить до утворення ареалів з посиленою народжуваністю державо-, культуро- та суспільствотворчих особистостей (митців, учених, політичних діячів, істориків, дослідників та ін.).

Такий феномен можемо спостерігати на територіях інших культурних регіонів: Донеччина (116 національностей [24]), Одещина (133 етноси [25]), Херсонщина (115 національностей та народностей [3, с. 6]), Північне Приазов'я (30 об'єднань національно-культурної спрямованості [46, с. 291]), Львівщина (100 національностей і народностей [26]), Черкащина (130 національностей і народностей [27]), Волинь (70 національностей і народностей [28]), Буковина (80 національностей і народностей [29]) та ін.

За територією Глухівщину не можна прирівняти до вищенаведених локусів, проте за тією значущістю, яку вона мала у процесах становлення загальноукраїнської культури, вона не поступається жодному з культурних регіонів України. Саме тому на ті ж принципи та процеси, які вплинули на їх

формування, доречно спиратись і в аналізі культуротворення Глухівщини, зокрема, на мультинаціональність населення як чинник скупчення великої кількості талановитих особистостей в одній геолокації.

Припустивши, що фактор-Х, який спричинив появу геогенетичних зон – це мультинаціональність населення, він не пояснює хронологічних рамок творчого спалаху. Таким чином, відповіді на друге запитання не знайдено.

На думку спадає, що у формуванні геогенетичних зон задіяні більш глобальні процеси, і означені осередки – не випадковість, а закономірність. Питання стосується не мутацій національностей, а етногенезу – процесу формування етносу від його зародження до зникнення. У доведенні цієї гіпотези будемо спиратися на концепцію Л. Гумільова. Деякі вчені відносилися критично до теорії етногенезу (С. Капиця, Ю. Бромлей, П. Турчин), інші – навпаки, намагалися вдосконалити концепцію та побудувати на її основі власні (В. Єрмолаєв, В. Махнач, В. Мічурін, Р. Сайфулін). На наш погляд, теорія, незважаючи на деяку емпіристичність у певних питаннях, є логічною, адже її ефективність доведена аналізом етногенезу відомих етносів Землі.

Для більшого розуміння питання наведемо основні її положення.

Життя етносу, як і життя всього живого, має свій початок і своє завершення. На відміну від сучасних трактувань, які часто ототожнюють етнос з нацією та народом, у Гумільова *етнос* – «це колектив людей, який природньо склався на основі оригінального стереотипу поведінки, що існує як енергетична система (структура), яка протиставляє себе іншим таким самим колективам, виходячи з відчуття компліментарності» [40, с. 500].

Етнос має складну структуру, яка вибудована за принципом ієрархічної підрядності: *консорції* (група людей, що мають одну історичну долю) – *конвіксії* (група людей, що має однохарактерний побут та сімейні зв'язки) – *субетнос* (група людей, що має фіксований стереотип поведінки) – *етнос* (див. вище) – *суперетнос* (група етносів, які одночасно виникли в певному регіоні, взаємопов'язані економічним, ідеологічним та політичним спілкуванням, що зовсім не виключає військових сутичок між ними) [40, с. 112].

Процес етногенезу поділяється на шість фаз, приблизну хронологію яких наводить Гумільов:

- 1) фаза підйому (зародження етносу) – 300 років;
- 2) акматична фаза (етнос найактивніший) – 300 років;
- 3) фаза надлому (антропогенний тиск максимальний та деструктивний) – 150–200 років;
- 4) інерційна фаза (йде накопичення технічних засобів та ідеологічних цінностей) – не визначено;
- 5) фаза обскурації (відсутні турботи про культуру етносу) – не визначено;
- 6) фаза гомеостазу, під час якої етнос або перетворюється на релікт, або зникає, або на його місці народжується новий етнос – не визначено [40, с. 211].

Але найголовнішим постає питання: що є фактором-Х, який дає початок будь-якому етносу. Цим чинником є *пасіонарний поштовх* – «мікромутація, що викликає появу пасіонарної ознаки в популяції та призводить до появи нових етнічних систем в тих чи інших регіонах» [40, с. 498]. Саме поняття «пасіонарій» слід розуміти як людину, яка заради своїх ідей готова жертвувати власним життям, тобто пасіонарний імпульс (пристрасть) якої сильніший за інстинкт самозбереження. Саме накопичення таких особистостей в один час в одному місці сприяє успішному становленню нового етносу. Науковець пояснює виникнення пасіонарних поштовхів із позицій астрономії та фізики. Проаналізувавши їх географію, хронологію та зіставивши з графіками сонячної активності, Гумільов зробив висновок, що виникнення пасіонарних поштовхів збігається з її зменшенням, під час якої знижуються захисні властивості іоносфери і окремі кванти випромінювання досягають земної поверхні. Саме надзвичайне випромінювання викликає мутації, що є відомим фактом. [40, с. 485].

Гумільов поділяє людей на три категорії за рівнем пасіонарності:

- а) пасіонарії;
- б) субпасіонарії;
- в) гармонійні особистості.

Саме від балансу чи переважання однієї із категорій залежить пасіонарна напруга етнічного поля.

Кожна фаза етногенезу характеризується певною активністю пасіонарної енергії, яка є визначальною у політичній та історичній динаміці. На початкових фазах розвитку етносу пасіонарна напруга висока (фаза підйому, акматична фаза), на прикінцевих фазах вона низька (фаза надлому, інерційна фаза, фаза обскурації), а у фазі гомеостазу напруга дорівнює нулю.

Нас цікавить акматична фаза, адже саме в цей час творча активність етносу за весь період існування найбільша. Творчі люди – це теж певні пасіонарії, які часто нехтують своїми інтересами, своєю родиною, своїм життям заради пристрасті – ідеї, якою є творення. Тобто ті сплески (т.з. геогенетичні зони), що привертають увагу дослідників, характерні акматичній фазі і є рушійним чинником етногенезу, без якого б нові етноси не народжувалися, а ми залишилися б у добі палеоліту.

Отже, якщо локуси Глухівщини хронологічно співпадуть з акматичною фазою становлення етносу, то це буде доказом того, що значна поява творчих особистостей на її території упродовж XVII–XX століть є частиною процесу становлення етносу.

За Гумільовим, слов'яни як етнос здобули свого найбільшого розповсюдження у V столітті н. е., коли вони швидко поширились від Прикарпаття до Балтійського, Середземного, Чорного морів. Період підйому відбувався протягом VI–IX століть н. е., коли сформувались всі умови для виникнення ранньофеодальної держави – Київської Русі. Акматична фаза – це саме функціонування Київської Русі, під час якого надлишок пасіонарної енергії виплескувався у братовбивчі війни та інші криваві міжусобиці. Згідно з хронологією Гумільова, XI–XII століття – це надлом та початок інерційної фази. Саме тут є велика вірогідність знищення етносу через втручання більш пасіонарних сусідів, що і сталося «завдяки» Золотій Орді, яка змогла підкорити на цілих 240 років сильну державу, що втрачала свій запал пасіонарності. Слов'янський етнос зник, а на його території з'явився новий.

Народження так званого «великоруського» етносу відбулося у XIII–початку XIV століття [40, с. 345, 358], після появи на теренах Русі татаро-монгольської орди. Зробимо невелике відхилення і прокоментуємо назву етносу. Л. Гумільов – радянський науковець, якому притаманне типове бачення Росії як «матері всіх міст руських», суперетносу (а саме – Москва), який об'єднав в собі багато етносів в т.ч. й український, «не вдаючись до завоювання» [40, с. 345]. З цієї позиції Гумільов називає етнос «великоросами». Тут наші погляди з науковцем розходяться. Дійсно, є суперетнос, який охоплює, крім інших, російський та український етноси. Згідно з визначенням поняття «суперетнос» співіснування етносів в суперетносі «не виключає військових сутичок між ними». Саме це бачимо протягом всієї історії існування України та Росії, що суперечить баченню Гумільова Росії як суперетносу. Росія є такою ж частиною суперетносу, як Україна та інші етноси. Назвати цей суперетнос слов'янами буде помилкою, адже до нього входять, крім східних та західних слов'ян, також етноси фінської, балтійської, тюркської та монголоїдної груп [40, с. 147]. Проте в цій ситуації виокремлюється український етнос, який є об'єктом цього підрозділу, і йтиметься саме про нього, а зокрема, його частини, ієрархічне значення якої ще слід визначити – Глухівщини.

Отже, якщо брати XIII – початок XIV століття часом народження українського етносу, то акматична фаза повинна припасти на XVII–XIX століття, що цілком збігається з високою активністю творчих пасіонаріїв на території Глухівщини. Це підтверджує і наступний аналіз фаз життя українського етносу.

Акматична фаза в своєму розвитку має найвищий пік – «пасіонарний перегрів», результатом якого є зростання фанатизму та швидка смерть пасіонаріїв: «гинуть одна за одною найбільш пасіонарні особистості» [40, с. 415]. Чи не це бачимо на початку XX століття? Яскравим прикладом є масові вбивства під час становлення більшовицької влади у 1918 р., про які писав очевидець Ілля Рогатинський: «Довкола Глухова вимордували всіх, котрі були

підозрілі в буржуйстві та не встигли утекти» [10, с. 164]. Фактом ідейного вбивства на ґрунті етнічних розходжень є єврейські погроми, що проходили під ідейними гаслами «Бий жидів та буржуазію!» У Глухові у 1918 р. та 1919 р. через вбивства євреїв та їх масовий виїзд від двох тисяч родин залишилось 500 [177, с. 185]. Світові війни, які стали піком «перегріву», скоротили не лише населення країни, а й переважну кількість пасіонаріїв, які першими йшли на смерть за ідею.

Проте, якщо брати саме Глухів, то тут вже на початку ХХ століття починають простежуватись ознаки переходу від акматичної до фази надлому [153, с. 132]. Свідченням цьому є недостатній локальний рівень пасіонарності. Для прикладу візьмемо студентське повстання 1905 р. в Глухівському учительському інституті, яке розпочиналось активно, а в результаті залишився на боці опозиції лише його ватажок С. Васильченко [16, с. 41–42]. Подібна ситуація відбулась і в чоловічій гімназії того ж року: повстання гімназистів швидко перевели у фазу перемовин з керівництвом і таким чином пригнічене [101, с. 271–272]. Недостатня сила пасіонарного поля навколо призвідників повстань не сформувала потрібні умови для активного розгортання бунтів, що говорить про поступове зменшення пасіонарної напруги. Отже, тут можна говорити про поступову інтеграцію фази переходу від акматики до надлому під час найбільш кульмінаційної доби життя етносу.

Після «перегріву» настає фаза надлому, перехід до якої вже розпочався на Глухівщині на початку ХХ століття Імператив цієї доби – «Ми стоимись від великих!». На цьому етапі субпасіонарії намагаються штучно знизити рівень пасіонарної напруги шляхом ліквідації пасіонаріїв [40, с. 416]. Кати та донощики, яким не притаманні такі якості, як честь, віра та сумління – те, що є характерним для цієї фази [40, с. 410]. Саме до таких рис у селян апелювали більшовики під час продзаготівель: «Для цього широко використовували армію, продзагони, комітети незаможних селян. Саме на них покладали “відповідальне завдання” – внести розкол у сільські громади, створити атмосферу заздрості, недовіри, доносів» [73]. Репресії, заслання кращих

представників людства через доноси та клепи, схилення до підкорення сталінському режиму – це очевидне зменшення рівня пасіонарності шляхом фізичної розправи, висилки пасіонарних особистостей за географічні межі етносу або перетворення їх на гармонійних особистостей, переважна кількість яких забезпечує наступну фазу інерції. На кшталт вбивств людей в епоху Відродження, яких оголошували відьмами чи відьмаками та спалювали на вогнищі, у ХХ столітті відьом замінили на «ворогів народу» та вбивали в концтаборах. У 1918 р. розстріляли «майбутніх буржуїв» – близько 400 глухівчан, серед яких і учні гімназії. У 1938 р. знищено групу глухівчан-інтелігентів, що представляли групу супротиву і становили загрозу радянській ідеї [73].

Ще однією з рис, притаманній фазі надлому, є деструктивний тиск на природний ландшафт. У ХХ столітті – це затоплення території, осушення боліт, масове будівництво атомних електростанцій, заводів, кар'єрів. Усі ці заходи лише доводять, що в другій половині ХХ століття український етнос вступив у фазу надлому.

Перехід до фази надлому розпочався паралельно із завершенням акматики. Після бурхливих подій Другої Світової війни та важкого післявоєнного періоду, у роки Хрущовської відлиги починають простежуватись риси інерційної фази, яка набуває більш чітких обрисів на початку ХХІ століття. Люди прагнуть спокою, вони вже зрозуміли, що пасіонарні індивідуальності становлять загрозу цьому тихому життю. Щоб її уникнути, слід придумати ідеальний стереотип поведінки і зробити так, щоб всі його наслідували [40, с. 417]. Змінюється імператив – «Будь таким, як я!». У Древньому світі таким стереотипом був богоподібний цар, у Західній Європі XVII–XIX століть – джентльменська манера поведінки [40, с. 418], а у радянський час – образ робітника, колгоспника, людини з народу. Ті пасіонарії, які не скорились і не зріклися оригінальності, знайшли себе у сфері мистецтва та науки. «Ті, хто в XVI столітті хапався за шпагу, у XVIII столітті сидів вдома та писав трактати» [40, с. 418].

Інерційна фаза – це накопичення матеріальних та культурних цінностей, проте їх якість падає. Мистецтво стає трафаретним, архітектура перестала бути його частиною. Яскравим прикладом є споживацька культура поп-музики. В архітектурі – заміна ідеалів мурованого будівництва, храмів епохи бароко та відродження спочатку бетоном багатоповерхівок, потім – металево-пластиковими конструкціями, що споруджені за місяць часто без дотримання елементарних будівельних норм. З боку впливу людини на природу антропогенний тиск послаблюється, «ландшафт підтримується в тому стані, у який він був приведений раніше» [40, с. 211]. Пониження здібності до розширення географічного ареалу, вплив на ландшафт країни, нищівне використання природних ресурсів, зростання техносфери (збільшується кількість споруд, витворів, пам'ятників за умови зниження естетичних норм та якості), демографічний спад – це ті ознаки, які ми починаємо спостерігати у сучасному світі. Нині український етнос знаходиться у перехідному стані від надлому до фази інерції.

Вищенаведений аналіз етногенезу українського етносу з історичної ретроспективи показує, що межі фаз чітко не розділені, а, навпаки, нашаровуються одна на одну. Проте, очевидно, що акматична фаза закінчилася на початку ХХ століття. Вона тривала 300 років згідно з хронологією Л. М. Гумільова. Якщо додати ще 300 років фази підйому, то вийдемо на початок ХІV століття, що відповідає часу народженням етносу згідно з датуванням Гумільова, враховуючи часову похибку. Але найголовніше те, що період підйому творчих активностей Глухівщини збігається з хронологією акматичної фази українського етносу.

Українська науковиця Н. Г. Мосюкова на основі концепції Л. Гумільова дослідила етапи українського етногенезу. Беручи до уваги не локус, а глобальнішу одиницю держави, вона розподілила фази з різницею у століття порівняно з наведеними етапами етногенезу в рамках Гетьманщини. Проте, що є показовим, зародження козацтва є однією з рушійних сил у формуванні фази

підйому. Акматичній фазі науковиця відводить 1556–1775 рр., що практично відповідає запропонованій хронології цього періоду.

Наведені хронологічні межі акматичної фази підтверджує інший дослідник І. С. Стороженко, який розглядає феномен козацтва як формування субетносу. За його аналізом, акматична фаза розпочалась саме тоді, коли у 1649 р. козацтво як субетнос запанувало у «Київському, Брацлавському та Чернігівському воєводствах, на території яких утворилася козацька держава Б. Хмельницького – Військо Запорозьке» [221, с. 12].

Отже, можемо відповісти на обидва питання, які поставили на початку підрозділу:

- *пасіонарність*, яка рухала етногенез української нації, стала тим фактором-Х, який викликав утворення соціолокусів Глухівщини;
- утворення геогенетичних зон Глухівщини саме у цих хронологічних рамках зумовлене *акматичною фазою* етногенезу, у якій перебував український етнос у XVII– початку XX століття [153, с. 133].

Висновки до першого розділу

Історіографія теми, що досліджується, охоплює значну кількість джерел, які систематизовано за хронологічним принципом. Вони різні за формою, жанром, змістом. Розглянувши наявну літописну, бібліографічну, топонімічну, краєзнавчу та наукову літературу з історії Глухівщини, незначні роботи з культури та побуту досліджуваного соціолокусу, можна констатувати, що в сучасній історіографії відсутня комплексна розвідка регіональних культурних, зокрема музичних, особливостей Глухівщини XX століття. Поодинокі дописи науковців носять несистемний, хаотичний характер.

Для розкриття мети та завдань, що поставлені у дисертаційному дослідженні, використано різні джерела, зокрема писемні, речові, звукові (фонічні) та конвенційні.

Найбільш великою групою джерел є писемні – документальні, оповідні, періодична преса та джерела особового походження. Здебільшого – це

документи фондів архівів України та зарубіжних установ, інтерв'ю безпосередніх учасників історичного процесу, листи та місцеві газети.

Речові, звукові (фонічні) та конвенційні джерела – нечисельні, проте не менш важливі для дослідження, ніж велика група писемних джерел. Завдяки ним вдалося виявити вагомі аспекти історичного та соціального розвитку культурно-мистецького життя Глухівщини ХХ століття.

Дослідження витоків культурного фону міста зумовило пошук пояснення причин існування продуктивного осередку творчих особистостей у XVII–XX століттях на території Глухівщини, які сформували свій державний устрій, власну філософію, літературу, систему загальної та музичної освіти. Цей шлях привів до теорії етногенезу Л. Гумільова, концепція якого логічно підтвердила феномен Глухівщини. Крім того, виявлено низку українських дослідників, які використали запропоновану теорію у означенні фаз загальноукраїнського та козацького етногенезу. Подальше дослідження є підтвердженням думки українських учених, що українське козацтво є субетносом, а Гетьманщина з політично-соціальним центром у Глухові – його частиною, консорцією.

РОЗДІЛ 2

МУЗИЧНА ОСВІТА ГЛУХІВЩИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У мережі навчальних закладів Глухівщини особлива увага приділялася мистецькій освіті. Культура, заснована на хорових традиціях, мала вплив на глухівчан на кожному історичному етапі становлення регіону. Існування аматорського і професійного виконання відбувалося паралельно від часів співацької школи. Ця дуальність є характерною рисою глухівської культури. Інституційне становлення музичної освіти відбувалося уривками, що залежало від соціальних та політичних умов ХХ століття. Мистецтво так і не отримало свого утвердження як окремої ланки вищої освіти. Проте на рівні середньої освіти його професіоналізація відбулася через відкриття дитячої музичної школи, яка стала основною інституцією мистецтва регіону ХХ–ХХІ століть. Музиканти-любители часто залучались до професійних музичних осередків, і, таким чином, відбувалася часткова професіоналізація аматорського культурного середовища. Розглянемо основні етапи становлення освіти Глухівщини ХХ століття та її інституції.

2.1. Освітня панорама Глухівщини

Колиска історичної пам'яті

Говорити про хронологічний рух освітянського життя Глухівщини – занадто шаблонно, адже є загальновизнаним той факт, що освіченості населення Гетьманщини завжди приділялася значна увага. Головна роль, яку відіграв Глухів у просвітництві України, – це формування історичної пам'яті й державницької свідомості українського народу [8, с. 75]. Йдеться про Генеральну військову канцелярію, що стала осередком української адміністративної еліти [199, с. 62–66].

Генеральна військова канцелярія – один із центральних розпорядчо-виконавчих органів влади гетьманату у XVIII столітті. Під час відсутності на місці гетьмана або його хвороби вона виконувала управлінські функції. Перша офіційна згадка про військову канцелярію – 1650 р., однак точна дата її

заснування невідома. Канцелярія розташовувалася у столицях Лівобережної України: Батурині, Чигирині і, зрештою, у Глухові.

За час існування Гетьманщини права канцелярії двічі обмежували, перетворюючи на дорадчий орган, і урядом керували російські установи: Перша Малоросійська колегія (1722–1728 рр.) та Канцелярія міністерського управління (1734–1750 рр.). Це відбулося під час правління І. Скоропадського і Д. Апостола. За відміни гетьманства на зміну Генеральній військовій канцелярії у 1764 р. прийшла Друга Малоросійська колегія.

Генеральна військова канцелярія поділялася на уряд і власне канцелярію – управлінський та виконавчий підрозділи. Керував установою генеральний військовий писар – її головний адміністратор. Писарю допомагав реєнт, що відповідав за ведення діловодства, та два старших військових канцеляристи, яким в свою чергу підпорядковувалися всі інші канцеляристи і служителі (підписки, протоколісти, реєстратори, копіїсти, повітчики). Як кількість, так і ієрархія штату Генеральної військової канцелярії не були сталими. З роками кількість штатних одиниць зростає з 25 у 1728 р. до 179 осіб у 1742 р. [210, с. 228].

Канцелярія являлася першою сходинкою кар'єри для найбільш знатного козацтва [132, с. 6]. Тут починали свою практику сини генеральної старшини, які отримали освіту в Києво-Могилянській академії або в західноєвропейських університетах та довели свої знання з граматики, синтаксису, риторики, основ філософії і логіки. У канцелярії вони досконало оволодівали знаннями з юриспруденції, камеральних наук, іноземних мов і військової теорії. З набуттям досвіду відповідно до своїх досягнень канцеляристи здобували звання сотника, бунчукового товариша, полкового старшини тощо, що являло собою важливий момент у побудові подальшої кар'єри. Працівники канцелярії не обмежувалися лише паперовою роботою. Вони виконували різні функції виконавської служби, проводили попередні слідства у різних судових справах, працювали членами слідчих комісій, супроводжували провіант та фураж для козацького війська, їздили у відрядження за кордон у загальнодержавних дипломатичних справах.

Кропітке опрацювання історичної та законодавчої бази канцелярією спонукало до створення комісії з кодифікації законів України. Результатом довгорічної праці (1728–1743 рр.) став новий правовий кодекс уживаних в Україні норм державного, адміністративного і судового права, за якими судився малоросійський народ. Доля проєкту була очікуваною: він пролежав 12 років у Петербурзі на затвердженні і, зрештою, був повернений на перегляд через діяльність комісії Катерини II у 1767 р. У зв'язку з поширенням імперського права в Україні кодекс так і залишився не затвердженим.

Канцеляристи – це освічені професіонали з широкою ерудицією, стійкими знаннями та високим культурним рівнем. Про останнє красномовно говорять способи проведення дозвілля: гра на різних музичних інструментах (скрипка, гуслі, басы, флейти), що продовжувалося у проведенні музичних концертів. У неділю та свята канцеляристи співали на церковному кліросі, не поступаючись своїм умінням кращим півчим хорам. Саме високий освітній та культурний рівень цього прошарку населення став каталізатором зростання ступеня освіченості глухівчан, результатом якого виявився у відкритті шкіл та училищ для різних верств населення.

Серед визначних історичних постатей, які вийшли з Генеральної військової канцелярії, такі політичні діячі, як А. Безбородько, П. Орлик, І. Скоропадський, П. Тетеря, В. Туманський, М. Ханенко.

Окремою важливою монументальною діяльністю канцеляристів є їх писемна творчість, яку М. Грушевський назвав літературою канцеляристів [38, с. 78]. Часто канцеляристи для себе створювали збірки рукописів, що склалися з уривків літературних та історичних книг, виписок з журналів-діаріюшів Генеральної військової канцелярії, власних коментарів та уточнень. Так виникали козацькі літописи, серед яких найбільшу увагу дослідників привернули «Дійствія презільной і от начала поляків крвавшой небивалой брани...» Г. Граб'янки, «Сказаніє про війну козацьку з поляками» С. Величка, «Літопис» Самовидця.

Історіографічне бачення минулого України Гетьманщиною відрізнялося від схоластичного трактування Києва. На думку О. Пріцака, глухівські канцеляристи виявились більш передбачливими і розуміли відставання київських колег у своїх поглядах на соціальний та історичний розвиток держави, її історію і мову [199, с. 62–66]. М. Грушевський дає більш поглиблений аналіз і поділяє пам'ятки української культурної історіографії на дві гілки: література київських схоластів та література козацьких канцеляристів, яка є окремою течією, що прийшла на зміну київським богословам із їхніми загальноросійськими відхиленнями, стала провісником українського відродження XIX століття. На думку вченого, літописці Гетьманщини – це новий прошарок, стан військових канцеляристів [38, с. 76], який сформувався на інших соціально-економічних умовах. Він складався з випускників Києво-Могилянської академії та був ядром козацької інтелігенції [224, с. 207]. Київські богослови до козацтва ставилися по-різному: то ігнорували цей феномен, то пристосувалися до нових реалій політики, то зраджували щойно прийняті ідеали. Найбільш яскравим прикладом є «Синопис» І. Гізеля, який став красномовним свідком цілковитої байдужості київських академічних кіл до історичних децидентів козацької старшини. Він, як відомо, в усіх своїх виданнях цілковито ігнорував козацтво як явище місцевого історичного життя, як соціальну і політичну формацію і повним мовчанням обійшов його героїчну боротьбу за визволення, що сповнювала невимовною гордістю її учасників [38, с. 75–76]. Зосереджуючись на подіях боротьби козацтва з Польщею, козацькі літописи стали своєрідною відповіддю, що заповнювала прогалини у літописах Києва.

На думку М. Грушевського, літописи, які виникли після катастрофи з Мазепою, – це намагання козацтва підняти дух та ліквідувати занепадницькі настрої; нагадати про колишню велич і славу козацького війська та ті неоціненні послуги, які надало козацтво Росії в боротьбі з її історичним ворогом [38, с. 77]. Крім того, це спроба пред'явити свої соціальні і політичні права через історичну ретроспективу.

До кінця XIX століття козацькі літописи являлися основними документами, на які спиралися історики під час розгляду подій XVII століття. Але через несаможиттєвість, звернення до польських документів, неточності, суб'єктивність та надуманість, іноді навіть фантазійність [38, с. 74] з часом їх витіснено з історичного кругообігу іншими документами. Зацікавленість науковців до їх подальшого дослідження згасла, залишивши нерозглянутими передумови створення та подальший вплив літописів на майбутню історіографію.

Яскравим прикладом героїчного епосу козацького літописання є «Дійствія презильной і от начала поляків крвавшой небивалой брани...» Г. Граб'янки. Цей твір віддзеркалює погляди та уявлення козацтва загалом. Крім того, він є фундаментальним та найвпливовішим твором літератури канцеляристів. Більшою мірою – це літературний твір на історичній основі: автор вдається до прикрашань, видумування історій, наслідуючи у стилі викладення тогочасні європейські традиції. Адже метою літопису є відображення в уяві читача грандіозного образу геніального, безстрашного та могутнього лідера – Б. Хмельницького. Продовження концепції «Дійствій...» відбувається у «Богдані Хмельницькому» М. Костомарова, що показує майстерність Г. Граб'янки, який зміг зачепити своєю емоційною мовою науковців українського Відродження.

Літопис С. Величка є наймонументальнішою працею літератури канцеляристів. Він відіграв велику роль у становленні української літератури та історії. Відгуки літопису спостерігаються у творчості Т. Шевченка («Чигрине», «І мертвим, і живим, і ненародженим...», «Великий льох», «Заступила чорна хмара»), І. Франка («Історія української літератури»), І. Нечуя-Левицького («Гетьман Іван Виговський»), М. Старицького («Богдан Хмельницький»), А. Кащенко («Запорозька слава»).

Крім літописів, глухівські канцеляристи створили низку документальних творів, якими і нині користуються науковці у своїх дослідженнях. Відомий твір С. Дівовича «Розмова Великої Росії з Малою Росією» вже у часи Гетьманщини

порушував болісне питання автономії та намагався зняти з України кліше молодшої сестри. Важливими документами, на які досі спираються українські історики, є «Щоденник генерального хорунжого Миколи Ханенка 1727–1731 рр., 1742–1753 рр.», «Щоденник генерального підскарбія», «Записки про Малоросію, її жителів і витвори» Я. Маркевича, «Опис про Малу Росію» Г. Покаса, «Історичне зібрання» С. Лукомського, «Короткий опис про козацький малоросійський народ і про військові його справи» П. Симоновського та ін.

Завдяки такому багатому історичному підґрунтю сформувалося одне із припущень, що глухівські канцеляристи є авторами «Історії русів» – резонансного часопису своєї епохи, який мав вплив на багатьох освічених суспільствотворців, зокрема, Т. Шевченка. За словами М. Драгоманова, який досліджував духовне становлення митця, «... ніщо, окрім Біблії, не мало такої сили над системою думок Шевченка, як ця “Історія русів” у 1844–45 рр.» [57, с. 58].

Як бачимо, Генеральна військова канцелярія стала не лише школою для дипломатів, військових тактиків та юристів. Це був осередок мозку та еліти країни, який міг не лише констатувати минуле, але й зазирнути в майбутнє. Глухівські канцеляристи ще в XVIII столітті підіймали національне питання, проблему автономії та незалежності. Козацькі літописи сформували підґрунтя для загальноукраїнського відродження XIX століття. «Література канцеляристів створила джерельну базу для відтворення повної історії України і мала вплив на концепції вітчизняних істориків та літераторів. З літературного погляду, се було дуже цінне явище, здатне будити запал у широких масах народу, і аж у XIX віці ми побачили його значення для національного відродження і формування наших політичних ідеалів» [237, с. 375–377].

Загальна освіта

Освіченості населення Глухівщини приділялася виняткова увага. У XVIII столітті майже кожне село Гетьманщини мало свою школу (866 шкіл на 1094 села [186, с. 169]), де навчалися діти практично всіх верств населення:

старшин, козаків, духовенства та селян. Заснування та утримання цих закладів стало ініціативою сільських громад. Вони запрошували вчителів, надавали приміщення для школи та оплачували освітні послуги.

У 1765 р. П. Рум'янцев у доповіді до Катерини II пропонував відкрити на Гетьманщині школи у всіх містах для початкового навчання дітей, академії в монастирях для опанування вищих наук, училища в монастирях для дівчат, військову школу для кадетів або малоросійської гвардії, музичні школи для навчання гри на інструментах та вокалу [71, с. 17–19].

Отримавши статус столиці, Глухів став резиденцією правлячої верхівки та осіб, дотичних до неї. Саме це спровокувало виникнення училищ та пансіонів для забезпечених глухівчан. Так, у 1790 р. відкрито мале народне (дворічне) училище для дітей старшини, купців, заможних міщан, а у другій половині XVIII століття у Глухові існував приватний пансіон мадам Лаянс, де серед інших предметів викладались уроки гри на фортепіано.

Особливою активністю у розширенні освітньої мережі позначений кінець XIX – початок XX століття. Проте недостатнє фінансування з боку держави часто стримувало активність місцевих розбудовників, особливо на початку XX століття. Хоча одна третина місцевого бюджету Глухівського повіту витрачалась на народну освіту та утримання гімназій [65, с. 64], однак цього виявилось замало, тому доводилось деякі школи зачиняти та інвестувати кошти у розвиток вже чинних закладів, а розбудова нових шкіл йшла складно і повільно.

На початку XIX століття на Глухівщині працювало всього п'ять закладів. Перші приходські школи відкриті в селах Береза та Вороніж у 1843 р., у Глухові – в 1849 р., у селі Волокитине – в 1847 р. та в селах Ярославці і Сварковому – у 1848 р. [190, с. 93, 95–96].

Після того, як у 1959 р. архієпископом Чернігівським та Ніжинським став Філарет (Дмитро Григорович Гумілевський), ситуація змінилася. Філарет пропагував обов'язкову навчальну початкову освіту для дітей. За час його недовгого служіння на Глухівщині відкрито 58 церковно-приходських шкіл. За

даними на 1866 р. у Глухівському повіті в усіх народних училищах та церковно-приходських сільських школах навчалось 1345 хлопчиків та 81 дівчинка [243, с. 441–442].

У другій половині XIX століття на території України набув сили суспільно-педагогічний рух, коли прогресивна педагогіка висунула низку проблем, які вимагали негайного розв'язання:

- низький рівень освіти;
- боротьба проти станової школи;
- освіта жінок;
- повага до особистості дитини;
- вимога широкої мережі народних шкіл;
- підвищення якості освіти та підготовки вчителів.

У результаті освітньої реформи, проведеної під тиском цього руху, почали відкриватися міські та реальні училища, початкові школи підвищеного типу, вчительські семінарії та інститути [137, с. 4–5]. Цей перехід від церковно-приходських до земських народних приходських училищ на Глухівщині тривав у 70-ті роки XIX століття.

Школи фінансувалися коштом земства, але цього виявилось недостатньо, тому земське зібрання вирішило ввести шкільний збір від кожної сім'ї селян на утримання приміщень школи та її сторожа. У деяких селах жителі відмовилися платити внески, тому кількість шкіл зменшилась. Їхній стан вражав своєю бідністю, часто вони трималися лише на волонтерстві священиків, які безкоштовно викладали дітям науку та проводили заняття в церковних сторожках [244, с. 153–160].

У результаті столипінської реформи в Глухівському повіті 21 грудня 1909 р. прийнято «План уведення загальної початкової освіти», за яким належало щорічно відкривати 17 нових шкільних комплектів. До 1912 р. ця цифра мала становити 44 комплекти нових навчальних училищ та 24 комплекти розширених, які вже існували. Проте через державне недофінансування,

відмови забудовників брати участь в торгах на будівництво шкіл (через дороговизну будівельних матеріалів та вартості робіт порівняно з тими цінами, які попередньо закладено в кошторисі) відкрито всього 22 комплекти (6 нових та 16 розширених) [190, с. 26]. Загалом у церковно-приходських школах Глухівського повіту в 1912 р. навчалось 2621 дитина (1547 хлопчиків та 1074 дівчинки). За даними на 1913 р. загальна кількість шкіл становила 48 (8 шкіл грамотності та 40 – церковно-приходських) [190, с. 32].

У самому Глухові у 1912 р. працювали школа садових робітників, три церковно-приходських, ремісничі, жіноче початкове та чотири міських приходських училища, дворічні педагогічні курси та учительський інститут, чоловіча і жіноча гімназії.

Музичній освіті у вищеозначених закладах також приділялася увага, зокрема співам. Головна мета цього предмету – підготовка хору для церковного служіння. Також хори беруть участь у благодійних вечорах У 1907 р., 1908 р. на підготовчому відділенні та в першому і другому класах гімназій викладаються співи. В інших класах навчали лише обдарованих дітей [70, с. 61].

Положенням про початкові народні училища (так в документі названо загальноосвітні школи) від 14 червня 1864 р., в училищах, де це можливо, наказано запровадити уроки церковного співу [240, с. 85–86]. Упродовж 1843–1900 рр. у Глухівському повіті у 20 з 49 сільських школах викладалися співи. У самому Глухові співи викладались в трьох з чотирьох міських приходських училищ, в одній з двох повітових шкіл. Таким чином, на початок ХХ століття 43–63 % загальноосвітніх закладів охоплені навчанням співам. Співи викладав переважно учитель, який читав всі предмети у закладі або його помічник. Іноді співи читали законовчителі, псаломщики. Якщо говорити про освіту викладачів, то 16 мали звання сільського вчителя, двоє знаходились в сані священника, один – псаломщик, троє здобули освіту в учительській семінарії, один – в духовній семінарії, один – окремий вчитель без наведених освітніх даних.

У розвитку загальної освіти Глухівщини особливу роль зіграла відома родина підприємців та меценатів Терещенків. Наприкінці XIX століття коштом її членів відкриті з подальшим фінансуванням трикласне міське училище (Федір Терещенко), Глухівська чоловіча гімназія (Нікола Терещенко) та ремісниче училище (Нікола Терещенко) [6, с. 10]. Крім того, у справі відкриття у місті учительського інституту Микола Терещенко, який був на той час міським головою, зіграв роль одного з ініціаторів організації означеного проєкту саме в Глухові.

З виїздом родини Терещенків до Києва їхній вплив на формування культурно-освітньої панорами міста припинився майже на 100 років, проте з поверненням та перебуванням у Глухові наприкінці XX – початку XXI століття нащадка родини засновника Фундації спадщини родини Терещенків Мішеля (мер Глухова у 2015–2018 рр.) відбулася пролонгація культурної меценатської діяльності. Він активно розпочав співпрацю з провідними музичними ВИШаами країни, відомими композиторами та артистами, підтримував молоді українські таланти, виплачуючи стипендії кращим виконавцям та дослідникам музичного мистецтва. Фундацією спадщини Терещенків також започатковано проведення благодійних вечорів у великому залі Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського напередодні свята Святого Миколая, які супроводжувалися аукціоном творів мистецтва, лотереєю та гала-вечерею. Водночас стратегічною лінією глухівського мера стає культурне відродження славетного рідного Глухова, відновлення його значущості у сучасному європейському музичному просторі. Одним із напрямів такої діяльності стало залучення академічного виконавства «вискового ґатунку» до української провінції.

Фундація спадщини Терещенків у 2014 р. започаткувала музичний проєкт «Музичні зустрічі в Глухові», в рамках якого шанувальники класики мали можливість відвідати концерти за участю зірок сучасного українського виконавства: камерного ансамблю «Київські солісти», солістки Національної філармонії України, народної артистки України, професора НМАУ імені

П. І. Чайковського Людмили Марцевич, соліста Львівського Національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької Назара Павленка, солістів Національної опери України, лауреатів міжнародних конкурсів, стипендіатів «Фундації спадщини Терещенків» Андрія Маслакова та Зої Рожок, а також талановитих молодих інструменталістів, лауреатів міжнародних конкурсів – студентів та аспірантів НМАУ імені П. І. Чайковського піаністів Іллі Зуйко, Романа Лопатинського та баяніста Віталія Козицького. Ці музичні імпрези, поряд з визнаними майстрами академічного виконавства, передбачали і виступи глухівського народного аматорського камерного хору духовної музики (керівник Катерина Кобзар). Слід зазначити, що практика такого поєднання професійних та самодіяльних колективів в одному концерті відповідає європейській та загальносвітовій традиції влаштування фестивальних заходів, є продуктивною і привабливою для слухача.

Іншим мистецьким проєктом, утіленим у Глухові за сприяння Фундації спадщини Терещенків, стала «Музика без кордонів». Акція, що проводилася в контексті міжнародного фестивалю «Дні Франкофонії в Україні», репрезентувала містянам дует бельгійських музикантів у складі флейтиста Тона Фрета та піаністки Вероніки Ільченко. Програма «Музика Першої світової війни» охоплювала твори Б. Бартока, К. Дебюссі, Ж. Енеску, Ж. Йонгена, З. Карг-Елерта, Р. Шумана, написані в період «Belle Epoque» (останнє десятиліття ХІХ – початок ХХ століття) і увійшли в скарбницю світового флейтового репертуару.

Розвиток музичної освіти Глухівщини ХХ століття

Кожна культура має свої традиції, які впливають на її розвиток, становлення та успішне продовження крізь століття. Інструментальна музика стала відмінною рисою у європейській культурі, театральне мистецтво – у скандинавській, закавказькій, південноамериканській. Для України сакральним є мистецтво хорового співу. Саме воно заклало основу професійної музичної творчості та стало формувальним вектором для зародження високих традицій.

Через маєткову культуру з хорами, оркестрами, театром хорова традиція вилилась у відкриття хорових та інструментальних шкіл в Україні.

На Лівобережжі таким центром став Глухів. У XVIII столітті тут відкрито відому співацьку школу, яка мала грандіозне значення у формуванні музичної культури України. Передусім Глухів був центром музичної культури, яка формувала музикантів для багатьох міст, а його музично-освітній досвід став зразком для наслідування (подібні школи в Петербурзі, школа черкаської музики Воронезької духовної семінарії, вокальні, інструментальні й «нотні класи» в Харкові та Києві). Практичний досвід співацького осередку сприяв становленню вітчизняної освіти [17, с. 69].

Саме тут створено першу співацьку школу, яка та успішно функціонувала понад сорок років. Про ефективність її діяльності свідчать славетні імена особистостей, які розпочали свою мистецьку кар'єру саме у Глухові: Березовський М., Бортнянський Д., Головня Г., Давидов С., Лосенко А., Полторацький М., Рачинський Г.— далеко неповний перелік митців, які прославили не лише місто, а й Україну далеко за її межами.

Як відомо з робіт багатьох дослідників, співацька школа в Глухові розпочала свою діяльність за декілька десятиліть до офіційного наказу Анни Іоанівни у 1738 р. Так, вже у 1713 р. до царського двору з Глухова вивезено хор з 21 особи [19, с. 13]. Співаки направлялися до Петербурга і у 1728 р., 1736–1738 рр. [63, с. 169–174]. Метою наказу 1738 р. стало «забезпечення її (школи – А. М.) подальшого впорядкування та функціонування» [19, с. 13].

Після розформування Глухівської співацької школи у 80–90 рр. XVIII столітті мистецька освіта не мала подібного професійного осередку. У маєтках знаті діяли кріпацькі оркестри. Діти поміщиків отримували музичну освіту вдома завдяки домашнім вчителям, професійну ж музичну освіту – у великих містах.

Наприкінці XIX – початку XX століття уроки співів викладалися в Глухівських чоловічій та жіночій гімназіях. Проте ця дисципліна була необов'язковою, і діти навчалися співати за бажанням батьків. Учні, які мали

гарні музичні здібності, відбиралися до більш професійного хору, що займався окремо від загальноучнівського. Іноді ці два колективи виступали разом. Від співів звільнялися «слабогруді» діти та ті, які мали висновок лікаря про шкоду співу для їх організму [168]. За споминами композитора Юрія Шапоріна, який був випускником Глухівської чоловічої гімназії, у закладі функціонували світський та церковний хори, симфонічний та балалаєчний оркестри [124, с. 18].

З ініціативою створення у Глухові співацького училища (школи) та викладання у ньому «співів за поданими взірцями нашого ужиткового грецького розспіву і відповідно до відпрацьованих основ Найсвятішим Урядовим Синодом» [360] звернувся до Прокурора Святого Синоду Победоносцева К. П. голова повітового дворянства Кочубей В. П. у 1900 році. Мотивація цієї пропозиції витікала з ювілею Бортнянського Д. С., що наближався у наступному 1901 р. – 150 років від дня народження композитора. Розуміючи розмір матеріальних видатків, Кочубей просить фінансової підтримки Синоду, гарантуючи при цьому помірну поміч від міської влади у наданні ділянки для будівлі та коштів на її облаштування. Важливим аргументом на користь підтримки проєкту розглядається можливість створення училища (школи) як філіального відділення Московського училища, що також сприяло би підготовці учнів до вступу до регентських класів Синодального училища. У фонді 70 РДІА за 1900 р. [380], в якому знаходиться документація обер-прокурора Синоду, не знайдено жодного згадки про цей лист. Згідно з процедурою, яка передбачала відправку оригіналу листа до Синоду, скоріше за все лист Кочубея не направлено до подальшого розгляду, оскільки підпис на документі, що є у фонді ІР НБУ імені В. І. Вернадського, справжній, а не копія.

Фундаментальна гілка історії професійного мистецтва Глухівщини, яка витікає з глобальної історії країни крізь три століття, зберегла прагнення глухівчан до творчого мистецького розвитку, який не залишився на аматорському рівні, а був відтворений у становленні професійної освіти. Незважаючи на закриття співацької школи у XVIII столітті, маєткова знать

продовжувала підтримувати музичні традиції, залучаючи до викладання та виконання професійних педагогів і музикантів. Згодом цього стало замало, і заможні глухівські купці почали відправляти своїх дітей за мистецькою освітою до найпрестижніших ВИШів країни. Студенти часто повертались додому, створюючи тим самим у Глухові потужний музичний фон, який впливав майже на кожного пересічного глухівчанина. І, незважаючи на те, що на початку століття відкрити професійний музичний заклад не вдалося, музична освіта продовжила свою діяльність через століття як ланка фахової музичної освіти у Глухівській дитячій музичній школі та як засіб загального розвитку, а згодом – як частина професії у Глухівському учительському інституті.

2.2. Глухівська дитяча музична школа

Історія заснування Глухівської дитячої музичної школи

Глухівська дитяча музична школа заснована у 1959 р. [361]. Проте першими кроками у напрямі створення середньої професійної мистецької освіти у Глухові в ХХ столітті був музичний гурток баяністів, відкритий на базі Будинку піонерів у 1954 р. А. О. Коломінім. Гру на баяні опанувало 15 учнів. Діти вчили будову інструмента, нотну грамоту, освоювали техніку гри [127, с. 1]. У 1956 р. гурток переріс у музичні класи: «...У вересні 1956 року з громадської ініціативи у Будинку піонерів організовано музичну школу по класу фортепіано та баяна...» [379, с. 5–6]. Влаштували набір до цих класів викладачі Беренда Володимир Сергійович (баян), Бершова Надія Володимирівна (фортепіано) та Шеверня Ніна Дмитрівна (фортепіано). Теорію та хор проводили викладачі Глухівського педагогічного інституту Валентина Дмитрівна Хоменко, а у 1959 р. – Яків Михайлович Тищенко [183, с. 4]. Перший набір склав 34 учні по класу фортепіано та 12 – по класу баяна. Для занять придбано два баяни та два піаніно [100, с. 2]. Наприкінці 1956 р. Беренда В. С. організував з 17 учнів домровий оркестр [7, с. 4]. Уже через три роки, у 1959 р. ці класи вирости у повноцінну дитячу музичну школу.

Першим директором, що приступив до виконання своїх посадових обов'язків 1 серпня 1959 р., став Шуба Леонід Олександрович [364]. У рік

заснування в школі працювало п'ять викладачів: Шуба Леонід Олександрович (баян), Беренда Володимир Сергійович (баян), Бірюкова Тамара Іванівна (фортепіано), Береза Анна Іванівна (музична грамота, хор), Запорожець Георгій Петрович (домра).

«Музична школа у Глухові відкрилася восени 1959 р., її було організовано “на пустому місці”, ніякої спадщини як будь-якого інвентарю не отримала. Будівля школи маленька (будиночок на розі Інститутської та Дергунівської вулиць), не пристосована, мізерно відремонтована. Надалі вона своєму призначенню відповідати не зможе – надто маленька. В школі є лише два піаніно, враховуючи те, що не всі учні мають свій інструмент, отже, готують уроки у школі – двох піаніно для школи замало. Щодо викладачів – школі пощастило. За класом фортепіано, баяна, домри та з теорії музики – школа мала по одному професійному викладачеві» [379, с. 5–6].

Будівля школи виявилася дійсно замалою. Класи розташовувалися у цокольному приміщенні двоповерхового будинку. Згодом у 1960 р. школу перемістили до більш пристосованої будівлі – колишнього будинку піонерів, де навчальний процес продовжувався до 1995 р.

Нове приміщення мало два невеликих поверхи, площа кожного класу складала не більше дев'яти–десяти квадратних метрів. Поступово штат і кількість учнів збільшилися до 30 та 500 осіб відповідно, що змусило переформатувати навчальний процес у дві зміни.

Перший прийом учнів до ДМШ склав 59 дітей. Фахову спрямованість сформувала спеціальність викладачів шкільного штату: головними напрямками навчання стали гра на баяні (26 учнів) та фортепіано (26 учнів). Перші вступники до ДМШ витримали іспити з природнього слуху, ритму, пам'яті та зрештою зараховані на навчання. Протягом наступних одинадцяти років додалися класи акордеона, бандури, балалайки, домри, скрипки, труби. Серед колективів у школі працювали дитячий хор, оркестр балалаєчників та ансамбль народних інструментів [361].

У 1967 р. школі присвоєно ім'я композитора-земляка Юрія Шапоріна [121, с. 4].

Дмитро Кашуба – засновник системи професійної дитячої музичної освіти Глухівщини

У період свого становлення школа змінила декілька директорів, кожен з яких працював недовгий час – від одного до шести років: Шуба Л. О. (1959–1960 рр.), Беренда В. С. (1960–1962(?) рр.), Бершова Н. В. (у невідомому проміжку між 1963–1964 рр.), Киристюк М. П. (1965–1970 рр.), Зеленський М. В. (1970 р.). Проте справжнього розквіту заклад досяг під час двадцятип'ятирічного керування Дмитра Трохимовича Кашуби.

Кашуба Д. Т. є знаковою постаттю у мистецькому житті Сумщини. За час своєї кар'єри він керував декількома культосвітніми закладами області. Але найбільша частина плідної діяльності випала саме на долю Глухова. «Дмитро Трохимович Кашуба – це скромна людина, яка завжди намагається зробити щось корисне для інших, але залишитись непомітним...» [138, с. 1–2].

Дмитро Кашуба народився у снт Котельва Полтавської області в 1932 р. Його мультимузичність проявлялася ще з дитинства – до 15 років митець самостійно оволодів такими інструментами як гітара, мандоліна, балалайка та скрипка. Проте професійну освіту він отримав по класу домри у Полтавському музичному училищі (1952 р.). Після закінчення закладу Кашуба був направлений на роботу художнім керівником до Білопільського районного будинку культури (Сумська область), який згодом очолив. Його практика була доволі широкою – доводилося займатися хором, драмгуртком, духовим оркестром. Через шість років плідної праці був запрошений працювати завучем до Білопільської музичної школи.

Як професійний домрист, Д. Кашуба мріяв створити великий домровий оркестр. Ця ідея втілена спочатку в створення ансамблю, учасниками якого стали викладачі школи. Але згодом склад розширили запрошені виконавці, які не мали музичної освіти. Таким чином з'явився оркестр, який налічував 70 артистів. До складу колективу входили переважно старшокласники місцевих

шкіл, викладачі та молоді робітники машинобудівного заводу: шофери, електрики, слюсарі, кооператори, секретарі. Переважну кількість репертуару складала обробка народних пісень в інструментовці Д. Кашуби. Також виконувались твори П. Чайковського, Й. Баха, Ж. Бізе.

У 1970 р. Д. Кашуба очолив Глухівську музичну школу. Одним із напрямів розвитку школи, означених новим керівником, стало створення оркестру народних інструментів, який під його керівництвом, успішно дебютував на глухівській сцені у 1971 р. і вже понад півстоліття продовжує свою творчу кар'єру, з часом змінивши керівника на Смоленського М. В. [150, с. 58].

Іншою стороною діяльності Д. Кашуби є активний розвиток осередків музичного виховання. За роки праці у школі, він створив п'ять філіалів у районі (які охопили 111 учнів) та п'ять у загальноосвітніх школах міста. У філіалах, що знаходилися в загальноосвітніх школах Глухова, функціонували дитячі оркестри: оркестр народних інструментів у ЗОШ № 2, 5, 6, школі-інтернаті та оркестр духових інструментів у ЗОШ № 3.

Провідною метою в освітньому напрямі розвитку школи визначено виховання у дітей вміння музикувати в ансамблях. Саме тому близько 250 учнів брали участь у різних шкільних колективах, серед яких два хорових, ансамбль бандуристів, оркестр народних інструментів, чотири фольклорних групи, ансамбль скрипалів. Репертуар складала твори композиторів-класиків (К. Вебера, Й. Баха, Л. Бетховена, А. Моцарта та ін.), сучасних композиторів (О. Білаша, В. Василенка, А. Кос-Анатольського, К. Мяскова, І. Шамо, М. Юцевича та ін.) і композиторів-земляків (М. Березовського, Д. Бортнянського, М. Євтушенка, М. Медведя, О. Моденка, М. Смоленського).

Школа проводила активну просвітницьку діяльність серед населення Глухівщини, виступаючи з концертами-лекціями в освітніх закладах Глухова (загальноосвітніх школах, дитячих садках, технікумі, педагогічному інституті, медичному училищі, міських профтехнічних училищах) та на підприємствах

міста. Тематика заходів охоплювала як «легкі» теми («Казки про музику»), так і більш професійні («Шопен – душа фортепіано»).

Станом на 1990 р. у школі навчалось понад 500 учнів [362, с. 12–13], а низка випускників, що продовжили творчу кар'єру, налічувала 900 музикантів. Географія місць їх діяльності охоплювала майже всі країни колишнього Радянського Союзу. Найвидатнішим випускником Глухівської дитячої музичної школи у ХХ столітті є Анатолій Лозовський – піаніст, викладач, джазмен, заслужений артист України.

Після виходу на пенсію у 1996 р. Д. Кашуба пішов з посади директора школи, залишившись працювати викладачем балалайки до 1998 р. У 1999 р. був запрошений на роботу до Глухівського національного університету імені Олександра Довженка на кафедру естетичного виховання, яку згодом очолив.

Праця Дмитра Кашуби не залишилася непоміченою з боку Держави. У 1967 р. Дмитра Кашубу нагороджено Грамотою Президії Верховної Ради УРСР за заслуги у розвитку українського народного самодіяльного мистецтва. У 1965 р. та 1970 р. отримав Почесні грамоти Міністерства культури УРСР. У 1971 р. Наказом Президії Верховної Ради України УРСР присвоєно звання Заслуженого працівника культури УРСР. У 1974 р, 1975 р. ім'я Дмитра Кашуби занесене на обласну дошку пошани, у 2003 р. – до енциклопедичного довідника «Сумщина в іменах».

У 2016 р. на будівлі Глухівської школи мистецтв з ініціативи учня Кашуби Д. Т. заслуженого майстра спорту Миколи Колтакова та директора школи Анни Мироненко встановлено меморіальну дошку.

Дмитро Кашуба зробив вагомий внесок у розвиток культури на Сумщині, прищеплюючи населенню любов до музики. Завдяки його зусиллям майже кожне село Глухівщини мало філіал музичної школи. Таким чином, завдяки його впливу створено сприятливі умови для мистецького розвитку дітей. Пропаганда музичної діяльності школи виховала серйозне ставлення до позашкільної освіти як до основної у населення міста, що сприяло вихованню дітей як освічених особистостей.

Початок новітньої історії: Глухівська школа мистецтв імені Максима Березовського

У 1996 р. на зміну Д. Кашубі прийшов новий директор – Протас Петро Павлович, який очолював школу до жовтня 1997 р. За незначний період свого керівництва він закрити всі сільські та міські філіали, сконцентрувавши мистецьку освіту у школі. Для поліпшення фінансового становища закладу відкрито групові класи хореографії (111 учнів) та образотворчого мистецтва (29 учнів). Зрештою, філіали школи й досі не вдалося відновити через відсутність логістики, потрібної кількості викладачів, територіального ділення громад та інших чинників.

У 1995 р. на честь святкування 250-ї річниці від дня народження Березовського М. С. закладу надали інше приміщення. Архітектором споруди став сумчанин Анатолій Магеря. Із затишної, проте замалої школи колектив переїхав до великої триповерхової будівлі загальною площею 1011 квадратних метрів. Також придбано нові інструменти: два концертні баяни та кабінетний рояль фірми «Yamaha».

Відкрито три нових відділи: образотворчого мистецтва, хореографічний і хоровий. Це змінило статус музичної школи на школу мистецтв. Школі присвоєно ім'я композитора-глухівчанина Максима Березовського.

У 1997 р. директором закладу стала Сакун Олена Олександрівна. Вона продовжила розвивати стратегію попередника у напрямі організації групових відділів, оскільки це давало можливість забезпечити виконання кошторису школи і профінансувати бюджетні години хору, ансамблів та оркестру. Так, у 1998 / 1999 н.р. у закладі працював, крім вищезгаданих хореографічного, хорового та образотворчого відділів, відділ початкового естетичного виховання. Цей структурний підрозділ охоплював підготовчі групи всіх мистецьких напрямів, у яких працювала школа, а також групи «Сучасний танець», «Сучасний спів» та групи для підлітків.

О. Сакун запровадила нову форму просвітницької роботи – запрошення відомих музикантів до закладу з концертами. У 1997–1998 рр. відбулися концерти-зустрічі з лауреатом премії імені Сергія Прокоф'єва, заслуженим артистом УРСР Михайлом Легоцьким та доцентом Донецької консерваторії, заслуженим артистом України Анатолієм Лозовським (колишнім учнем Глухівської ДМШ).

Через нестабільну ситуацію в країні зменшено навантаження, в результаті чого частина викладачів залишила школу. Задля збереження контингенту учнів відбулася переорієнтація форм навчання та репертуару освітніх програм на вимоги сучасного суспільства, що спровокувало відхід від усталених канонів класичного виконавства, частково запровадивши у мистецьку освіту елементи аматорської культури. Яскравим прикладом є виступи солістів-вокалістів та вокальних ансамблів під фонограмний супровід. Їх репертуар складався із сучасних естрадних пісень. Таким чином, керівництво намагалось створити конкуренцію іншим непрофесійним вокальним осередкам у місті та наповнити учнями школу.

Процес становлення та розвитку Глухівської дитячої музичної школи можна поділити на такі періоди:

- період предтечі (1954–1959 рр.) – відкриття музичних класів, які ще не мали статусу школи. Функціонує лише два інструментальні напрями – баян та фортепіано;
- період становлення (1959–1970 рр.) – офіційне відкриття музичної школи (1959 р.), поступове розширення інструментальних напрямів (додаються акордеон, балалайка, бандура, домра, скрипка, труба);
- кульмінаційний період (1970–1995 рр.) – пов'язаний із керуванням школою Д. Т. Кашубою. Характеризується розширенням географії викладання за рахунок відкриття восьми філій школи на Глухівщині та п'яти у загальноосвітніх школах міста. Набувають особливого значення колективні форми музикування, які охоплюють своїм процесом 250 учнів.

Найефективнішою колективною організацією стали оркестри: оркестр викладачів та учнів (60 осіб), п'ять оркестрів у філіях. Важлива роль надається просвітницькій роботі школи та пропаганді мистецької освіти в місті;

- період занепаду (1995–2016 рр.) – історично пов'язаний з «Перебудовою», локально – зі зміною керівництва. Характеризується закриттям філіалів, зменшенням викладацького навантаження, нівелюється роль інструментальної музики через малоприбутковість та витратність. Намагання вижити поставило школу на нові рейки, які вели в масову непрофесійну аматорську культуру, що виправдовувалось збільшенням прибутку школи за рахунок зменшення її витрат на навчання дітей [147, с. 121].

Хоча хронологія нашого дослідження не охоплює ХХІ століття, для відтворення повної панорами треба зазначити, що в наш час школа вибралася з тенет бізнес-моделі і поставила перед собою високі духовні, хоч і малоприбуткові, цінності. Пріоритетами і завданнями закладу є:

- просування музики Д. Бортнянського та М. Березовського через проведення на базі школи Відкритої обласної конференції для викладачів мистецьких шкіл, Відкритого обласного конкурсу юних піаністів імені Д. С. Бортнянського, фестивалю вуличної музики Березовський StreetFest;

- популяризація оркестрової музики серед населення міста (сучасний оркестр викладачів нараховує 25 учасників, створено дитячий оркестр у кількості 22–25 учнів);

- просування школи на всеукраїнському рівні (спільні конференції з педагогічними, мистецькими та історико-музейними закладами України).

Викладачі Глухівської дитячої музичної школи

Розглянувши особові справи викладачів та книги наказів Глухівської дитячої музичної школи, вдалося віднайти відомості щодо освіти, років викладання та посад викладачів. Спираючись на віднайдені дані, педагогічний штат можна розділити на чотири групи:

I. Викладачі, що стояли у витоків формування школи.

II. Викладачі, завдяки яким сформувалася глухівська виконавська школа.

III. Викладачі, які працювали в школі нетривалий час.

IV. Викладачі, які продовжили формування глухівської виконавської школи у XXI столітті.

Після відкриття школи у 1956 р. майже всі викладачі покинули школу протягом наступних двох років, лише В. Беренда та Н. Бершова продовжували працювати до пенсії. Отже, вони відносяться до двох груп – першої (викладачів, які стояли у витоків формування школи) та другої (викладачів, які вплинули на формування глухівської виконавської школи).

Викладачі другої групи – це переважно випускники школи. Незважаючи на широку географію місць їх народження, оскільки вони народились в сім'ях військових, опинилися у Глухові та закінчили Глухівську ДМШ. Зазвичай далі вони вступали до Сумського музичного училища, а потім до Глухівського або Сумського педагогічного інституту. Можна сказати, що сформувалась одна виконавська та педагогічна школа, яка притаманна всім музичним школам Сумської області, адже картина освіти їх викладацького складу подібна. Однак завдяки викладачам, які отримали вищу освіту в інших училищах та інститутах країни, деякі напрями глухівської мистецької освіти відрізнялися. Зокрема, це стосується музичної освіти викладачів відділу народних інструментів – п'ять викладачів мали суджанську школу, двоє – полтавську, двоє – житомирську, один – борисоглібську. Серед фортепіанного відділу присутні чернігівська та тернопільська школи (по одному представнику), на теоретичному – житомирська (один представник). Повна вища освіта викладачів переважно не продовжувала музичний напрям, а була суто педагогічною. Це пов'язано з наявністю у місті ВИШу, навчання в якому представлялося простішим з точки зору логістики, а диплом давав можливість мати більш високу викладацьку категорію. Але невелика кількість викладачів все ж мала вищу музичну освіту, отриману у Донецькому музично-педагогічному інституті (баян – 1), Воронізькому інституті мистецтв (домра – 1), Сумському педагогічному інституті імені А. С. Макаренка, музичний факультет (фортепіано, акордеон,

баян – по одному) та Київському державному педагогічному інституті імені О. М. Горького, музичний факультет (фортепіано – 1). Ця невелика кількість викладачів також мала вплив на формування особливостей глухівської викладацької школи.

Через те, що у Глухові знаходилася військова частина, відбувався постійний рух людських ресурсів: багато викладачок перебували у статусі дружин військових, тому, відпрацювавши нетривалий час, мали переїздити разом з чоловіками до іншого місця. Часто до Глухівської ДМШ приїздили викладати за направленням випускники музичних училищ (переважно Сумського), які також не затримувалися на довгий час у місті. Вони залишали школу через декілька причин:

- завершення відпрацювання необхідної кількості років;
- через вступ до ВИШу;
- закінчення заочного навчання у ВИШі.

Причиною, яка вплинула на відтік викладацького контингенту у роки Перебудови, стали фінансові умови – замала заробітна плата через невелике навантаження. Це змушувало викладачів йти на іншу роботу або шукати кращі умови в інших містах та країнах.

Через означені причини з'являвся дефіцит викладачів певних спеціальностей, зокрема теоретичних предметів, що змушувало адміністрацію замінювати кваліфікованих фахівців викладачами інших спеціальностей. Так, набули поширення випадки ведення сольфеджіо та музичної літератури викладачами домри і фортепіано; уроків фортепіано домристами; уроків вокалу теоретиками (90-ті рр.). Проте ми не можемо говорити в цих випадках про зниження якості, адже учні вступали до училищ, витримавши екзамени з теоретичних предметів. Яскравими є приклади, коли одного з найпотужніших теоретиків школи Аллу Ковальову (Дарченко) підготувала до вступу до училища піаністка Алла Подобєдова; а випускника школи, заслуженого артиста

України Максима Куценка до вступу у Стрітівську школу кобзарського мистецтва готувала з вокалу, зокрема, теоретик Алла Ковальова (Дарченко).

В окрему групу виділено викладачів, які розпочали освітню кар'єру у закладі наприкінці 90-х років ХХ століття та продовжили розвиток глухівської виконавської школи у ХХІ столітті. Це випускники Глухівської ДМШ, які закінчили Сумське вище училище мистецтв і культури імені Д. С. Бортнянського та отримали вищу освіту у різних ВИШах країни. В означений період формується сильний теоретичний відділ завдяки освітній базі викладачів – Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Також відкритий наприкінці 90-х років ХХ століття відділ образотворчого мистецтва та хореографії отримав потужних викладачів, результати діяльності яких яскраво проявились у ХХІ столітті: постійні перемоги на конкурсах обласного рівня, вступ випускників школи до вищих навчальних закладів, виступи на місцевому рівні, виставки робіт учнів, попит на навчання з означених напрямів.

Відкриття музичних шкіл у ХХ столітті – це мейнстрім, який відображав культурно-освітню політику країни. Проте успіх функціонування Глухівської ДМШ – не випадковість, а історично сформований феномен. Постійне бурхливе музичне, театральне, мистецьке життя не залишило нічого іншого Глухівщині, як продовжувати розвиватися у напрямі, який був започаткований більш ніж триста років тому.

2. 3. Глухівський педагогічний інститут

Загальна інформація

Глухівський педагогічний інститут не можна назвати феноменом, який раптово виник сам по собі без попередніх передумов. Це результат довготривалого процесу, який ще у ХVІІІ столітті розпочала глухівська шляхта, пропонуючи у наказах 1767 р. створення українського університету та шкіл [148, с. 4]. Член-кореспондент Санкт-Петербурзької академії наук Ф. Туманський намагався відкрити в Глухові філіал означеної Академії [8, с. 80]. Проте через страх перед зростанням автономії Гетьманщини жодна з

ініціатив не була підтримана царським урядом так само, як й ініціативи К. Розумовського про відкриття університету-академії в Батурині.

Лише через століття розпочалася доба студентства у Глухові. 12 березня 1874 р. начальством Київського навчального округу прийнято рішення про заснування Глухівського учительського інституту, а вже 21 вересня цього ж року відбулося його офіційне відкриття. Перший набір склав 25 осіб із 39 екзаменованих. Штат викладачів був невеликий. На 1894 р. він складався з 11 осіб з урахуванням директора та почесного попечителя інституту.

Обранню повітового міста для відкриття учительського інституту сприяло декілька чинників, але найголовнішим з них виявилася ініціатива громадськості м. Глухова.

Дізнавшись про намір Міністерства освіти відкривати учительські інститути в країні, глухівські керманічі вирішили скористатись можливістю, тим паче, що означені заклади могли бути засновані не лише у губернських, а й у повітових містечках. Саме тому голова Глухівських земських зборів Іван Маркович, голова земської управи Федот Красовський і Глухівський міський голова Нікола Терещенко порушили питання про відкриття в Глухові учительського інституту. За споминами С. Сергєєва-Ценського (випускника Глухівського учительського інституту) про місце обрання для відкриття закладу та особистості, яка цьому сприяла, у своїх листах директору учительського інституту Г. Сапітону писав наступне: «Чому учительський інститут потрапив до якогось глухого Глухова, до якого і залізної дороги не було (станція знаходилася у 60 верстах), пояснюється тим, що про це порушував клопотання місцевий філантроп (або щось в цьому роді) Неплюєв, багатий поміщик Глухівського повіту» [30, с. 415].

Іншою причиною відкриття інституту у Глухові стала цілеспрямована політика російського уряду щодо русифікації України. Піклувальник Київського навчального округу П. Антонович писав до міністра освіти Д. Толстого: «... місто Глухів, що знаходиться на околиці Чернігівської губернії, в сусідстві з губерніями Курською та Орловською, має чисто

російський характер, а тому вихованці інституту будуть знаходитись поза будь-якими неблагонадійними впливами місцевого оточення. І якщо ми бажаємо, щоб учителі в малоросійських губерніях були справді російські люди і водночас розуміли малоросійську мову, необхідно, щоб вони пройшли курс у доброму російському педагогічному закладі, який знаходиться в російському місті» [120, с 17]. Ці рядки є яскравим свідченням про наміри керівництва країни впливати на процеси русифікації територій через освітню галузь.

Іншим чинником стала атмосфера дореволюційного часу наприкінці ХІХ століття, яка на той момент вже наситилась новими антиімперськими ідеями, що ширилися від центру до периферії. Саме тому, щоб уникнути прогресивних впливів на молодь, яка є носієм бунтарських задумів і здатна до протесту, царські чиновники вирішили створити інститут у провінційному місті, що знаходиться на відстані від промислових і культурних центрів [229, с. 38].

Але Глухів, як у сучасному воєнному світі, так і на початку ХХ століття не виправдав кліше проросійського міста. Український гурток із власною бібліотекою відкрито студентами інституту у 1905 р. У 1905–1907 рр. вони провели страйки з вимогами відкрити українські кафедри, ввести вивчення української мови та літератури, викладати українською історію України [377], які адміністрація розцінила невиправданими та безпідставними.

У 1917 р. інститут був реорганізований у педагогічний і мав три відділи: літературно-історичний, фізико-математичний та природничо-географічний.

У післяреволюційні роки у зв'язку з реорганізацією системи освіти всі педагогічні інститути мали бути перетворені на інститути народної освіти. Таким чином, у 1920/1921 н.р. Глухівський ВИШ набув статусу Глухівського інституту народної освіти. Проте тотальне створення нового формату закладів спричинило їх надлишок, і радянське керівництво вирішило ліквідувати зайві. Ця доля спіткала Глухівський інститут у 1924 р. Постановою Колегії від 20.06.1924 р. та Президії від 26.06.1924 р. Головного відділу професійної освіти він був ліквідований [167, с. 186] та перетворений на трирічні педагогічні

курси, які через рік стали педагогічним технікумом, що проіснував до 1933 р. (з 1930 р.– у складі Глухівського педагогічного комбінату разом з інститутом соціального виховання, робітфаку та педагогічними курсами). Майно, літературу та устаткування розподілено між Чернігівським та Ніжинським інститутами, дещо залишилося курсам.

Багато викладачів до початку роботи в Глухівському учительському інституті вже здобули великий педагогічний досвід у престижних ВИШах країни, мали багато наукових праць та винаходів. Доля привела їх до Глухова через евакуацію або намагання врятуватися від голоду. Таким чином, на момент розформування інституту у 1924 р. педагогічний склад був висококваліфікований та становив ядро високоосвіченої інтелігенції. Проте працювати на педкурсах залишилося небагато дореволюційних викладачів, адже позиція керівництва освіти вимагала зачищення низки педкадрів, виключення з викладацького процесу осіб, які є носіями ворожої буржуазної ідеології та культури і мають шкідливий вплив на виховання комуністичного світогляду радянських студентів [150, с. 187].

Пройшовши освітянську реорганізацію в 1933 р. (педагогічний інститут), 1934 р. (трирічні педкурси), зрештою, у 1937 р. заклад став дворічним учительським інститутом з двома відділами: фізико-математичним та природничо-географічним.

Через Другу Світову війну та німецьку окупацію Глухова робота закладу припинилася з 1941 р. до вересня 1943 р. Більшість викладачів та студентів стали на захист Батьківщини. Після звільнення Глухова від фашистських загарбників у 1943 р. приміщення інституту виявилось зруйнованим, матеріальна база знищеною. Але, незважаючи на це, заклад продовжив роботу на двох факультетах (фізико-математичний і природничо-географічний) та вже влітку 1944 р. мав випуск 60 спеціалістів, а у наступному році – 180 [119, с. 205].

У 1954 р. учительському інституту присвоєно статус педагогічного інституту, який проіснував до 2001 р. і був замінений на університет, а в 2009 р.

надано статус Національного [76]. За цей час змінилися наявні факультети: фізико-математичний факультет (1954–1956 рр.), факультет педагогіки і методики початкового навчання (1956–1972 рр.), факультет підготовки вчителів початкових класів, факультет підготовки вчителів загальнотехнічних дисциплін та праці (з 1972 р.), факультет дошкільного виховання (1986 р.).

На початку XXI століття у структурі університету функціонують чотири факультети, Навчально-науковий інститут гуманітарної освіти, Інститут допрофесійної та післядипломної освіти, професійно-педагогічний коледж, шість навчально-консультаційних пунктів (м. Суми, м. Конотоп, м. Бар, м. Могилів-Подільський, м. Кременчук), навчально-консультаційний центр (м. Сосниця), 21 кафедра [76].

З перших років заснування учительський інститут мав потужну базу викладачів музичного напрямку. Фахово їх можна розділити на дві групи: монофасова (до 1956 р.) та поліфасова (після 1956 р.) [151]. До 1956 р. в інституті всі музичні працівники займали посаду викладача співів та керували студентським хором. З 1956 р. музичний напрям стає більш розгалуженим, що пов'язано з переформатуванням інституту та відкриттям нового факультету педагогіки і методики початкового навчання, в складі якого існувала кафедра музики (згодом перейменовано на кафедру естетичного виховання). Також на розширення кола музичних спеціальностей вплинули зміни, що відбулися в Глухівській вищій освіті у зв'язку з прийняттям закону «Про зміцнення зв'язку школи з життям і про дальший розвиток системи народної освіти в СРСР» у 1959 р.: в навчальних планах інституту з'явилася вимога до більш широкої теоретичної та методичної підготовки з музичних дисциплін [137, с 31]. Таким чином, в закладі з'являються не лише викладачі співів (хору) та вокалу, а й педагоги по класу фортепіано, скрипки, домри, баяна.

1937–1952 роки у відомих працях, які досліджували викладацький штат інституту, позначаються відсутністю інформації щодо учителів музичного профілю: у бібліографічному словнику викладачів Глухівського інституту [31; 32; 33; 105; 106; 107; 108; 109] та в списках викладачів, які провадили

навчальний процес в 20–40-х роках ХХ століття [165, с. 199], відсутні дані за цей період. В. Крижанівський у вступі свого дослідження «Матеріали до бібліографічного словника «Науково-педагогічні працівники Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, 1952–1991 рр.» пояснює це відсутністю документів інституту з 1941 р. до 1952 р., які б становили бібліографічну базу словника [105, с. 99]. Проте у фонді Державного архіву Сумської області наявна документація Глухівського учительського інституту датується з 1943 р. Вперше знаходимо згадку про учителя співів та музики в штатному формулярі за 1947 / 1948 н. р. [275, с. 2]. Водночас Мошик І. В. у своїй статті зазначає про відкриття хорового, музичного, літературного, драматичного гуртків у II семестрі 1943/1944 н. р. [165 с. 203]. Це доводить факт безперервного музичного розвитку студентів і в період 1944–1947 рр.

Періодизація мистецько-освітнього процесу Глухівського педагогічного інституту

Мистецько-освітній процес Глухівського учительського інституту (з 1954 р. – Глухівського державного педагогічного інституту імені Сергія Сергєєва-Ценського) можна диференціювати на періоди, критерієм яких є роль мистецького компонента в загальній системі педагогічної освіти ВИШу:

- **інтроперіод** (1874–1943 рр.) – характеризується визначенням ролі мистецького виховання у формуванні високорозвиненої особистості студента учительського інституту;
- **період ідентифікації** (1943–1956 рр.) – зародження мистецької складової в системі освітніх наук Глухівського державного педагогічного інституту, початок українізації освіти;
- **період підйому** (1956–1987 рр.) – відбувається процес виокремлення мистецької освіти у системі педагогічних наук інституту, формування її власних педагогічних принципів, означення її наукового спрямування. Окреслюються проблемні вектори;

- **період надлому** (1987–1995 рр.) – відбувається остаточний поворот в сторону соціалізації функції мистецького компонента.
- **період згасання** (1995–2000 рр.) – остаточне нівелювання мистецького компонента як самостійної складової в педагогічній системі інституту.

Інтроперіод (1874–1943 рр.)

Історично сформований культурний фон міста, на становлення якого вплинули висока культура канцеляристів, пансіон з фортепіанними класами мадам Лаянс, співацька школа як інструментально-хоровий осередок, капела та театр гетьмана К. Розумовського у XVIII столітті, розвинута маєткова культура з осередками у садибах Лізогубів, Гаврушкевичів, Рашевських на Чернігівщині та Дочевських, Туманських, Марковичей безпосередньо на Глухівщині у XIX столітті, сформував певний тип глухівчанина. Він передбачав значний музично-культурний розвиток особистості: знання основ музичної грамоти, вміння грати на музичних інструментах, володіти голосом, бути обізнаним у театральному репертуарі та практично застосовувати ці здібності (гра в оркестрі, спів в хорі, участь у театральних виставах). Саме тому важливою стороною виховання студента інституту був розвиток творчого компонента, що проводився у позаосвітній діяльності [149, с. 4]. Інститут був створений для навчання дітей з бідних родин, проте багато вступників попередньо закінчили вчительські семінарії [102, с. 163] та мали достатньо підготовлене підґрунтя для подальшого мистецького розвитку.

Для вирішення означеної проблеми в інституті функціонували студентський хор, оркестр та драматичний гурток, які створювали своєрідний університет музики у значенні об'єднання людей за інтересами.

Музичні здібності абітурієнтів часто ставали для них доленосними, адже при вступі до інституту іспит з музики був обов'язковим, а іноді – вирішальним. За згадками випускника інституту О. О. Карпекіна, це пов'язано з тим, що інститут мав хор студентів, якості якого приділялась значна увага.

Тому наявність слуху, голосу та знання нот виявлялись обов'язковими вимогами до вступників [102, с. 162]. Цей кропіткий відбір студентів вказує на закладення саме якісного фундаменту для розвитку мистецької складової.

Про серйозне ставлення до цього питання також говорить професійний підхід до викладання предмета. Станом на 1907 р. за розкладом студенти мали два уроки хору на тиждень у першому класі, один – в другому класі та півгодини для всіх класів на загальний хоровий спів, що проводився між уроками на великій перерві два рази на тиждень. До загального хору також приєднувалися учні міського училища, що знаходилось під патронатом інституту [70, с. 17].

Доказом професійного зростання студентів-аматорів у мистецтві є програми літературних вечорів, музичних різдвяних свят, тематичних концертів, в яких у виконанні хору та оркестру представлені твори класиків Л. Бетховена, О. Бородіна, К. Вебера, Й. Гайдна, Е. Гріга, С. Гулака-Артемівського, Ф. Калькбренера, М. Лисенка, А. Моцарта, Ф. Мендельсона, П. Чайковського, Ф. Шуберта [70, с. 12; 185, с. 33].

Викладачі інституту ставали орієнтиром для студентів, адже їх культурно-мистецький розвиток був яскравим прикладом тієї всебічно розвиненої особистості, в яку мав зрештою вирости випускник закладу. Так, у 1925–1937 рр. учителем співів Сергієм Мацелінським та завідувачем канцелярією Антоном Бізевим започатковано своєрідний університет класичної музики. До них приєднався доцент-фізик Микола Чайка, що як баритон виконував арії з відомих опер. Антон Бізев, який згодом прославився як засновник, актор та режисер циганського театру «Ромен», організував студентський драмгурток, де ставили п'єси М. Твена «Хлібороб по-американськи», П. Куліша «Родина щіткарів». С. Мацелінський керував оркестром та сам грав на фортепіано.

Те, що концерти за участю студентів проходили з великим пошвавленням і збирали багато відвідувачів [61, с. 434–435], відповідає культурним вимогам означеного типу глухівчанина, що сформувався під кінець XIX століття.

Викладацький штат учителів співів представлений не дуже широко, що пояснюється відсутністю в інституті окремого структурного підрозділу з музичною спеціалізацією. Проте викладачі мали високу кваліфікацію та вдалу попередню практику. Троє учителів отримали спеціальну музичну освіту: Мацелінський С. Є. (працював у 1925–1937 рр.) – Варшавська консерваторія, Ступка Я. Б. (працював у 1919–1925 рр.) – Празька та Одеська консерваторії; Шаванда Г. (працював у 1899–1900 рр.) – Київське музичне училище. Стратанович М. І. (працював у 1900–1911 рр.) був членом Музичного товариства імені Леонтовича та став одним із засновників Чернігівської філії Музичного товариства імені Леонтовича. Ступка Я., ймовірно, був представником Глухівського осередку або членом Харківської філії Музичного товариства імені Леонтовича.

Варто зупинитися на двох особистостях, постаті яких малодосліджені, але їх вплив на музичне життя інституту та міста в цілому вартий уваги. Крім того, це визначні постаті у культуротворенні Чернігівщини загалом.

Стратанович Михайло Іванович (1877, Борзна – 1928, Чернігів). Закінчив повний курс Чернігівської духовної семінарії з кваліфікацією «Вчитель співів та диригент». Проте в анкеті члена МТЛ Стратанович зазначає: «диригентства набув практикою та самоосвітою» [351, с. 1]. Після викладання у Глухові Стратанович продовжив свій педагогічний шлях у Суразькій (1911–1920 рр.) та Чернігівській вчительських семінаріях (1920–1925(8?) рр.), паралельно керуючи з 1920 р. Радянським українським хором (м. Чернігів) та хором спілки Робос (1924–1925 рр.). У 1925 р. став членом-фундатором Чернігівської філії МТЛ [351, с. 1].

Під його керівництвом у Глухові навчався майбутній персональний член МТЛ (від 1921 р.), дійсний член МТЛ у 1924–1926 рр., керівник капели «Думка» Нестор Городовенко. У Суражі його учнем був громадсько-культурний діяч, композитор-аматор, засновник Чернігівської філії МТЛ Іван Ницай.

Про педагогічну майстерність Стратановича, яка вплинула не лише на формування студента, а й на загальний рівень освіченості глухівчан 1900–1911 рр., можна судити з репертуару інститутського хору. Його палітру складала: літургія та частково «День встає багрянний та пишний» М. Покрашинської, «То не сонечко розтопило льоди», «Зимова ніч» Ф. Мерінга, «Козак» О. Манюшка, «Веселий жучок» Іземана, народна пісня «Ах, не одна в полі доріженька», «Весна» Ф. Абта, «Гей, та розгуляйся» І. Тюменєва, «Весняна пісня» П. Бларамберга, «Буря» О. Ніколаї, «Нормандська пісня» Крюкена, хор з опери «Демон» А. Рубінштейна, «Вітрила забілили вдалині» К. Рейсігера, хор з опери «Моряк-блукач» Р. Вагнера [61, с 336], «Заплетися плетінь», «Як на горі ми пиво варили», «Ах ти, серце моє, серце» з опери «Русалка» О. Даргомизького; «Не тужи, дитя родиме» з опери «Руслан і Людмила» М. Глінки, «Туман хвилями лягає» з опери «Утоплена» М. Лисенка, «Ти зійди, сонце красне» з опери «Снігуронька» М. Римського-Корсакова [61, с. 117].

На задній палітурці «Щорічника Глухівського учительського інституту» за 1911 рік (виданий у 1912 р.), що знаходиться у Глухівській публічній бібліотеці, чорнилами від руки написана програма хору. Внизу під списком є примітка «См. стр. 434». Саме на цій сторінці розташована інформація про концерт за участю хору під керівництвом Стратановича та його програма: «13 лютого 1911 року в будівлі інституту було влаштовано літературно-музично-вокальний вечір, що пройшов з великим пожвавленням і залучив багато відвідувачів» [61, с. 334]. Очевидно, рукописну програму на палітурці написав власник примірника «Щорічника», автограф якого стоїть на передній палітурці – Мальцев. Серед випускників Глухівського учительського інституту фігурують два Мальцеви – професор, доктор технічних наук Мальцев М. Я., який навчався у 1921 р. на дворічних спеціальних загальноосвітніх підготовчих курсах при інституті [137, с. 24], та Мальцев Яків Ілліч – журналіст, який закінчив інститут у 1894 р. [103, с 69]. Ймовірно, «Щорічник» був у Мальцева Я. І. і через процедуру передачі особистих його речей до музею Глухівського інституту у 1967 р. потрапив до міста [378, с. 1–5]. Після

розформування фондів музею інституту він опинився у Глухівській публічній бібліотеці.

Серед приведеного списку творів деякі позиції дублюються з наведеними у «Щорічнику», але є й не надруковані в афіші: «Не білим снігом» або «Не біліше снігу» Щеглова, «Знову проміння наді мною» Пацнуса (Паунуса – ?), «Рідні звуки Злобіна», «Озеро спить» Пфейля, «Новгород» П. Воротнікова, «Сутінки ночі впали на землю» О. Архангельського, хор мисливців з опери «Чарівний стрілок» К. Вебера. Також виконано номери з опери «Червона квіточка» В. Беневського на слова К. Лукашевич.

У програмі концерту навпроти номерів зазначено виконавців: хор, дитячий хор та мішаний хор. Дитячий хор – це хор міського училища, яке функціонувало при інституті. Під назвою «мішаний» малось на увазі групове виконання творів хорами інституту та училища.

О. Карпекін згадує М. Стратановича як «професіонала своєї справи, майстра співів та великого практика» [102, с 162]. Показовим є той факт, що Стратанович вважав музичний компонент обов'язковим у навчально-виховній системі [136, с. 104].

Ступка Ян Батист (1892, Штирія – 1971, Прага) – рідний брат одного із найвидатніших чеських диригентів ХХ століття, викладача та музиканта, народного артиста Чехословаччини Францішека Ступки (1879–1965 рр.). Батько композитора Якуб Ступка був фабричним музикантом, дід Йозеф Ступка – пастухом. Ян Батист закінчив у 1909 р. Празьку консерваторію, у 1909–1913 рр. навчався в Одеській консерваторії в класі свого брата професора Ф. Ступки. У 1911–1917 рр. працював першим альтистом (altista-solista) Одеського державного театру. У 1917 р. одружився з донькою професора Одеської консерваторії чеха Джозефа Кутіля (1867–1908 рр.) Хедою. Цього ж року подружжя переїздить до Глухова [381]. З осені 1917 р. до червня 1919 р. працює учителем музики і співів у початковій школі, шостій семилітній школі, жіночій гімназії Глухова. З червня 1919 р. до вересня 1925 р. є викладачем співів у Глухівському учительському інституті [103, с. 46]. Сам Ступка у своїх

автобіографіях не виокремлює періоду роботи учителем співів у школах та гімназіях, а зазначає весь час перебування у Глухові у статусі професора учительського інституту [381].

У 1924–1925 рр. Ступка організував із глухівчан Український змішаний хор та дитячий ансамбль, із яким поставив опери «Червона шапочка» та «Білосніжка» [222, с 25]. У Глухові народились його доньки – Власта (1917 р.) та Млада (1920 р.).

У 1925 р. переїздить до Харкова, де до 1927 р. працює хормейстером Державного українського хору імені М. Леонтовича (ДУХ) та художнім консультантом чоловічого вокального квартету «Микола Лисенко» [103, с. 47; 222, с. 568–569; 223, с. 186].

У липні 1927 р. Ступка переїхав до Праги, де до 1931 р. працював у Біо «Сибір» (BioSibir) та Біо «На Слов'янах» (BioNaSlovanéch). «Біо» – скорочена назва «BiographofCinema», що позначає епоху «німого» кіно в період між Першою світовою війною та 1930 р. [161, с. 18; 159] Це кінотеатри, де транслювали фільми під живий супровід музикантів, зазвичай піаністів у маленьких закладах або цілих оркестрів чи органів у великих. Саме такі «біо» у Чехії дали змогу вижити музикантам, які прибули до країни після розпаду Австро-Угорщини та Царської Росії. Ян Ступка був не винятком. Період його роботи в Біо закінчується у 1931 р. Це був час, коли прийшло звукове кіно і всі кінотеатри звільнили музикантів [381].

З 1931 р. до 1943 р. Ян працює другим концертмейстером у симфонічному оркестрі Чехословацького радіо. З 1943 р. до 1946 р. (далі відомості про місце роботи відсутні, цим роком датується останній документ в особовій справі Ступки) – заступником першого альтиста.

В особовій справі є багато заяв на кредити та позики до Чеського Радіо, які воно задовольняло, що свідчить про постійне скрутне матеріальне становище музиканта протягом всього перебування у Чехії.

Дуже мало відомостей про творчий доробок Ступки. Серед віднайдених списків творів – Українська симфонія, Українська серенада для чотирьох

валторн та арфи, романси на слова Т. Шевченка, І. Франка, Л. Глібова, В. Самійленка [222, с. 569]; твори для дітей: «Вареники» (байка Глібова), «Зозуля й півень» (музика для дітей), у двох примірниках збірка «Чарівна сопілка» (п'ять дитячих пісень) [12, с. 321].

Отже, в інтроперіод закладено розуміння важливості виховання високорозвиненої та освіченої людини кінця XIX століття та визначення в цьому процесі провідної ролі мистецького розвитку. Саме орієнтація на такий тип містянина стала основним важелем, який уплинув на введення у виховний процес інституту мистецького компонента.

Період ідентифікації (1943–1956 рр.)

Період ідентифікації хронологічно є невеликим проміжком часу. Проте необхідність його виокремити мотивована тим значенням, яке він мав для становлення музичної освіти в інституті. Адже саме в ці роки відбувається розширення функцій учителя музики – від керівника гуртків до лектора. Тобто розпочинається відлік процесу професіоналізації музичного початку, його ідентифікація як компонента освітньої структури закладу.

Майже від самого початку Другої світової війни Глухів знаходився в німецько-фашистській окупації. 30 серпня 1943 р. місто звільнено від загарбників, але протягом наступного тижня німці здійснювали авіанальоти на місто, останній з яких стався 5 вересня. А вже в жовтні цього ж року Глухівський учительський інститут оголосив прийом студентів та розпочав освітній процес, який відбувався у важких умовах: відсутність підручників, методичної літератури, навчального обладнання, музичних інструментів (був лише один акордеон, одне піаніно та незначна кількість нот), опалення в аудиторіях та гуртожитках, брак викладачів, яких доводилось замінювати педагогами з наявних предметів.

На початку періоду роль викладача музики продовжувала зводитись до організації художньої самодіяльності, яка вважалась однією з основних форм культурно-масової роботи інституту [254, с. 26]. Викладачі не обирались на посаду до основного штату, і дані про них віднайдено не в документації

інституту, а в публікаціях місцевих періодичних видань. Завдяки цим дотичним фактам віднайдено прізвища керівників хору та струнного оркестру (див. Додаток 2). Ці колективи, а також драматичний гурток і духовий оркестр забезпечували потребу студентського мистецького та культурного розвитку в перші роки після окупації [67, с. 2; 68, с. 1].

Але вже у 1949 р. до розкладу введено години факультативних дисциплін хорового та сольного співу, нотної грамоти, які відвідувала майже половина студентів закладу [255, с. 32; 256, с. 70–71]. Для викладання цих предметів запрошено **Скрипку Федора Дмитровича**, який мав вищу професійну освіту (Одеська державна консерваторія) і був уведений до викладацького штату інституту. Таке офіційне «визнання» наявності музичних дисциплін із внесенням годин до штатного розкладу відбулося вперше за всю історію існування закладу.

У наступні десятиліття перелік фахових дисциплін розширюватиметься, штат викладачів музичного напрямку збільшуватиметься, як наслідок, буде створено предметно-циклову комісію, кафедру музики та, зрештою, кафедру естетичного виховання. Результатом цього процесу стане виокремлення спеціальності «Учитель музики в початкових класах».

Іншим важливим питанням, яке вперше отримало своє означення в ідентифікації, є початок українізації репертуару. Незважаючи на державну квоту на ідеологічно зорієнтовані твори та твори дозволених російських класиків [97, с. 470], пісні воєнного та післявоєнного часу, революційні пісні в репертуарі гуртків художньої самодіяльності інституту з'являється українська музика – українські народні пісні (фольклор та обробки) і твори українських композиторів. Серед народних – це здебільшого ліричні та жартівливі пісні («Сусідка», «Чи я в лузі не калина була», «Там, де Ятрань», «Тихесенький вечір», «Ой, казала мені мати», «Дивлюсь я на небо»). Українські композитори представлені С. Гулаком-Артемівським (дует Оксани та Андрія, сцена та дует Одарки та Карася з опери «Запорожець за Дунаєм»), П. Майбородою («Пісня про Київ», «Гей, у полі чистому») [214, с. 4; 255, с. 32–33].

У подальшому репертуар інститутських колективів та музикантів-солістів (особливо вокалістів) все більше українізуватиметься. Але, якщо наприкінці 80-х рр. це буде логічним та невимушеним процесом, у післявоєнні 50-ті–60-ті роки така репертуарна політика стала сміливим рішенням не лише керівника колективу, але й керівництва ВИЩу взагалі. Це безапелятивно вказує на прагнення ректорату націоналізувати вищу освіту Глухівщини.

Період підйому (1956–1987 рр.)

У цей період відбувається устаткування викладацького штату кафедри, виокремлюється основний його склад, який означив, сформував фундаментальні педагогічні принципи мистецької освіти та й надалі сприяв їх збереженню як усталених традицій. Спираючись на провідні практики організації музично-педагогічного освітнього процесу, свій власний досвід та потреби навколишнього середовища, викладачі не лише випрацювали майбутню стратегію, але й сприяли утвердженню музичної освіти в інституті як рівноправного компонента педагогічної системи. Об'єктивні умови сприяли відкриттю окремого структурного підрозділу художнього спрямування. Період підйому є однією із найважливіших фаз у процесі існування музичної освіти інституту, адже вся подальша мистецька діяльність надалі буде нашаровуватись на ці сформовані педагогічні принципи. Крім того, в цей період окреслилися проблемні питання, які стануть вирішальними в означенні майбутньої ролі кафедри.

Після подолання важких умов попереднього періоду інститут став стрімко відроджуватися, що проявилось передусім у структуризації освітньої системи закладу, відкритті нових факультетів та кафедр (предметно-циклових комісій).

У 1956 р. організовано факультет педагогіки і методики початкового навчання, у складі якого відкрито кафедру 1–4 класів зі штатом викладачів музики, мов, каліграфії та малювання [257, с. 46]. У 1958 р. створено окрему предметно-циклову (методичну) комісію музики та співів (далі – ПМК) у структурі того ж факультету, серед основних завдань якої надання музичної

освіті, підвищення рівня естетичного виховання студентства та проведення культурно-масової роботи серед населення. У 1984 р. предметно-циклову комісію перейменовано на кафедру музики, яку очолила старший викладач Любима Р. М. [273, с. 1]. У 1987 р. кафедру музики реорганізовано у кафедру естетичного виховання. Крім музичної, до її складу також увійшла секція образотворчого мистецтва, аналіз діяльності якої виходить за межі дослідження.

Таким чином, відбулося виведення мистецького компонента в окрему ланку освіти з наданням йому юридично закріпленої організаційної форми в структурі інституту.

Період підйому характеризується формуванням основних принципів налагодження педагогічного процесу, які й надалі будуть вирішальними у вихованні викладача-музиканта. Насамперед це:

- використання системи навчальних дисциплін, сформованої на основі кращого досвіду провідних ВИШів;
- орієнтація на підготовку викладача-практика;
- застосування бінарної системи оцінювання.

Навчальні дисципліни мистецького циклу представлено індивідуальним музичним інструментом (баян, фортепіано, скрипка, домра), додатковим музичним інструментом, постановою голосу, диригуванням, хором класом, хорознавством з методикою, історією музичного мистецтва, теорією музики, гармонією, аналізом музичних творів, музичною та хоровою літературою [258, с. 8]. Формування цього переліку спиралося на засади традиційного усталеного підходу, що був прийнятим, апробованим та мав перевірений часом позитивний результат у провідних педагогічних ВИШах країни, зокрема в Київському державному педагогічному інституті імені О. М. Горького (нині Національний педагогічний університет імені Михайла Драгоманова), Сумському державному педагогічному інституті (нині – університеті) імені А. С. Макаренка, Ніжинському державному педагогічному інституті (нині – університеті) імені

Миколи Гоголя. Використовуючи провідні практики інших закладів, кафедра музики у період ідентифікації заклала міцний фундамент для подальшого відкриття музично-педагогічного факультету на базі Глухівського державного педагогічного інституту.

В означений період відбулося формування одного з основних педагогічних принципів, який спирався на виховання викладача-практика шляхом застосування теоретичних знань та «аудиторних» умінь в реальному робочому полі [261, с. 14]. Саме тому на уроках індивідуальної гри увага приділялась формам роботи, спрямованим на розвиток практичних навичок, що мали допомогти студентів у проведенні уроків музики в школах – підбір репертуару, читка з листа, ансамблева гра, спів пісень під власний акомпанемент тощо [265, с. 6].

Вирішальним компонентом, який перевіряв готовність студентів до самостійного викладання, стала педагогічна практика. Студенти третього та четвертого курсів проходили її на базі шкіл Глухова та інших міст Сумської області (Конотоп, Шостка). Практиканти проводили уроки з учнями, займались позакласною роботою зі співів, працювали з хором хлопчиків, який був спеціально організований на базі Глухівської ЗОШ № 3 для проведення студентської практики. Центральне місце у роботі студентів займав показ пісні, яку вони мали знати напам'ять, художньо відтворювати, зважати на динамічні та агогічні відтінки [261, с. 3; 262, с. 15; 264, с. 6].

У період підйому відбулась реформа системи оцінювання: від унарної (залікової) – перехід до бінарної (поєднання екзаменів з теоретичних предметів та академічних концертів з практичних занять). Залікове оцінювання зберігалось до 1959 р. і не мало диференційованого підходу. У 1959 р. запроваджено екзамени та заліки з бальним оцінюванням, поступово введено академічні концерти з нескладною програмою. Ця система залишалась актуальною і в подальші періоди існування мистецької освіти в інституті. Основною її метою, як і раніше, залишилась оцінка навичок студентів: рівня

володіння інструментом, технічною грою, знання репертуару дитячих хорів [268, с. 19, 47; 273, с. 30, 70].

Іншим основним компонентом навчального процесу, поява якого також відбулася у період підйому, є наукова складова. На початку заснування ПМК наукова робота йде відсторонено та в'яло, деякі викладачі не мають вищої музичної освіти [264, с. 37]. Проте поступово процес налагоджується: педагоги підвищують свій науковий рівень через обмін досвідом з викладачами інших педагогічних інститутів (Ніжинського, Івано-Франківського), проходять курси підвищення кваліфікації, вступають до ВИШів (для здобуття повної вищої освіти та навчання в аспірантурі), складають методичні посібники, пишуть рецензії, методрозробки та рекомендації (наприклад, з проведення музично-дидактичних ігор на уроці слухання музики), статті, створюють анотації до пісень, проводять семінарські заняття, методичні конференції, практикуми для студентів, викладачів інституту та шкіл, розробляють музичні пристрої [264, с. 41].

У період підйому, крім основних педагогічних принципів, означаються й проблемні напрями, які стануть вирішальними у гальмуванні подальшого розвитку мистецької освіти. Частково вони пов'язані з нерозумінням специфіки роботи кафедри керівництвом інституту та орієнтацію її на загальну педагогічну освіту. Проте присутні й зовнішні чинники. Серед найгостріших проблем це:

- оптимізація освітнього процесу (проведення уроків гри на музичних інструментах групами та скорочення годин естетично-музичного циклу шляхом часткового перенесення їх елементів до суміжних дисциплін);
- вплив загальнодержавної ідеологічної політики на бачення керівництвом стратегії розвитку інституту, в якій відсутня мистецька складова як окремий напрям;

- недостатньо розвинута матеріальна база кафедри, яка впливала на успішність виконання домашніх завдань учнями та на якість репетицій колективів;
- відстороненість ректорату та деканату від проблем кафедри, що впливало на зриви репетицій колективів, відвідуваність предметів студентами;
- зовнішній мотиваційний чинник, який уплинув на зменшення кількості абітурієнтів на вступ до музичної спеціальності.

Період надлому (1987–1995 рр.)

Нижня хронологічна межа періоду надлому є умовною, адже проблемні питання, які вплинули на злам ситуації в сторону згасання, зароджувалися протягом всього періоду підйому.

Після трьох років функціонування факультету підготовки вчителів 1–4 класів, у 1959 р. дирекцією інституту висунуто та запроваджено пропозиції щодо оптимізації кадрового складу та його навантаження через зменшення кількості годин хору (шляхом зняття предмету на першому курсі), музичної та хорової літератури. Сольний та ансамблевий спів запропоновано перенести в розряд факультативів через те, що «музичні предмети у великій кількості представлені на факультеті, а елементи цих дисциплін можуть бути включені в програми інших музичних предметів»; індивідуальну гру проводити групами по три–п'ять осіб, бо «досвід показав, що від цього підготовка гри на музичних інструментах не погіршується» [258, с. 13]. Зрештою, це вплинуло на якість володіння інструментом студентами.

Викладені пропозиції стали першим в історії існування закладу прецедентом знецінення музичної освіти, який заклав вектор меншовартості відносно кафедри естетичного виховання. Надалі подібні ситуації групового проведення індивідуальних уроків гри на музичних інструментах повторювались неодноразово. Це пов'язано з кадровим та матеріально-технічним забезпеченням кафедри, рівнем підготовки студентів, фінансуванням інституту, яке не завжди могло покрити витрати на все навантаження

викладачів і вимагало скорочення годин. Такі індивідуальні предмети, як «Музичний інструмент», «Постановка голосу», «Додатковий інструмент» то замінюють хоровим класом, то проводять групами [271, с. 1–2; 289, с. 3; 347, с. 10]. Завідувач комісії Карпова В. І. у 1969 р. констатує, що «ще не домоглися, щоб естетичне виховання стало частиною навчально-виховної роботи» [301, с. 18].

Загальнодержавна політика уряду зосередила увагу ректорату інституту на виконанні ідеологічних завдань уряду, тим самим вона відволікла керівництво від справедливої оцінки можливостей кафедри. У 60–70 рр. відбулось масове відкриття факультетів громадських професій (далі – ФГП) – своєрідних «центрів ідейно-виховної роботи» [94, с. 36]. Швидкому поширенню факультетів сприяла постанова Колегії Міністерства освіти РРФСР «Про роботу факультетів громадських професій педагогічних інститутів РРФСР» від 24.03.1964 р., яка схвалила попередній досвід вже відкритих осередків. Мета ФГП – поліпшення ідеологічного рівня студентів та розширення кола культурно-просвітницьких професій для села [94, с. 36]. Прийняття першого «Положення про факультети громадських професій при вищих навчальних закладах» у 1966 р., в якому опубліковано вказівку на обов'язкове відкриття ФГП в кожному педагогічному інституті [94, с. 37], ще більше активізувало цей рух.

У 1979–1987 рр. ФГП відкритий і в Глухівському державному педагогічному інституті. Викладачі ПМК готували спеціалістів за напрямками «Керівник шкільного духового оркестру», «Керівник шкільного інструментального ансамблю», «Керівник шкільного вокального ансамблю» [269, с. 44, 50]. Для покращення організації роботи секцій та шкіл факультету за кожним відділом закріплено кафедри. Кафедра музики допомагала у підготовці відділу організаторів та керівників самодіяльних колективів. Таким чином, матеріальні потенції та кадрові ресурси інституту зорієнтовані на впровадження ідеології уряду, відкриття та забезпечення безперебійного функціонування ФГП.

У період підйому завдяки активній та плідній роботі викладачів потенціал кафедри був готовий до подальшого розвитку через реформування у факультет. Проте керівництво, зайняте виконанням загальнодержавних директив та наказів, залишалося зосередженим на відкритті ФГП, що затінило від нього ті перспективи та можливості, які могла реалізувати кафедра музики у форматі факультету. Ідеологічно-пропагандистські цілі політики РСРС відвернули увагу керівництва від розуміння стратегічного значення історичного збереження традицій професійного музикування на Глухівщині та їх ретрансляції у майбутнє.

У тому, що кафедру не організовано в музично-педагогічний факультет, не можна однозначно звинувачувати керівництво інституту та його загальне уявлення про її функцію в системі наук інституту. Іншим чинником, який загальмував процес утворення факультету, стала відсутність лідера, який би працював у напрямі реорганізації кафедри відповідно до потрібних вимог та займався просуванням питання на рівні ректорату. Завідувач кафедри Коляда Є. Л. був пасивним як адміністратор. Це нескладно прослідкувати через протоколи засідань ректорату: він мало коли виносить пропозиції, а нечисленні виступи зводяться до короткої статистики в рамках плану засідань.

Керівництво інституту в міру сприяло розвиткові матеріальної частини ПМК, забезпечуючи інструментами та розширюючи їх палітру [259, с. 77], проте цей обсяг не задовольняв потреби студентів кафедри. Відсутні в потрібній кількості музичні інструменти для самостійних занять студентів, аудиторний фонд взагалі не відповідав запитам. Колективи вимушені займатися в актовій залі, яка часто зайнята заходами або репетиціями до них. Це зривало заняття. Фонотека та музичний матеріал теж майже відсутній.

Деканат недостатньо приділяв увагу організації роботи кафедри, що виявлялось у невирішених питаннях щодо неузгодженості розкладу загальних дисциплін та репетицій колективів, відсутності аудиторного фонду [264, с. 10], переривання освітнього та репетиційного процесу виїздом студентів на колгоспні роботи [266, с. 2]. Навіть розклад з індивідуальної гри на музичному

інструменті не був розглянутий та затверджений деканатом. [321, с. 28; 323, с. 8; 332, с. 15–17].

Незважаючи на висунуті ПМК прохання до навчальної частини та ректорату щодо поліпшення організації навчального процесу на кафедрі, проблеми залишаються не вирішеними протягом десятиліть [264, с. 11]. Вони неодноразово озвучувалися на засіданнях кафедри естетичного виховання у 1986–1994 рр., приймалися рішення вийти до деканату та ректорату з проханням у сприянні організації другої половини дня студентів [312, с. 7; 327, с. 14–15]. Яскравим прикладом є емоційний виступ старшого викладача кафедри естетичного виховання Протаса П. П.: «Деканат ніяк не може привести до порядку роботу в другу половину дня. Виїзди до колгоспів (екстрені), про які ніхто з деканату не попереджає. А студенти це відчувають. З кожним роком падає психологічний настрій у відношенні до музики, і буде дуже складно, якщо ми не піднімемо престиж кафедри музики. Треба в'янути питання про те, щоб не ставили заняття з іноземної мови четвертою парою в нашій аудиторії. Іноземна мова значить важливіша, ніж музика? Треба написати офіційного листа. Так терпіти більше не можна! Студентам ніде займатися самостійно. Добиватися треба» [312, с. 34].

Ректорат у своїх виступах в'яло реагував на звернення кафедри, доручаючи деканату розібратись в організаційних питаннях [340, с. 34]. В свою чергу деканат продовжує триматись відстороненої позиції: проблема зривів репетицій музичних колективів через додаткові відпрацювання з інших предметів, безконтрольної індивідуальної роботи студентів, відсутності аудиторного фонду та зайнятості актової зали через різні заходи, проведення занять з медицини та рубіжного контролю під час репетицій залишилась не вирішеною і протягом наступних років [310, с. 20; 323, с. 14; 330, с. 12; 332, с. 15].

Зовнішня ситуація не сприяла підвищенню зацікавленості студентів до подальшого викладання музики. Під час проходження практики, шкільні викладачі музики демонстрували слабку підготовку та недбале,

безвідповідальне відношення до свого предмету. Бідна матеріальна база для проведення занять музики в школах, відсутність якої в деяких селах призводила лише до конспективного проведення уроків [312, с. 6; 325, с. 1–3], несприятлива для підвищення авторитету предмету «Музика» шкільна атмосфера – все це впливало не тільки на мотивацію студентів до самостійної підготовки, що, зрештою, проявлялось у негативному і недосконалому володінні музичним інструментом [326, с. 18], але й на вибір професії викладача музики взагалі.

Проте основною причиною виокремлення цієї фази є обставина, яка вплинула не лише на подальшу долю кафедри в системі інституту, а й взагалі зруйнувала саму можливість мати у Глухові вищу інституцію у галузі мистецтва. Це завершення майже сторічного процесу метаморфози типу глухівчанина, який із високоосвіченої людини з широким колом зору поступово адаптуючись під нові реалії через ідеологізацію та обмеження, став менш вибагливим у своїх смаках та культурно-мистецьких потребах.

Якщо містянин ХІХ століття характеризувався мистецькою обізнаністю, вмінням грати на музичних інструментах, володіти співом, грати в театрі, то поступово набуття більш складних навичок відійшло на другий план. Найрозповсюдженішою формою на Глухівщині стає спів у хорі [49, с. 4]. Глухівчанам, як й іншим українцям, насаджується ідеологічно спрямований репертуар, затіняючи видатні здобутки українських композиторів ХХ століття І якщо в побуті люди підживлюються спадщиною усної народної творчості, то на сцені переважають «актуальні» твори з використанням малорозвинених засобів художньої та музичної виразності. Зрештою, насадження колективних форм музикування з художньо бідним репертуаром призводить до відмирання необхідності духовно розвиватись. Тобто мистецтво вже не є потребою, його мають прищеплювати, як й інші знання. Саме такі процеси стали очевидними наприкінці 80-х років ХХ століття в інституті. Якщо станом на 1979 р. музична освіта надавалась 250 студентам [269, с. 22], а навчальний план збільшувався на користь індивідуальних годин гри на музичних інструментах [274, с. 1], то вже

в середині 90-х довелось розформувати музичні колективи через брак студентів [345, с. 8–9].

Бідне культурне життя міста (відсутність постійного театрального та музичного життя, недостатня можливість відвідувати поетичні та музичні вечори, виставки з образотворчого мистецтва, зустрічі з професійними митцями, відсутність у місті культурних центрів), малорозвинена інфраструктура та матеріальна база інституту, яка не могла забезпечити культурні потреби студентів (мала актові зала, недостатній спеціалізований літературний фонд, обмежена фонотека, низькоякісна звуковідтворювальна та проєкційна апаратура), недостатня кількість годин на предмети естетичного циклу, перевантаженість студентів лабораторними і практичними заняттями, навчанням у дві зміни, нерегульованість контролю за їх самостійною роботою, що призводило до зривів підготовки художніх колективів, низький рівень репертуару творів, що звучали із засобів масової інформації, який негативно впливав на формування естетичних смаків, слабкий рівень загальноосвітньої підготовки студентів, їх загальної культури, відсутність у них самостійного прагнення до естетичного розвитку та будь-яких творчих занять – саме такі чинники впливали на рівень та якість естетичного розвитку вихованців інституту [312, с. 60].

Для поліпшення ситуації ректорат прийняв рішення щодо введення на кожному факультеті естетичної складової, яка б реалізовувалась у трьох напрямках. Утілення цієї ідеї забезпечили викладачі кафедри естетичного виховання [314, с. 113–115]:

- **освітньому** – уведення до освітніх програм лекцій естетичного циклу (методика образотворчого мистецтва та музичного виховання, історія та методика музики, історія світової та вітчизняної культури, українська народна поетична творчість, музичні теоретичні дисципліни, нормативна етика, естетика психології сімейного життя), проведення олімпіад з теорії та методики музичного виховання, історії музики, навчання у секціях факультету громадських професій;

- **культурно-дозвілльєвому** – участь студентів у факультативах інституту (хор, ансамблі, духовий оркестр, танцювальний гурток), проведення звітних концертів класів викладачів кафедри естетичного виховання, тижнів музики, музичних та музично-педагогічних свят, концертів до ювілейних дат, тематичних вечорів музики, поетичних та літературних диспутів, ознайомлення з новими культурними надбаннями, архітектурою та пам'ятками культури Глухова, організація загальних переглядів фільмів та телепередач з подальшим обговоренням для розширення світогляду студентів;
- **практичному** – створення творчої студії з гуртками з живопису, різьблення, фотографії, скульптури, де викладати могли також студенти [264, с. 41].

Нині ми не можемо констатувати, чи дала ця діяльність очікувані результати та чи стало естетичне виховання студентів у період надлому кращим. Адже змінилися орієнтири і параметри виміру. Очевидним є те, що знову викладачі кафедри задіяні у загальній роботі, поверхневому вихованні студентського загалу, яке не чіпляло молодь зсередини, так як захоплювало її примітивне мистецтво. Безперечно, озвучена мета є високою, нагальною та всеохоплювальною. Проте обрані методи виявились застарілими, малодієвими, короткотривалими та безперспективними. Наявність вузької професійної спеціалізації могла дати Глухівщині митців, які в подальшому стали б провідними лідерами, месіями і повели б загальні маси за собою в сторону нетлінного мистецтва. Саме таке естетичне виховання охопило б ширші горизонти, ніж слабкі превентивні дії ректорату.

Період згасання (1995–2000 рр.)

Проблеми, що сформувались ще в період підйому, не були єдиними, на жаль їх коло розширювалось. Проте саме вони запустили регрес діяльності кафедри музики, реверсувавши значення її функції в системі педагогічних наук інституту до відправної точки її розвитку – організації художньої

самодіяльності. Це проявилось у чинниках, які стали передумовами до стагнації процесу музичної освіти в університеті у ХХІ столітті:

Зниження якості гри студентів на музичних інструментах. У результаті довготривалого процесу маніпулювання індивідуальними годинами, зрештою, у 1988 / 1989 н.р. предмет «Індивідуальна гра» став факультативом, який студенти відвідували за бажанням, що викликало зниження відвідування уроків та падіння якості виконання [259, с. 9; 306, с. 67–68; 327, с. 32]. Викладачам довелось поступово полегшувати вимоги та адаптувати їх під рівень студентів. Так, на засіданні кафедри естетичного виховання 5 квітня 1990 р. щодо студентів, які не можуть грати на музичному інструменті, висунуто пропозицію проводити уроки музики на педпрактиці за допомогою інших форм та методів, а саме: спів пісні під грампластинку та надання учням більше матеріалу для прослуховування [310, с. 19].

Зниження рівня підготовки вступників. Процес вступу студентів передбачав співбесіду, яку у 1991 р. замінено на повноцінний екзамен з музики [310, с. 68] з досить широким та складним випробуванням: передбачалась гра на музичному інструменті (два різнохарактерних твори), спів під власний акомпанемент або без супроводу, сольфеджування музичного номеру та колоквиум з теорії музики (за програмою музичної школи). Такий конструктивний підхід виправдовував себе та допомагав визначати в достатній мірі ступінь музичної підготовки абітурієнтів, що створило конкурс на наявні місця і дозволило відібрати кращих вступників.

У 1995 р. відповідно до змін нормативної бази в освіті країни [181] до переліку вступних іспитів на музичну спеціальність обов'язковим предметом введено математику, що критично позначилося на рівні підготовки абітурієнтів та їх кількості [317, с. 71]. У 1996 р. кафедра виносить рішення просити ректорат інституту переглянути перелік вступних іспитів з метою підвищення покращення якості набору [335, с. 6]. Проте математика на вступі залишається. У 1999 р. вступний екзамен з мистецтва знову замінено на співбесіду [336, с. 20].

Таким чином, уведення предмета з циклу точних наук зменшило контингент вступників, а заміна екзамену на співбесіду дала допуск до навчання студентам, які не мали взагалі музичної освіти. Якість мистецької підготовки абітурієнта стала значно нижчою, що унеможливило ставити попередні вимоги до студентів. Це вплинуло на переорієнтацію освітньої траєкторії кафедри з позиції формування вузького спеціаліста на підготовку викладача з більш доступним загальним колом спеціалізації.

Нівелювання ролі мистецької складової як повноцінного компонента освітнього процесу. Незважаючи на зміни в освітній політиці кафедри в сторону професійного музично-педагогічного зростання, керівництво інституту у своєму баченні її функції залишилось на позиціях 1958 р. – часу заснування ПМК: діяльність кафедри не звужувалася до фахового напрямку, а продовжувала свою загально-виховну функцію. Маючи високий викладацький потенціал, конкурентоспроможне географічне положення інституту, гарну базу абітурієнтів за рахунок Глухівської, Кролевецької, Шосткинської та інших музичних шкіл регіону, кафедра так і не змогла повністю реалізувати свої можливості та стати центром вищої музичної освіти північної частини області.

У період згасання відбулося домінування та остаточне утвердження одного з компонентів первинної мети кафедри музики – підвищення рівня естетичного виховання студентства. Нівелювання ролі музичного-освітнього складника вплинуло на зниження якості мистецької освіти та знецінення її значення як компонента освітнього процесу. Загальна тенденція важливості музичної освіти в інституті йде по низхідній. Якщо на початку заснування інституту музика є одним із критеріїв відбору абітурієнтів, у 70-х рр. ХХ століття інститут «задавав тон культурно-масовій роботі міста» [340, с. 34], то вже наприкінці 80-х рр. роль кафедри естетичного виховання зводилась до забезпечення функціональності музичних гуртків, а її роботу називали самодіяльністю.

У 1996 р. до вищенаведених чинників, що впливали на рівень музичної підготовки студентів, додалися ще й об'єктивні причини – через критичний

стан поставки енергоносіїв в Україну, обмеження вугілля і мазуту інститут переведено на тимчасовий режим роботи у зв'язку з незадовільним станом забезпечення електроенергією, який передбачав скорочення тривалості занять та термінів, передбачених на опанування теоретичними і практичними дисциплінами [316, с. 5; 317, с. 6–8]. Зрештою, це вплинуло на якість знань студентів, що яскраво виявилось у практиці з класами учнів: недоліки в роботі над піснею, невміння працювати над розвитком вокально-хорових навичок та з ритмічними вправами [334, с. 12].

Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка від самого свого заснування як учительського інституту мав потужну базу викладачів музики. Цьому сприяв культурний фон міста кінця ХІХ – початку ХХ століття, який вимагав навіть від простого учителя повітової школи бути музично та мистецьки освіченим на якісно високому рівні. Інститутський хор є постійним учасником формування цього процесу – від заснування інституту до початку ХХІ століття. Вокальні, інструментальні колективи, створені зі студентів різних факультетів без початкової музичної освіти, у своїй діяльності спромоглися досягти певних рівнів професійності.

Ближче до останньої чверті століття значення мистецтва у вихованні студентів змінило орієнтир, що знову ж таки пов'язано з культурним фоном міста, на який мали вплив смаки сучасного споживача: функція мистецтва як основи духовного зросту студентів набула ролі розважального контенту. Це позначилось на репертуарі колективів, якості їх виконання, але найперше – на репутації кафедри естетичного виховання, що об'єднувала мистецькі напрями інституту. Вимагаючи від неї закриття всіх споживчих потреб інституту через участь в концертах та різних заходах, керівництво інтуїтивно розвернуло її назад в своєму розвитку. Уведення математики до переліку вступних іспитів «відсіяло» якісно підготовлених абітурієнтів, тим самим зруйнувавши унікальну професійну спрямованість кафедри та перетворило її на суто педагогічну.

Проте найвизначніші моменти існування відбулися завдяки потужній базі викладачів інституту, які керували великою частиною мистецького процесу Глухівщини кінця XIX – початку XXI століття.

Викладачі Глухівського педагогічного інституту

Викладацький штат комплектувався поступово. Багато педагогів змінювали один одного, пропрацювавши в інституті нетривалий час із різних об'єктивних причин (привин до армії, зміна місця проживання, вступ до аспірантури та ін.). Часто до викладання залучались сумісники – педагоги з Глухівської ДМШ (див. Додаток). Поступово викристалізувалася група викладачів, що вплинула на формування основних напрямів мистецького процесу інституту – вокально-хорового та інструментального. Ці вектори реалізувалися в освітній та концертній діяльності кафедри в колективних та сольних формах музичення. Ансамблі, оркестри та хори забезпечували участь великої кількості студентського контингенту у музичних процесах та стали актуальною частиною концертного життя інституту. Сольне виконавство існувало здебільшого як форма освітньої діяльності у якості предмета «Індивідуальний музичний інструмент» або «Вокал», проте найбільш яскраві артисти виступали в концертних заходах в супроводі колективів та індивідуально.

В інструментальному напрямі від самого заснування інституту серед колективних форм – струнні, духові, домрові, народні, естрадні оркестри, інструментальні ансамблі (баяністів, сопілкарів, бандуристів). Часто їх функцією був супровід солістів-вокалістів, іноді солістів-інструменталістів, виступів інститутського театру. Важливий унесок у розвиток цих форм зробили викладачі Євтушенко М. В., Кашуба Д. Т., Любима Р. М., Мироненко В. М., Протас П. П. та ін. Вони приділяли увагу не лише підбору репертуару, який, на жаль, мав бути ідеологічно вивіреним, але й відточенню якості, що є властивим для професійних складів: ансамблевість виконання, чистота інтонації, художня образність твору тощо [269, с. 37; 272, с. 36].

Вокально-хоровий напрям позначається більш сталою одиницею – загальноінститутським хором, який був заснований разом з відкриттям інституту й існував до 2022 р. Починаючи від Стратановича М. І. та Ступки Я. Б., що стояли у витоків цього колективу, до викладачів другої половини ХХ століття Карпової В. І., Тюльпи Т. М. та Гречаник Н. І. – кожен з них у своїй роботі відштовхувався від усталених традицій професійного хорового співу, модернізуючи його згідно з вимогами часу, українізуючи репертуар та повертаючи в сторону забутих історичних витоків.

Іншою формою вокально-хорового напрямку є ансамблі малих і великих форм, унесок у розвиток яких зробили викладачі Гречаник Н. І., Заїка О. Я., Коляда Є. Л., Любима Р. М., Тюльпа Т. М.

Гречаник Наталія Ігорівна – викладач інституту у 1996–2021 рр.: 28.08.92–31.08.96 рр. – концертмейстер кафедри естетичного виховання, 01.09.1996–02.09.2001 рр. – асистент кафедри естетичного виховання, 03.09.2001–31.10.2008 рр. – асистент кафедри педагогічної творчості; 01.11.2011–28.06.2012 рр. – асистент кафедри теорії і методики початкової освіти, 29.06.2012–01.09.2013 рр. – старший викладач кафедри педагогіки і методики початкової освіти, 02.09.2013–30.09.2014 рр. – старший викладач кафедри педагогіки і психології початкової освіти, з 01.10.2014 р. – доцент кафедри педагогіки і психології початкової освіти, 25.12.2015–31.08.2019 рр. – декан факультету початкової освіти. Вищу базову освіту отримала в Сумському державному педагогічному інституті імені А. С. Макаренка (спеціальність «Музика і педагогіка»); захистила кандидатську дисертацію у 2012 р. (Інститут мистецтв Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, тема дисертаційного дослідження «Методична підготовка студентів педагогічних університетів до творчої самореалізації в процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін»); а з 2021 р. – доктор педагогічних наук (Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка, тема дослідження «Система формування культурологічної компетентності майбутніх учителів початкової школи у професійній

підготовці»). За період своєї діяльності викладала такі дисципліни: основний музичний інструмент (фортепіано), постановка голосу, теорія музики, історія музичного мистецтва, диригування, хоровий клас, педагогічна майстерність, основи науково-педагогічних досліджень, керувала академічним жіночим хором [366].

Євтушенко Микола Васильович – викладач баяна, музики та співів у Глухівському педагогічному інституті у 1973–1984 рр. Вищу освіту здобув у цьому ж закладі, закінчивши факультет педагогіки і методики початкової освіти. До викладання у Глухівському педагогічному інституті працював учителем естетичного виховання Березотіцької спеціальної школи (Лубенський район) [31, с. 103].

Заїка (Бондар) Олена Яківна – викладач інституту у 15.08.1985–10.10.2023 рр., кандидат педагогічних наук з 2013 р., старший викладач. Освіту здобула в Стаханівському (Кадіївському) педагогічному училищі за спеціальністю «Музичне виховання» (кваліфікація «Учитель музики, музичний вихователь») та в Ніжинському ордена Трудового Червоного Прапора державному педагогічному інституті імені М. В. Гоголя (спеціальність «Музика»). У Глухівському закладі на кафедрі теорії і методики викладала такі дисципліни: музичний інструмент (фортепіано), диригування, вокал. Керувала вокальним ансамблем «Червона калина» (1985–1998 рр.) [367].

Карпова (Самборська) Валентина Іванівна – викладач по класу домри, хору, хороведення, методики викладання у 1957–1979 рр., старший викладач у 1968–1974 рр., завідувач ПМК у 1968–1974 рр. Закінчила Львівське музичне педагогічне училище (1954 р.) та Львівську державну консерваторію (1967 р.) [280, с. 5; 288, с. 6].

Коляда Євгеній Леонідович – викладач інституту у 01.09.1958–25.06.2001 рр., завідувач ПМК музики та співів у 1963 / 1964 н.р., завідувач кафедри естетичного виховання у 1986–1992 рр. Закінчив Ровенський державний педагогічний інститут (спеціальність «Музика та співи»). У Глухівському інституті викладав методику викладання музики, вокал,

диригування. Керував вокальним та інструментальним ансамблями, навчав сольному співу, тривалий час керував вокальним ансамблем «Райдуга» [280, с. 6; 284, с. 7; 369].

Любима Раїса Марківна – викладач баяна у Глухівському педагогічному інституті у 1965–1979 рр., 1981–1982 рр. У 1979 р. переведена на посаду асистента кафедри мов та літератури, у 1982 р. – старший викладач кафедри педагогіки та психології, з 1983 р. – кандидат педагогічних наук, у 1983 р. – в. о. голови секції естетичного виховання, у 1984 р. – завідувач кафедри музики, 1984–1985 рр. – завідувач кафедри педагогіки та психології. Закінчила Ніжинський державний педагогічний інститут імені М. В. Гоголя (відділ української мови, літератури та музики й співів філологічного факультету), річну аспірантуру в Київському державному педагогічному інституті імені О. М. Горького. Викладала такі дисципліни: баян, методика викладання музичного виховання. Керувала вокальним ансамблем «Червона калина» [108, с. 154; 271, с. 46; 273, с. 4].

Мироненко Василь Михайлович – викладач інституту у 01.07.1966–26.08.2004р., в. о. завідувача кафедри музики у 1985 р., у 1986 р. – завідувач кафедри музики. Закінчив Глухівський державний педагогічний інститут імені Сергія Сергеева-Ценського (спеціальність «Педагогіка і методика початкової освіти»), викладав загальну психологію, керував духовим оркестром [274, с. 1; 371].

Протас Петро Павлович – викладач по класу баяна та методики викладання музики у 20.08.1974–14.08.1995 рр., старший викладач з 01.07.1977 р., завідувач ПМК у 1974–1983 рр., у 1992 р. – завідувач кафедри естетичного виховання. Освіту отримав у Гадяцькому культосвітньому училищі (оркестровий відділ), Ніжинському державному педагогічному інституті імені М. В. Гоголя (спеціальність «Музика та спів»). У Глухівському педагогічному інституті викладав загальну психологію, диригування, індивідуальний музичний інструмент (баян), був керівником хору, керував оркестром (ансамблем) народних інструментів [373].

Тюльпа Тетяна Миколаївна – викладач інституту з 25.08.1988. Завідувач кафедри естетичного виховання у 1996 / 1997 н. р., завідувач кафедри соціальної педагогіки з 2008 р., старший викладач з 1993 р., кандидат педагогічних наук з 2005 р., доцент кафедри соціальної педагогіки з 2009 р. Вищу освіту одержала в Сумському державному педагогічному інституті імені А. С. Макаренка (спеціальність «Музика»). Викладає такі навчальні дисципліни, як музичний інструмент (фортепіано), історія музики, теорія музики та сольфеджіо, методика викладання музики, сольний спів, світова вітчизняна та художня культура. Керувала жіночим хором [375].

Висновки до другого розділу

Яскрава музична освітянська історія Глухівщини не випадково мала свій розвиток саме в означеному географічному місці. Їй передували важливі історико-культуро- та мистецькотворчі чинники, такі, як:

- географічне положення Глухова на перетині торговельних шляхів, що створило сприятливі фінансові умови та надало потенціал місту для подальшого обрання його столицею Гетьманщини;
- перебування Глухова в статусі столиці, що створило свою політичну картину, яка вплинула на зосередження в місті правлячої верхівки, органів влади, законотворчого апарату, на фоні якого виник феномен літератури канцеляристів. Це в свою чергу спонукало інші прошарки населення наслідувати їх побут та форми культурного відпочинку;
- широке географічне та історичне охоплення освітою усіх верств населення, яка включала в себе мистецький компонент.

Завдяки названим чинникам населення Глухівщини стало освіченим, і потреба в знаннях сприяла відкриттю повітових шкіл, гімназій, учительського інституту. Водночас кожен з означених закладів привчав дітей та студентів до мистецтва: гри на інструментах, співів, театру. Цей напрям розвитку був підкріплений міцним історичним підґрунтям – співацькою школою.

Саме тому є передбачуваним існування двох потужних інституцій на теренах Глухівщини – учительського інституту та музичної школи.

Глухівська дитяча музична школа у культуротворенні регіону ХХ століття відіграла важливу роль як осередок формування професійного мистецького компонента та як ретранслятора ідей високого мистецтва серед глухівчан. У наш час, коли війна змусила дітей виїхати з країни, Глухівська школа мистецтв має повний набір контингенту учнів (більше 400 дітей), тримає високий професійний рівень та й надалі зберігає і примножує славні традиції України. Саме це вказує на важливе місце закладу Глухова та подібних шкіл інших регіонів у мережі професійної музичної освіти України в контексті її історії, а також формування майбутнього.

Глухівський учительський інститут з самого початку свого заснування музичне виховання студентів поставив на визначне місце і зробив його обов'язковим. Цю позицію вдавалося тримати завдяки двом чинникам:

- сильній викладацькій базі;
- зацікавленості керівництва інституту в означеному процесі.

Така ситуація трималася до 70-х років ХХ століття. Поступово освітня політика інституту стала більш вузькою, що відсікло музичну освіту і поставило її в один ряд з художньою самодіяльністю. Хоча, за наявною кадровою базою, сформованою системою предметів, системи оцінювання та контролю, потенціалу абітурієнтів склалися всі умови для розвитку мистецького напрямку в інституті до відкриття окремого музично-педагогічного факультету.

У ХХІ столітті сфера музичної освіти університету перебуває у фазі стагнації. Це пов'язано передусім з об'єктивними причинами, як карантин через COVID-19, війну з Росією, перебування Глухова у статусі території можливих бойових дій у 2023–2024 рр. Ці обставини вплинули на зменшення потоку студентів та спричинили виїзд з міста провідних фахівців, які могли б очолити музично-педагогічний факультет і стати гарантом його програм. Проте

закладені протягом півтора століття основні компоненти музичної освіти, наявна та потенційна викладацька база у майбутньому за сприятливих обставин має всі шанси відродити бурхливе музичне життя та, зрештою, відкрити музично-педагогічний факультет у Глухівському національному педагогічному університеті імені Олександра Довженка.

Та, незважаючи на нині нереалізовану можливість, інститут зіграв важливу роль у культуротворенні регіону, ставши разом з Глухівською школою мистецтв основними носіями духовності, яку вони втілювали освітніми методами. Саме завдяки музичній освіченості містян можемо говорити про питання існування геогенетичної зони на території Глухівщини та підвищеного рівня пасіонарності регіону.

РОЗДІЛ 3

КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКЕ ЖИТТЯ ГЛУХІВЩИНИ XX СТОЛІТТЯ

3.1. Форми організації культурно-просвітницької роботи

Післявоєнна політика радянської влади чітко сформувала вектор розвитку культури: «Культурно-освітні заклади спрямовують свою роботу на те, щоб їх діяльність плідно служила справі комуністичного виховання трудящих міст і села, мобілізувала їх на успішне виконання планів семирічки, була на рівні завдань періоду розгорнутого будівництва комуністичного суспільства в нашій країні. ... Обов'язок партійних організацій – ... зробити все для того, щоб клуби і бібліотеки стали справжніми опорними пунктами парторганізацій у проведенні ідеологічної роботи серед трудящих» [117, с. 2]. Означені тези мали вплив на форми та зміст культурно-просвітницької роботи, репертуар та жанри, що виконувалися протягом 40–70 рр. XX століття. Лише в середині 80-х рр. наближення незалежності сприяло відходу від ідей комунізму, хоча форми культурно-просвітницької роботи залишалися незмінними до кінця століття.

Основні форми організації культурно-просвітницької роботи:

- гурткова робота;
- агіткультбригади;
- гастрольна діяльність;
- творчі огляди;
- університет культури;
- ознайомлювальні лекції на музичну тематику.

До становлення радянської влади на Глухівщині панували культурні звичаї XIX століття, позначені академізмом та опорою на усталені традиції. Зокрема, відбувалися театральні постановки глухівських театрів та гастрольних колективів, виступи інститутського, гімназійних, шкільних хорів та оркестрів, салонне музикування в маєтках місцевої інтелігенції (родини Туманських, Александровичей, Дочевських, Маркевичей та інших).

З приходом радянського уряду увага більше спрямовується на культурне життя села. Активно починають будуватись сільські клуби, кінозали, бібліотеки (хати-читальні), працюють кінопересувки, в місто з фондів країни передається фільмотека. Станом на 1955 р. в Глухові та районі працюють 18 сільських та 15 колгоспних клубів.

Майже в кожному селі є інструменти для струнного та духового оркестрів, придбано баяни, інвентар для театральних вистав, обладнано актові зали. У клубах працюють гуртки здебільшого групового напрямку – хорові, драматичні, оркестрові, які охоплюють близько 2000 осіб (робітників, службовців, студентів, учнів). Паралельно із селами у місті створюється будинок культури, який стає методичною базою для клубів району, головне завдання яких полягало у масовому забезпеченні культурного побуту селян – від участі у художній самодіяльності до глядача.

Керували гуртками переважно вчителі сільських шкіл або музиканти-самоучки. Згодом у музичних школах Глухова та Шостки організовано три- та шестимісячні курси для керівників самодіяльного хору, оркестру. З цією ж метою в інституті відкрито факультет громадських професій, де студенти могли отримати додаткові спеціальності, спрямовані на розвиток художньої самодіяльності сіл. Таким чином, культурні рефлексії радянської влади у 40–70 рр. XX століття спрямовуються на художню самодіяльність сіл як на маніпулятивний засіб ідеологічного виховання трудового класу.

Активізується гастрольна діяльність. У 50–70 рр. XX століття до Глухівщини приїздять артисти з сусідніх міст (Ромни, Шостка, Конотоп), обласних центрів (Чернігів, Київ), республік колишнього СРСР. Митці Сумської та Черкаської обласних філармоній, Кіровоградського, Київського, Ніжинського, Сумського, Харківського державних театрів неодноразово виступають на сценах Глухівщини.

Репертуар заїжджих артистів був традиційно сформований відповідно до вимог цензури. Іноді привезені твори переймали місцеві артисти та використовували у своїх концертах. Крім ідеологічних та дозволених творів

радянських драматургів, контенту про труд, поле, колгосп репертуарні списки доповнювали опуси українських авторів (п'єси М. Зарудного, І. Карпенка-Карого, М. Старицького, О. Коломійця, М. Кропивницького, П. Мирного, Т. Шевченка, музичні твори М. Лисенка), українські народні та старовинні пісні, драматичні твори західноєвропейських митців (О. Бальзака, Дж. Гоу та А. Дюссо, Ф. Шиллера). З 60-х рр. набуло популярності виконання музики з кінофільмів.

Ще однією формою гастрольної діяльності є організація у будинках культури, сільських клубах, інституті, музичній школі, гуртках художньої самодіяльності підприємств, заводів, навчальних закладів середньої фахової освіти агіткультбригад, які їздили з концертами по селах району та сусідніх областей.

З кінця 40-х рр. з метою сприяння ідеологічній пропаганді засобами мистецтва [85, с. 2] набули розповсюдження творчі звіти, музичні свята у формі концертів, художні огляди, фестивалі самодіяльного мистецтва. Їх метою був подальший розвиток аматорського мистецтва, залучення до нього широкого трудового контингенту, піднесення ідейно-художнього рівня творчості в сільських клубах, будинках культури, на підприємствах, установах та навчальних закладах. Ці заходи проводилися у таких основних напрямках:

- музичному;
- вокально-хоровому;
- драматичному та хореографічному;
- образотворчому;
- кінолюбительському мистецтві.

Форма творчих оглядів залишилась збереженою до 20-х рр. ХХІ століття, проте їх мета та ідейна спрямованість вже стали іншими – адаптованими під сучасність.

У 1959–1976 рр. з ініціативи викладачів Глухівського педагогічного інституту створено університет культури для батьків, викладачів 1–4 класів,

робітників, службовців, студентів та пересічних глухівчан. Це лекції, які проводилися двічі на місяць в актових залах районного будинку культури, технікуму механізації, в загальноосвітніх школах і зазвичай закінчувалися концертами гуртків самодіяльності університету або шкіл. Мета університету культури – ознайомлення учителів з останніми новинами в педагогіці, сучасною методикою викладання, поширення досвіду викладачів університету; інформування батьків щодо правильних методів виховання дітей вдома, збереження здоров'я дітей та ін.

В університеті працювало шість предметних комісій (факультетів), кожна з яких очолював кваліфікований викладач Глухівського державного педагогічного університету. Серед факультетів був і мистецький. Для учителів 1–4 класів лекції проводилися систематично раз на тиждень. Крім теоретичного (вивчення нотної грамоти, ознайомлення з творчістю сучасних та класичних композиторів, жанрами музики і т.д.), вводився практичний компонент – опанування гри на обраному інструменті. Окрім того, організовувалися виїзні заходи для жителів Глухівського та Конотопського районів. Лекції університету культури користувалися популярністю серед населення і завжди збирали повні зали слухачів [36, с. 4; 99, с.4; 117, с. 2; 125, с. 3; 194, с. 2; 235, с. 2; 245, с. 4].

У 60–70 рр. ХХ століття набуває активності рух просвітництва силами викладачів дитячої музичної школи та інституту. Вони організовували на підприємствах, у бібліотеках та в клубах міста, сіл вечори музики, на яких розповідали про різних композиторів (Л. Бетховена, Е. Гріга К. Дебюссі, І. Дунаєвського, С. Прокоф'єва, С. Рахманінова, С. Соловйова-Сєдого, А. Хачатуряна, Д. Шостаковича, Ф. Шопена), ілюструючи музику власним виконанням або за допомогою використання технічних засобів [147, с. 4].

Але паралельно зі жвавим культурно-просвітницьким рухом відбувається активне «приведення» суспільства до соціально свідомого мислення відповідно до ідеологій Радянського Союзу. Глухівщина, як і вся Україна, пережила жорсткий сталінський терор, що виявився у репресіях пересічних громадян, духовенства та викладачів наприкінці 20-х – початку 60-х років.

Причини арешту зазвичай надумані, сфабриковані або ініційовані «зацікавленими» особами. Найпоширенішими приводами серед простого населення стали участь у повстанській, шпигунській та націоналістичній організаціях, у куркульському угрупованні, троцькістській терористичній організації, визнання людини як шкідливого або класово ворожого елемента. Зазвичай під означені звинувачення підпадали розкуркулені глухівчани, викладачі сільських шкіл, духовенство міста та району. Найпоширенішою мірою покарання ставали концтабір та висилка на північ країни. Але часто люди не повертались із заслання, і доля їх невідома [90, с. 26, 28–29, 46, 60, 78, 125, 132, 158, 162, 168].

Жорстокою та безжалісною виявилась влада відносно до церкви та релігії. Для терору задіяно весь наявний управлінський апарат: підрозділи Всеукраїнської надзвичайної комісії, Державного політичного управління, Народного комісаріату внутрішніх справ, Комітету державної безпеки, партійні організації, ЗМІ, урядові комітети.

На Глухівщині розправи проводились у трьох напрямках:

- переслідування та фізична розправа над священнослужителями і вірянами;
- розбрат серед духовенства;
- фізичне знищення храмів та церков [218, с. 8].

За офіційною радянською статистикою в Україні у період між 1917 та 1922 роками розстріляно за рішенням суду 1 800 000 священнослужителів, а також без слідства знищено 15 000 духовників. На Глухівщині переслідування зазнавали протягом десяти років священники та прихожани Української автокефальної православної церкви. Зокрема, у квітні–травні 1938 р. у Чернігові вбито священників з Глухівщини Миронович М. В. та Шевченко П. Т. Серед інших репресованих – священник Чернявий К. О. (у 1928 р.), єпископ Глухівський Дамаскін (Цедрик) (у 1938 р.) [218, с. 19, 28].

Крім арештів та розправ, застосовувалися й інші засоби морально-психологічного впливу: обмеження у виборчих правах священників та їх приходу. Так, у 1926 р. в Глухові під таке «виховання» потрапили 45 духовників та членів їх сімей [218, с. 39–40]. Через ганебну політику щодо віри у Глухові у 1962 р. зруйновано Троїцький собор – одну з пам'яток архітектури бароко. Така ж доля спіткала Миколаївську церкву у с. Есмань Глухівського району у 1957 р.

Окремо слід зупинитися на викладачах Глухівського педагогічного інституту, які постраждали від політичних «чисток» через те, що у викладацьких колах збереглася та продовжувала формуватися національно орієнтована інтелігенція, ставлячи під загрозу радянське ідейне виховання студентів. Це спонукало більшовицьку владу проводити боротьбу з «антирадянськими елементами» та «українськими буржуазними націоналістами» [166, с. 401] з особливою жорстокістю, підступністю та наполегливістю. Шляхом фабрикування справ, звинувачень в українському шовінізмі або невідповідному походженні у 1929–1938 рр. репресовано широкий штат професорів та викладачів.

У 1929 р. засуджено та відіслано у заслання до концтабору викладача Глухівського педагогічного інституту (на той час технікуму) Зінголя В. Є. [90, с. 60].

16 червня 1934 р. відбулася перша публічна чистка, в результаті якої інститут утратив значну частину штату викладачів та професорів. Зокрема, вигнано з партії та інституту викладача української мови Сиротюка, викладача історії Заходу і Сходу Гвоздецького, директора інституту Рожкова Ю. Я., заарештовано викладача Хоменка І. Д. Це призвело до закриття історичного та мовно-літературного факультетів, недобору студентів та неможливості викладати російську й українські мови на факультетах через відсутність викладачів [105, с. 143; 166, с. 401–404].

Під час другої хвилі «чисток» у 1937 р. заарештовано за антирадянську агітацію та розстріляно викладача співів і керівника хору Мацелінського С. Є.

[105, с. 130], у 1938 р. засуджено та заслано до концтабору за участь в шпигунсько-повстанській організації, керованій польським центром ОУН, викладача Кривоножка П. М. [88, с. 78]. У тому ж році викладача Чайку М. Х. засуджено за антирадянську діяльність та участь у націоналістичній повстанській організації [90, с. 158]

Під терор потрапили й керівники Глухівського інституту коноплі. Зокрема, його директора Сарайлова Г. Г. у 1935 р. засуджено за антитроцькістську діяльність [90, с. 132], а його заступника Штейнберга І. П. у 1938 р. звинувачено у шпигунстві [90, с. 168].

Таким чином, кривава сторона діяльності СРСР вдало маскувалася бурною культурницькою діяльністю. Звичайно, статистичні дані можуть бути неправдивими як відносно до розбудови (примноженні інформації), так і у кількості репресованих (в сторону зменшення). Але наше завдання у цих показниках розкрити реальну картину буття регіону у ХХ столітті з його успіхами та чорними сторінками історії наперекір антигуманній традиції, що склалась за часів радянської влади.

Вектори дослідження культурно-виконавського життя Глухівщини

Проаналізувавши діяльність, репертуар, біографії керівників колективів, які функціонували на території Глухівщини протягом ХХ століття, виявлено три основних вектори, що вплинули на творення культуротворчих процесів:

- взаємовплив культури інших регіонів;
- продовження традицій хорової культури;
- формування нової інструментальної культури.

3.2. Взаємовплив культури Глухівщини та інших регіонів

Від початку свого заснування Глухів перебував у полінаціональному, а відтак – полікультурному середовищі. Географічне розташування міста та проходження через нього різних торговельних шляхів сприяло культурному обміну й асиміляції інших культур у досліджуваному регіоні. Віднайдені ознаки заселення території Глухівщини свідчать про існування всіх

ранньослов'янських культур на її землях (приблизно з XIII тис. до н. е.) [8, с. 9]. Археологічні знахідки 80-х рр. XX століття вказують на можливість давніх торгівельних відносин з племенами степового Причорномор'я та Кавказу у III–II тис. до н. е. [92, с. 19]. На річці Есмань, що ділить місто на дві частини, вели торгівлю іранські купці [8, с. 5]. Сама етимологія гідроніма підтверджує вплив цих племен, маючи в назві іранську основу (з іранської *asman*–«камінь» [231, с. 222, 224]). У домонгольський період (X–XIII століття) торгівельні шляхи з полянами, древлянами, в'ятичами, родимичами та угро-фінами проходили через Глухівське удільне князівство [8, с. 10]. Археологічні розвідки 1999 р. вказують на широке коло торгівельних зав'язків Глухова у цей період, зокрема з середнім Подністров'ям, а можливо, з Візантією [8, с. 13; 92, с. 20].

Існування різнонаціональних народів та культур на території сучасної Глухівщини доводить за допомогою альтернативних джерел філолог К. Тищенко, який провів аналіз етногенезу українського народу, зокрема мовотворчого аспекту, дослідивши походження запозичень та топонімів, гідронімів, ойконімів України. Таким чином, він зробив спробу зазирнути у дописемний період історії України, а також у період середньовічної Сіверщини, історичних документів про яку збереглося дуже мало, спираючись не на міфотворчість а на документальний фактаж [228, с. 32].

Такі топоніми, як Вороніж, Воргол (назви сіл, територія яких входила до Глухівського удільного князівства, а згодом повіту) за Тищенком належать до доіндоєвропейських, а саме протофінських мовних груп, що свідчить про заселення цими народами земель Глухівщини ще за 40 століть до н.е. Іранські топоніми у назві річки Сейм (одна з річок, у басейні якої виникло місто), села Сліпород, що є передмістям Глухова; балтійські – у назві річки Клевень, одна із притоків якої протікає через Глухів, с. В'язенка (село, територія якого входила до Глухівського удільного князівства, а згодом повіту) є доказом того, що на території Глухівщини ще з 4 тис. до н. е. перебували різні нації, вплив культур яких не лише у просторі, а й у часі відчуває Глухівщина донині.

Незважаючи на те, що про період загарбницького перебування татаро-монгольської орди (XIII–XV століття) залишено мало відомостей, логічним є висновок про вплив іншонаціональних культур сіверян та представників монголоїдної раси. Саме до цього періоду відносяться варгани та залишки музичних інструментів (XII–XIII століття), які знайдено під час археологічних розкопок у 1991–1992 рр. та 2008 р. у Глухові [92, с. 18; 176, с. 122].

У 1320–1503 роках Глухів перебуває під владою Речі Посполитої. Вплив литовської культури виявився насамперед у демократизації державного ладу. Литовські ойконіми часів Великого Князівства Литовського залишили свій слід у назвах передмістя Усівка, сіл Глухівщини Полошки, Обложки [226, с. 14–20], Баничі, Студенок, Шалигіне, Сутиски, Кукшине (нині – Землянка), Дунаєць, передмістя Веригін, річки Ловра та Генавщина (с. Нарбутівка, Глухівського повіту) [225, с. 30–36]. Про асиміляцію польського шляхетства на землях Гетьманщини (1618–1648 рр. – місто під владою Польщі) читаємо в одному з донесень генерал-губернатора Гетьманщини П. Рум'янцева до Катерини II: «... прабатьки нинішнім своїм нащадкам не намагалися залишити докази свого походження ... хоча багато хто з них від польського шляхетства під час приєднання цієї землі до Росії і після того вже під державу всеросійських монархів прийшли» [247, с. 150–151].

Ставши столицею Лівобережної України, Глухів перетворився на центр політичного, економічного та культурного життя, яке приваблювало своїм ритмом та можливостями переселенців з інших куточків України та сусідніх країн. За свідченням історика О. Лазаревського, масове заселення міста відбувалося завдяки пришельцям з-під Корсуня (Херсонес Таврійський, Крим – А. М.) та інших місць проживання [123, с. 419]. За даними на 1767 р. у місті мешкало чотири сім'ї греків [8, с. 61]. Прямим свідченням переселення поляків та українців із Західної України до Глухова є факт родоvodu композитора Д. Бортнянського: його батьки іммігрували до міста з лемківського села Бортне, що на півдні Польщі, поблизу міста Беч.

Перша половина ХХ століття, яка позначилась для країни визвольними змаганнями, Першою та Другою світовими війнами у Глухові спричинила чергову хвилю імміграційних процесів. Місто знаходилося у віддаленні від бурхливих революційних центрів, на початок століття мало стабільне забезпечене життя. Тому саме тут, ховаючись від голоду або репресій, знаходили прихисток не лише окремі персоналії, більше того – до міста переїздили цілими гімназіями. У роки Другої світової війни до Глухова перевезено акторів та збережений реквізит Чернігівського театру.

Таким чином, від початку заселення територій Глухівщини і донині місто знаходиться під частковим впливом культур інших регіонів України та сусідніх країн. Культуротворчі процеси ХХ століття позначені впливом чернігівської, ніжинської вокальної-хорової, празької та одеської інструментальних шкіл.

Глухівський осередок Музичного товариства імені Миколи Леонтовича

Наприкінці ХХ століття після надання публічного доступу до архівних документів, науковці отримали широкі можливості для дослідження та розголосу важливих подій в історії України. Однією з цінних та яскравих сторінок буття нашої країни є діяльність Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича (далі – МТЛ), значення якого для українського відродження важко переоцінити. Створене через більше, ніж два місяці після смерті Миколи Леонтовича на знак протесту проти нищівної політики нової влади, товариство поставило на меті вистояти та будувати культуру України, що ґрунтується на її сакральних національних цінностях. Всеохоплююча діяльність Товариства простягалася по всій Україні та мала в своєму складі 69 філій й осередків у містах та містечках України. Саме через активну проукраїнську діяльність на музичних теренах творчий шлях товариства був недовгим: через сім років проти нього висунуто звинувачення у націоналізмі та відхиленні від ідей пролетарського мистецтва, реорганізовано, членів товариства репресовано, а пам'ять про його діяльність викинута із історії країни на довгі десятиліття. Лише після здобуття Україною незалежності настала можливість ознайомитись

з «секретними» матеріалами, які надихнули на плідну творчість науковців: зріс їх інтерес до діяльності МТЛ.

Першою розвідкою цього напрямку стала археологічна праця Анастасії Адаменко та Тетяни Воронкової «Всеукраїнське музичне товариство імені М. Д. Леонтовича» [2], що містила стислий огляд документів МТЛ.

Особливо ґрунтовним дослідженням є монографія Олени Бугаєвої «Архівна спадщина Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича» [12] та її праця «Музичне товариство імені М. Д. Леонтовича (1921–1931): біографічний словник» [13], яка є логічним продовженням попередньої розвідки. Досліджуючи архіви фонду 50 Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (далі – ІР НБУВ) та дотичні матеріали, науковиця опублікувала імена членів товариства, географію філій, середовище, в якому відбувалося становлення МТЛ, етапи та напрями його діяльності, документацію філій, каталоги рукописів нот, каталог фонду музично-теоретичної бібліотеки імені Кирила Стеценка (далі – МТБ), фотодокументи.

Більш компактною працею про діяльність МТЛ є монографічна розвідка Валентини Кузик «Музичне товариство імені Леонтовича – 100 років. Стратегія виживання», яка доповнена фотодокументами Олени Бугаєвої [115].

В аспекті розгляду вищенаведених праць, виявилась інформація щодо існування осередку МТЛ у м. Глухів Сумської обл. (до 1925 р. – Чернігівська губернія), даних про функціонування якого раніше не знайдено в жодних матеріалах під час дослідження культурологічного та музичного фонду Глухівщини. Це поставило перед дослідником два питання: чи був осередок МТЛ в Глухові і хто є його представником?

Завдяки вагомим знахідкам, панорама створення, розповсюдження та діяльності МТЛ стає більш виразною. Автори згаданих праць дають широке поле матеріалу, але при цьому залишається багато недосліджених сторінок. І однією з них є існування Глухівського осередку, до розгляду діяльності якого науковці ще не зверталися.

На черговому засіданні Чернігівської філії у рік її створення (1923 р.) винесено ухвалу про швидку організацію музосередків, «що керували б роботою своїх округ чи районів в таких місцях Чернігівщини: ... Глухові...» [353, с. 2]. Станом на першу половину 1925 р. серед нових озвучені осередки у містах Остер, Мринськ, Конотоп [353, с. 22]. Відсутня інформація про Глухів і у ремарці з листа філії до редакції журналу «Музика» про налагодження роботи з хорами округу [355, с. 41]. Питання про організацію Глухівського осередку знову підняте у листі музсекції до МТЛ і названо таким, що стоїть «на черзі дня» [355, с. 43]. Подальших даних, що відображали б процес просування цього питання у фонді № 50 ІР НБУВ не знайдено. Тобто стає очевидним те, що станом на 1925 р. осередку МТЛ в Глухові не існувало, хоча у керівництва Чернігівської філії був намір його відкрити. Відсутність осередку доводить і той факт, що ні в бібліотеці, ні в архіві Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, ні в Глухівській публічній бібліотеці не знайдено примірників журналу «Музика», які розсилалися по філіях та осередках, а також відсутні нотні збірки видавництва МТЛ.

Проте багато чинників, а саме імен та зв'язків із результатами діяльності МТЛ, вказують, що вплив на культурно-мистецьке життя Глухова Товариство мало, очевидно, в офіційно не затверженому статусі.

У своїй розвідці О. Бугаєва надає списки членів філій МТЛ, серед яких фігурують постаті Михайла Івановича Стратановича [12, с. 380], який свого часу працював у Глухівському учительському інституті, де під його керівництвом навчався майбутній персональний член МТЛ (від 1921 р.), дійсний член МТЛ у 1924–1926 рр., керівник капели «Думка» Нестор Городовенко [12, с. 358]. Серед особового складу МТЛ у всіх його трансформаціях (ВКВПЛ та ВУТОРМ) знаходимо імена письменника Степана Васильченка [12, с. 358] – колишнього студента Глухівського учительського інституту (1904–1905 рр.) та Павла Сениці – композитора, колишнього учня Хрестовоздвиженського трудового братства, Глухівського повіту (покинув

братство у 1900 р.) [12, с. 360]. Серед документів фонду знаходимо ім'я колишнього глухівського гімназиста (1900–1909 рр.) Федора Ернста, який не був офіційним членом МТЛ, проте друкувався у журналі «Музика», мав виступи у наукових «Вівторках», що організовані Товариством. Ці імена, пов'язані з Глухівщиною, у контексті дослідження наштовхують на пошук доказів існування Глухівського осередку МТЛ.

П. Сениця та С. Васильченко покинули Глухів у 1900 р. та 1905 р. відповідно, причому з не найкращими споминами. Сениця був одним з учнів, який не погодився з правилами Хрестовозвиженського братства. Через відмову Миколи Неплюєва (засновника та керівника закладу) піти назустріч страйкарям певна кількість братчиків покинула навчання, серед яких і майбутній композитор [144, с. 134]. Васильченко ж був розчарований антиреволюційним духом глухівських студентів і залишив інститут з присвоєним йому серед студентів титулом «єдиний страйкар в інституті назавжди». У споминах глухівську добу свого життя назвав «сумна та школа» [16, с. 40–41]. Ернст після глухівської гімназії продовжив навчання у Берлінському університеті. Городовенко на час заснування Чернігівської секції перебував уже в Києві.

За матеріалами Справи № 214 фонду № 50 ІР НБУВ [351, с. 1] М. Стратанович працював у Глухівському учительському інституті з 1 жовтня 1900 р. до серпня 1911 р. Після викладання у Глухові Стратанович продовжив свій педагогічний шлях у Суразькій (1911–1920 рр.) та Чернігівській вчительських семінаріях (1920–1925(8?) рр.), паралельно керуючи з 1920 р. Радянським українським хором (м. Чернігів) та хором спілки Робос (1924–1925 рр.). На час заснування Чернігівської філії (1923 р.) виповнилося 12 років з того моменту, як Стратанович покинув Глухів. Тому він ніяк не міг бути представником осередку. Більше того, в анкеті члена МТЛ Стратановича від 1925 р. в розділі «З якого часу членом т-ва» зазначено «Член-фундатор філії т-ва в Чернігові» [351, с. 1].

Але хто ж в такому випадку міг бути представником осередку МТЛ у Глухові, якщо все ж припустити, що він там існував?

На момент створення Чернігівської філії яскравою музичною особистістю виступає чеський композитор, концертуючий альтист з консерваторською освітою (Одеса та Прага) Ян Батист Ступка, який працює в Глухові з 1917 р. учителем співів у Глухівській початковій школі, шостій семилітній школі та жіночій гімназії; у 1919–1925 рр. – учителем музики в Глухівському учительському інституті [103, с. 46–47].

Яка доля могла привести практикуючого музиканта з бурхливої Одеси до провінційного Глухова? Точної причини не знайдено, та, очевидно, музикант, як і багато знаних професорів із різних академій країни опинились у Глухові через евакуацію або намагання врятуватись від голоду [165, с. 187]. Саме така жорстока обставина «сприяла» насиченню міста великою кількістю кваліфікованих педагогічних кадрів.

З ухвал протоколу засідання Чернігівської філії від 12.05.1923, п. 3 викристалізуються вимоги до представників філії: «...якнайшвидше організувати музосередки...в місцях Чернігівщини... Доручити це т. т. (товаришам – А. М.) на місцях, що працюють на хоровій справі...» [356, с. 2]. Саме під ці вимоги підходить викладач співів школи, гімназії та інституту Ян Батист Ступка.

Ян Ступка працював в українському змішаному хорі, організував дитячий та студентський хори, поставив з дитячим хором свої опери «Червона Шапочка» та «Білосніжка» [137, с. 25]. Після від'їду до Праги у липні 1927 р. він стає хормейстером «Українського хору» в чеській столиці [103, с. 47]. У наведеному переліку головним є означення «український». Ця словесна вказівка на приналежність до національних витоків характерна назвам колективів, що виникали під патронатом МТЛ: Державний український хор, Державна українська мандрівна капела, Робітничий український хор, Українська народна філармонія та ін. Навіть перша назва товариства, що надана йому у 1921 р. – Всеукраїнський комітет вшанування пам'яті Миколи Леонтовича (ВКВПЛ) – акцентує увагу на основному векторі своєї діяльності:

популяризувати своє, українське. Це дотичний доказ того, що Чернігівська філія все ж змогла організувати свою діяльність у Глухові.

У жовтні 2023 р. авторові публікації за сприянням архіваріуса Архіву Чеського радіо Radio Prague International Івани Зуранової (Ivana Zuranová) та редактора цього ж радіо Сергія Драчука (Serhii Drachuk) передано цифрову копію особистої справи Яна Ступки, що знаходиться на зберіганні в архіві Чеського радіо у Празі. Серед документів віднайдено анкету композитора на визначення арійського походження у 1943 р. (необхідна процедура у країнах, що знаходились під Німецькою окупацією згідно з § 1 а третього абзацу Закону про державну службу Рейху в редакції закону від 30 червня 1933 р. (RGBl. I, стор. 433) від 8 серпня 1933 р. (RGBl. I, стор. 575) (§ 1 a Abs. 3 des Reichsbeamtengesetzes in der Fassung des Gesetzes vom 30.6.1933 (RGBl. I S. 433) vom 8.8.1933 (RGBl. I S. 575)). Ступка в розділі «Welchen Verbänden oder Vereinen (auch Sportvereinen usw.) gehören oder gehören Sie an?» («До яких асоціацій або клубів (включаючи спортивні клуби тощо) ви належите?») зазначає: «Die Fachorganization der Musiker "Unie"» («Професійна організація музикантів "Unie"»). Слово «Unie» в перекладі з чеської означає «союз», «спілка», що може бути неточним перекладом слова «Товариство» або ж назвою чеської асоціації, об'єднання.

За інформацією, що надана в особистому листуванні авторові дисертації Томашем Славіцьким (Tomáš Slavický), куратором Національного музею Чеської музики, який спирається на матеріали музею, 1908 р. чеські митці відійшли від пражського відділення Австрійської асоціації музикантів і організували Союз чехословацьких музикантів в Празі («Unie českých hudebníků» або «Unie českých hudebníků z povolání»). Союз протягом свого існування змінював назви: у 1909–1920 рр. – на Unie (офіційно – Slovanská hudební unie (Словацький союз музикантів)), у 1921–1938 рр. – Unie československých hudebních umelců (Союз чехословацьких музичних артистів), у 1938–1943 рр. – Unie českých hudebníků (Союз чеських музикантів), 1943–1945 рр. – Unie českých hudebních umělců (Союз чеських музичних артистів). У

1945 р. він був трансформований у Svaz českých výkonných umělců (Союз чеських виконавців), у 1946 р. – Syndikát českých výkonných umělců (Синдикат чеських виконавців), який у 1948 р. припинив своє існування [112, с. 815].

Таким чином, з приїзду Ступки до Чехії (1927 р.) до заповнення анкети (1943 р.) асоціація носила назви «Unie československých hudebních umělců» та «Unie českých hudebníků», членом якого міг бути композитор. Проте привертає на себе увагу те, що у своїй автобіографії слово «Unie» стоїть не на початку назви, а як окрема назва осередку, що взята в лапки: Die Fachorganization der Musiker «Unie». Чеською це звучало б так: Profesní organizace hudebníků «Unie». То ж можемо припустити два варіанти:

- це більш вузький чеський осередок, який охоплював певних музикантів. Хоча ця гіпотеза викликає сумніви, адже навіть у Празі організувати ще одну асоціацію музикантів, коли є вже великий всеохоплюючий Союз чеських музикантів?

- можливо, таким чином Ступка переклав німецькою назву МТЛ, адаптуючи переклад для бюрократичного адресата та маніпулюючи слабкою німецькою, про розмовний рівень якої він особисто зазначив у своїй анкеті.

Більш прямим доказом причетності Яна Ступки до МТЛ є його переведення до Харкова на посаду хормейстера Державного українського хору імені Миколи Леонтовича (далі – ДУХ) [222, с. 568–569; 223, с. 186] та художнього консультанта чоловічого вокального квартету «Микола Лисенко» [103, с. 47]. Як відомо, діяльність МТЛ спрямовувалася на організацію нових музичних колективів – хорів, оркестрів, капел. У 1924 р. ДУХ входить до складу МТЛ [359, с. 13]. Співпраця МТЛ та ДУХу відбувалася постійно, про що свідчить протокол засідання Президії Правління Харківської філії МТЛ: у 1926 р. П. О. Козицький підготував проєкт листа до Округного виконкому, Міської ради та Всеукраїнської ради професійних спілок про підтримку ДУХу, який розглядався на засіданні і був підтриманий за умови надання ДУХом фактичних даних [357, с. 85]. Також представники ДУХу були запрошеними

особами чергових засідань Президії Правління Харківської філії [358, с. 90]. Найбільш ранній зв'язок хору з товариством розкривається у листі, де керівники ДУХу вітають на той час ще Комітет з першою річницею заснування [352, с. 1]. Отже, зв'язок цих двох осередків тривав весь період існування МТЛ, і те, що Ступка став диригентом хору навряд чи є випадковістю. Очевидно, що композитор мав відношення до Товариства набагато раніше, ніж став очільником ДУХу.

На засіданні Чернігівської філії у 1924 р. під час розгляду питання щодо передплати журналу «Музика» на 1925 р. президії музсекції рекомендовано знайти кошти для передплати цього часопису та «викликати на це» хори осередків, серед яких фігурує хор Глухівських педкурсів [359, с. 12]. Саме в статусі педкурсів у 1924 р. перебував учительський інститут, де учителем співів був Ян Ступка. Цей факт яскраво свідчить про те, що саме він був представником МТЛ у Глухові, хоча самого осередку в місті ще не існувало.

У каталозі фонду МТБ імені Кирила Стеценка, що заснована МТЛ, є дані про наявність збірок творів Ступки. Як відомо, описана в каталозі література складала дійсний фонд, який був доступним для користувачів МТБ [12, с. 6]. Водночас науково-творчий відділ МТБ був зорієнтований на просування творів композиторів із периферій та композиторів-членів МТЛ [12, с. 52]. У каталозі представлені твори Я. Ступки для дітей під виданням Державного видавництва України: «Вареники» (байка Глібова), «Зозуля й півень» (музика для дітей), у двох примірниках збірка «Чарівна сопілка» (5 дитячих пісень) [12, с. 321]. Усі ці твори написані під час перебування композитора в Україні. Про друк нот Ступки зазначається в журналі «Музика» за 1927 р. [230, с. 24].

На зміну Ступці до Глухова приїхав не менш авторитетний музикант з консерваторською освітою (Варшава) С. Є. Мацелінський, який працював у Глухівському учительському інституті викладачем співів та керівником хору (1925–1937 рр.). Доля музиканта склалася трагічно: у 1937 р. його репресовано та страчено за антирадянську агітацію. Це цілком вкладається в життєві реалії

членів МТЛ. Проте не віднайдено жодних доказів того, що Мацелінський мав справи з Чернігівською філією.

Музичне товариство імені Миколи Леонтовича – дійсний феномен, який функціонував «проти», ніж «завдяки». Бурхлива нестримна жага його членів довести, що ми маємо своє сакральне українське «Я» сприяла розповсюдженню філій та їх осередків у всіх куточках України. На жаль, не всі документи збереглися, і не всі імена ще віднайдено. Зараз ми не можемо стовідсотково стверджувати, що у Глухові існував осередок МТЛ, проте факти красномовно свідчать про спроби його організації. Такі яскраві особистості, як Нестор Городовенко, Федір Ернст, Степан Васильченко, Павло Сениця, Михайло Стратанович могли підтримувати контакти з Глуховом і надихати місцевих музикантів на організацію осередку, найбільш ймовірним представником якої є Ян Ступка. Основні, відкриті на сьогоднішній день докази цієї теорії викладені в цьому дослідженні. Поєднавши в одне ціле низку віднайдених фактів (дотичні імена, причетність до ДУХу та МТЛ глухівських митців, існування у Глухові українських хорових осередків), в дисертації здійснено спробу висвітлення невідомої історії діяльності Товариства. Проте нові відкриття ще попереду, як і повне дослідження Глухівського осередку МТЛ.

Вокальний ансамбль «Червона калина»

Вокальний ансамбль «Червона калина» створено в Глухівському державному педагогічному інституті викладачкою Любимою Р. М. у 1965 р. Після її смерті керівництво перейняла Заїка Олена Яківна у 1985 р., яка працювала з колективом до припинення його діяльності у 1998 р. Учасниками «Червоної калини» стали студенти різних факультетів, які не мали попередньої музичної освіти. І, якщо студенти педагогічного, дошкільного факультетів мали мистецьку базу, пройшли курс лекцій з музичної грамоти, музичної літератури, то студенти загальнотехнічного факультету не володіли жодними музичними навичками.

Репертуарна політика протягом існування колективу змінювалась у зв'язку з фаховою освітою та досвідом керівників. Любима Р. М. викладала

баян, тому супроводжувала виступи ансамблю саме на цьому інструменті. Це формувало репертуар в певному руслі – народному. З приходом Заїки О. Я. він став націлений на виконання української тогочасної естради, творів українських авторів другої половини ХХ століття: О. Білаша, П. Дворського, О. Злотника, О. Зуєва, І. Карабиця, І. Кириліної, І. Корнілевича, М. Мозгового, А. Новикова, А. Філіпенка, Я. Цегляра, А. Шейченка.

Це пов'язано з досвідом нового керівника. Під час навчання у Ніжинському державному педагогічному інституті імені М. В. Гоголя Заїка О. Я. співала у вокальному ансамблі «Мозаїка» музичного-педагогічного факультету та Народного загальноуніверситетського хору. Керівник ансамблю «Мозаїка» Потороча В. Г. у роботі з колективом «гідно продовжила творчі новації вокально-хорової діяльності А. Лащенка» [77, с. 170] – одного з засновників музично-педагогічного факультету, вокально-інструментального октету, який був попередником «Мозаїки». У тандемі з талановитим концертмейстером, яка теж стояла біля витоків формування викладацького складу музично-педагогічного факультету інституту, дипломантки Варшавського радіоконкурсу «Шопен вічно живий» Розен В. А. [77, с. 164] «Мозаїка» оволодівала складним репертуаром: «Довоєнний вальс» П. Аєдоницького, «Др'ямушка» О. Білаша, «Три дороги» О. Зуєва, «Глухарина зоря» О. Іванова, «Дніпра жива вода» І. Карабиця, «Пісня про п'ять хвилин» А. Лепіна, «Намалюй мені ніч» М. Скорика, «Росла калинонька» Я. Цегляра та ін.

Цей досвід сформував у Заїки О. Я. свої принципи роботи з ансамблем. Основну увагу керівниця приділяла репертуару. Не володіючи баяном, вона не змогла продовжити «народну» лінію ансамблю. Постала необхідність змінювати репертуар таким чином, щоб він відповідав не лише принципам керівниці, а й вподобанням виконавців. Адже не всі твори нової української музики сприймалися музично недосвідченими виконавцями, і деякі експерименти важко втілювалися.

Головним у виборі пісень для Заїки О. Я. був симбіоз слова та музики – не лише мелодії, але й акомпанементу. Іншою стороною відбору репертуару, що виявлялось інтуїтивно, стала наявність символів у творах – матері, України, любові. Так в репертуарі з'явилися «Др'ямушка» О. Білаша, «Біла криниця» П. Дворського, «Папороть цвіте» та «Білі лілеї» О. Злотника, «Гей, калино» та «Три дороги» О. Зуєва, «Пісня на добро», «Степова криниця» та «Мати наша – сивая горлиця» І. Карабиця, «Чумацький шлях» І. Корнілевича, «Лісова пісня» І. Кириліної, «Золотиста осінь» М. Мозгового, «Калина» А. Новикова, «Намалой мені ніч» М. Скорика, «Я співаночку посію» А. Філіпенка, «Росла калинонька» Я. Цегляра, «Ой, у яру» А. Шейченка.

Для супроводу пісень Заїка О. Я. використовувала фортепіано, на якому акомпонувала особисто, іноді вводила епізодичні інструменти – сопілку, гітару. Частина пісень виконувалась а capella. Не дивлячись на відсутність попередньої підготовки у співаків, керівниці вдалось досягти у виконанні ансамблю елементів чотирьох- та п'ятиголосся.

«Червона калина» постійно виступала в загальноінститутських концертах до ювілейних дат, звітних концертах кафедри, фестивалі «Студентська весна», виїзних концертах до заводів, військових частин Глухова, його району та м. Суми. В останній рік свого існування (1998 р.) «Червона калина» дала звітний концерт.

Сформований паралельно з «Червоною калиною» (з 1994 р.) жіночий квартет (іноді – квінтет) викладачів у складі Тюльпи Т. М., Гречаник Н. І., Тригубенко Л. М., Заїки О. Я. та Рябініної В. В. (епізодично) і концертмейстера Абрамової Н. С. у своїй творчості продовжував закладені О. Заїкою принципи, стрижнем яких був якісний репертуар. Деякі твори дублювались з репертуаром «Червоної калини», інші – виконувались вперше. Серед них – «Балада про мою дівчину» та «Балада про лебедів» О. Білаша (остання – на слова чоловіка керівниці, викладача Глухівського державного педагогічного інституту В. Заїки), «Достойно єсть» М. Березовського, «На долині туман» Б. Буєвського,

«Чорнобривці» В. Верменича, «Зелен клен» І. Поклада, «Ятранські ігри» та «Грушечка» І. Шамо, українська народна пісня «Ой, чий то кінь стоїть».

Таким чином, «Червона калина», що заснована як ансамбль народної пісні, зрештою, стала носієм сучасного українського репертуару. Через основні принципи, на які спиралася діяльність колективу, простежуються історичні зв'язки Глухова з музично-педагогічними засадами Ніжина, з його викладацькою школою, яка стверджувала естетичний вектор освіти у формуванні культурної особистості.

3.3. Продовження традицій хорової культури

Хорова культура Глухова представляє яскраву сторінку загальної багатовікової культури українського хорового феномену. Саме в Глухові створено співацьку школу, яка стала джерелом професійної музики та мистецької освіти. Хорова капела гетьмана Кирила Розумовського під керівництвом Корнелія Юзефовича, що налічувала понад 40 співаків, спадщина композиторів Дмитра Бортнянського, Максима Березовського, діяльність випускників співацької школи променисто демонструють основоположне місце Глухова у становленні професійного мистецтва України.

Проте з цієї позиції місто стало розглядатися лише незадовго до проголошення незалежності, коли тиск ідеології влади став менш відчутним. Наприкінці 80-х рр. ХХ століття місцеві виконавці стали звертатись до творів Д. Бортнянського та М. Березовського. Але це не набувало значного розповсюдження та загального схвалення, а, навпаки, часто засуджувалося (здебільшого керівництвом культурних структур міста, які ще перебували під впливом ідеології вже розформованого СРСР). До того ж твори означених класиків сприймалися як духовні, тобто церковні твори, що теж впливало на уникання їх в репертуарах хорів.

Першим, хто розпочав відродження хорової спадщини композиторів-земляків, стала Катерина Кобзар, яка створила у 1990 р. духовний хор та наповнила його репертуар не лише творами церковного ужитку, але й концертами Д. Бортнянського та М. Березовського. Згодом опуси цих авторів

почали з'являтися в репертуарі академічного жіночого хору Глухівського державного педагогічного інституту. Це пов'язано із впливом К. Кобзар на керівників інститутського хору – безпосередніх учасників її колективу.

Вплив хорової домінанти культури Глухівщини XVIII століття проявляється не лише у виконанні творів Бортнянського та Березовського професійними або напівпрофесійними колективами. У XX столітті хорове мистецтво домінує у творчому житті локусу переважно на аматорському рівні. Досить лише згадати хори у професійно-технічному училищі, технікумі, медичному училищі, загальноосвітніх школах, хорові гуртки будинку піонерів, учительський хор шкіл міста та багато інших колективів. Вони склались зі співаків, які часто не мали початкової музичної освіти. Не всі хори витримали перевірку часом. Найбільш успішним став самодіяльний хор Березівського сільського будинку культури під керівництвом Петра Манжоса. Репертуар хору складала здебільшого народні пісні, проте наявність багатоголосся вказує на намагання слідувати давнім традиціям хорового співу.

Іншою течією у продовженні музичних традицій співацької школи був симбіоз співу та інструментального супроводу. Показовим є в цьому напрямі ансамбль бандуристів під керівництвом Валентини Великосвят, який іноді іменували капелюю. Репертуар колективу складала українські народні пісні та твори українських композиторів. У манері співу, не дивлячись на аматорський склад, керівник дотримувався опори на традиційні канони академічного хорового співу.

Народний аматорський камерний хор духовної музики Глухівського міського палацу культури

Єдиним сподвижником духовного співу, заснованого на канонах співацької школи, який цілеспрямовано займався ретрансляцією хорових традицій є Глухівський народний аматорський камерний хор духовної музики. Засновником та керівницею ансамблю стала Катерина Кобзар, яка попри тотальну політизацію в культурі змогла подивитись на мистецтво по-іншому.

Своєю діяльністю колектив продовжував давні хорові традиції історичного міста та доводив на різних творчих майданчиках, що національне коріння Д. Бортнянського та М. Березовського проросло з України. Крім того, через діяльність колективу К. Кобзар почала вводити у репертуарний кругообіг церковні твори та твори українських композиторів, написані українською мовою.

Починаючи свою діяльність з клиросу храму, отримавши через десятиліття діяльності звання «Народний», діяльність хору увінчує його виступ на сцені Київської консерваторії, що для виконавців-аматорів є справді великим та цінним досягненням. Через соціально-історичні події ХХІ століття (ковід-пандемію 2019 р. та війну в Україні 2022 р.) хор опинився на посткульмінаційному етапі свого розвитку, якому передувала активна творча діяльність у вирії культурних подій не тільки Глухова, а й України.

Глухівський народний аматорський камерний хор духовної музики створено у 1990 р. [207, с. 3] за ініціативою викладача класу хору Глухівської ДМШ Катерини Кобзар та протоієрея Трьох-Анастасіївської церкви Косми, який виступив ідейним натхненником. Перша назва хору – «Світла Анастасія» на честь церкви Трьох Анастасій, де почав свою діяльність хор [88, с. 1].

До складу колективу увійшли викладачі Глухівської ДМШ. Згодом керівниця долучила до хорового співу людей без музичної освіти, займаючись з ними постановкою голосу, музичною грамотою, прищеплюючи любов до духовної музики. Вже пізніше склад хору доповнили викладачі та студенти Глухівського педагогічного університету, медпрацівники та підприємці. Хор став займатися на базі Глухівського міського палацу культури. Але головним мотиватором, ідейним наставником, рушієм цих непростих процесів стала керівниця хору – Катерина Кобзар.

Народилась Катерина Кобзар у Кролевецькому районі в с. Ленінське у багатодітній родині. Рано втративши матір, мала досить суворе дитинство. Після закінчення загальноосвітньої школи, де прославилася палким учасником гуртків самодіяльності, вступила до Сумського культосвітнього училища. За

успішне навчання переведена до Сумського музичного училища. Після завершення закладу, Катерина отримала направлення на навчання до Харківської консерваторії. Проте через матеріальні складнощі їй не довелося скористатися нагодою. З 1971 р. почала педагогічну кар'єру у Глухівській ДМШ викладачем по класу хору.

Слід зупинитись на факті створення саме духовного хору, адже для ХХ століття слова «духовність», «церква», «релігія» мали ворожий, заборонений відтінок. Відомий приклад, коли «Єдинородний Сине» Д. Бортнянського отримав зовсім інші, світські, слова. До речі, саме з пропагандистським текстом цього твору довелося працювати свого часу і хорові.

У своєму інтерв'ю з А. Мироненко К. Кобзар зауважує, що звернення до духовної музики не відбулося раптово: «Це не було різким переходом. Наприклад, вчора ми співали “Ленин всегда с тобой, Ленин всегда живой”, а завтра “Благословю Господа на всякое время”. Ні, це було зі мною ще з дитинства. Мене завжди приваблювали українські народні пісні та класика, яку часто транслювали по радіо. Я її слухала і плакала. Також надихнули молитви, які жінки співали після смерті матері. Херувимську № 7 Д. Бортнянського я почула ще в дитинстві по радіо і лише у 1990-х роках отець Косма дав мені окремі партії, і, коли я їх зібрала у партитуру, зрозуміла, що це саме та херувимська» [157, с. 174].

Хоча хор був створений в час, коли держава стала більш лояльною у ставленні до церкви, не можна говорити, що духовна музика підтримувалася і не зазнавала перешкод на шляху до публічного виконання. Майже десятиліття народний аматорський камерний хор духовної музики не включали до програм міських заходів. Тому колективу доводилося виступати в селах Глухівщини. Ці виступи постійно викликали позитивні емоції у публіки, хоча і не сприйлись верхівкою. Паралельно з невизнанням та нерозумінням спрямованості хору міськими чиновниками, що «опікувались» культурою у Глухові, колектив

запрошують до Першого Козацького фестивалю у Києві, де він також викликав бурю емоцій у пересічних слухачів.

Від самого початку заснування колективу основою репертуару стало виконання духовної музики взагалі та зокрема творів композиторів-земляків. Це носило не лише пропагандистський характер, а й охоплювало значно ширше завдання – виховання у слухача національного самоусвідомлення, переформатування мислення малороса в осмислення себе диференційованою окремою етнічною одиницею – українцем.

Досягти цієї мети через репертуар виявилось доволі складно. Звичайно, що професійні навички артистів потребували подальшого удосконалення, адже, крім того, що виконавці не мали професійної освіти, частина хору складалась із пересічних людей «з вулиці» без певних умінь, проте з великим бажанням до творчості. Але найбільшою перешкодою став означений нотний матеріал, якого в місті не існувало. Через антирелігійну політику уряду СРСР знайти духовні твори та твори означених митців у Глухові виявилось неможливим. Найбільш забезпечене нотами місце Глухова – це бібліотека Глухівської ДМШ, архів якої формувався через цензуру уряду. Згідно наявного бібліотечного фонду Глухівської школи мистецтв імені Максима Березовського, значну частину нот творів вокально-хорового напрямку того часу становили збірки «Радянська масова пісня», «Пісенні цикли радянських композиторів», «Популярні пісні композиторів братніх республік», «Романси радянських композиторів», «Пісня бригад комуністичної праці», «Піонерська пісня», «Мелодії дружби», збірки воєнних пісень, творів для самодіяльних колективів, пісень на вірші різних радянських композиторів. 60-ті роки для фондів бібліотеки позначені невеликою «українізацією». З'являються видання поодиноких українських народних пісень та вокальні твори українських композиторів («Вітчизні радощі мої. Романси та пісні» П. Гайдамаки, українська народна дума-пісня «То не вітер, то не буйний» В. Кирейка, оперета на три дії «Чорноморці» М. Лисенка, «Дівоча» для середнього голосу в супроводі баяна І. Шамо, пісні для голосу (хору) В. Філіпенка; українські народні пісні «За річкою, попід гаєм», «Ой, ти,

дівчино, горда та пишна»; збірки «Весняночка. Обробки українських народних пісень в супроводі гітари», «Співає гуцульський ансамбль»).

Проте деякі твори все ж вдалося знайти. Отець Косма разом з нотами церковного ужитку дав хоріві для виконання твори Д. Бортнянського. «Херувимську № 7» та «Достойно есть». За нотами концерту М. Березовського «Не отвержи мене во время старости» керівниця їздила до бібліотеки НМАУ імені П. І. Чайковського. Згодом у виконанні хору прозвучали й інші твори глухівських композиторів: М. Березовського – «Іже херувими», «В память вечную будет праведник», «Да воскреснет Бог», «Отче наш», «Знаменася на нас»; Д. Бортнянського – концерт «Тебе, Бога, хвалим», «Богородице, спаси», «Вкусите и видите яко благ Господь», «Гімн», «Хвалите Господа с небес», «Отче наш», «Благословлю Господа», «Тело Христово», «Слава», «Многая лета», «В память вечную», хоріві концерти «Вскую прискорбна еси, душе моя» (перша та друга частини), «Вознесу Тя, Боже мой, Царю мой» (перша та друга частини).

Відштовхуючись від творчості глухівських композиторів, репертуар хору продовжував далі націоналізуватись, поступово збагачуючись творами композиторів-українців, і, що має вагоме значення, написаних українською мовою. Твори таких українських класиків, як «Щедрик», «Ой, у полі плужок оре», «У нашому дворі», «Ой, з-за гори кам'яної», «Отче наш» М. Леонтовича, «Молитва за Україну» М. Лисенка оздоблювали програму хору. Упродовж ХХІ століття репертуарна палітра збагатилась опусами «Павочка ходить», «Чуєш, брате мій» А. Авдієвського, «Бог народився» А. Гнатишина, «Совет превечний» М. Грінченка, «Світе тихий» Р. Гурка, «Молитва» А. Гулака-Артемівського, «Во Вифлиемі стала новина» М. Дацка, «Богородице Діво» П. Козицького, «Ой, пане, пане, пане Іване, не сиди» В. Лігошевської, «Херувимська пісня» Я. Степового, «На Орданській річці», «По всьому світу», «Роздество Христове», «Отче наш», «Хваліть ім'я Господнє» К. Стеценка, «Три славні царі» О. Тарасенка, «Хваліте Господа з небес» В. Теличка, «Не

шуми, калинонька» І. Шамо. Українізація репертуару мала на меті одне й те саме завдання – виховання української самосвідомості глухівчан.

Проблема з наявністю репертуару й надалі являла певну перешкоду. Але знаходилися зацікавлені особистості, які допомагали подолати ці складнощі. Наприклад, «Літургію» Івана Трухлого спеціально для К. Кобзар привезли глухівчани з Чикаго.

Окремим жанровим пластом виділяються різдвяні піснеспіви. Це авторські та народні колядки, щедрівки. Не пройшов хор і повз пісні на тексти Т. Шевченка, які щорічно виконуються колективом до річниці з дня народження поета. Це пісні на музику Ф. Гладкого «Заповіт», Д. Крижанівського «Рече та стогне Дніпр широкий», ієромонаха Романа «Зоре моя вечірня», Я. Степового «Зацвіла в долині червона калина» та твори на народну музику «Садок вишневий коло хати», «Думи мої», «По діброві вітер віє».

Розширення репертуарних меж не вплинуло на основний його ідейний напрям. Виокремлюються такі основні принципи його формування:

- опора на жанри православної музики богослужінь (піснеспіви з «Божественної літургії», церковний ужиток, Київський розспів);
- збереження манери хорового партесного співу (спів а capella);
- звернення до духовних творів класиків хорового співу (О. Архангельський «Милість миру», «Ниніє отпускаєши», А. Ведель «Воскресіння день», С. Давидов «Предстательство християн», М. Дилецький «В чертог твій вижду», М. Іполітов-Іванов «Благослови, душе моя», О. Кабанов «Отче наш», О. Львов «Вечеря твоєа», П. Чесноков «Заступнице усердная»);
- популяризація духовної спадщини Д. Бортнянського та М. Березовського;
- популяризація української хорової музики [156, с. 66].

Глухівський народний аматорський камерний хор духовної музики, який народився однією з частин хорової культури Глухівщини ХХ століття, зрештою

виокремився в індивідуальний, історично важливий, генетико- та логічно сформований осередок. Відрізняючись на тлі діяльності інших музичних колективів кінця ХХ – початку ХХІ століття, що носили світський характер з присмаком радянщини, діяльність колективу ідентифікується як важлива складова національної української культури, що ретранслює устої та традиції Глухівської співацької школи.

Першопочатково в основу творчості хору покладено духовні засади. Але зрештою колектив виконав важливу місію, яка стала вирішальною у формуванні духовної хорової культури Глухівщини ХХІ століття: відродження, збереження та популяризація спадщини композиторів-земляків.

Крім цього, діяльність хору спрямована на осмислення загальнонаціональної ідеї глухівчанами, прищеплення їм класичної культурної традиції, відходу від рамок масової побутової культури ХХ століття, звернення до духовності як до першоджерела.

Таким чином, незважаючи на перешкоди з боку історичних та політичних обставин (відсутність необхідного репертуару, нерозуміння з боку влади, побоювання наслідків визнання духовної культури), діяльність хору все ж досягла своїх цілей – виконання музики М. Березовського та Д. Бортнянського набуло популярності і знайшло своє продовження у репертуарі вокально-хорового відділення Глухівської школи мистецтв імені Максима Березовського; класична та духовна хорова музика стала частиною репертуару міських концертів; через активну творчу діяльність хору та його керівниці глухівчани мали змогу почути виконання відомих українських музикантів: М. Которович, І. Саєнко, І. Українець та ін.

Але найважливіше значення діяльності Глухівського народного аматорського камерного хору духовної музики проявилось в тому, що він став однією із складових фундаменту загальноукраїнської національної ідеї, яка «охоплює визначення цінності досвіду всіх регіонів України і прагнення до історичного компромісу Сходу і Заходу, Півдня і Півночі країни» [253, с. 3]. Формування мистецьких контактів на рівні міжрегіонального діалогу,

збереження генетичної пам'яті у часопросторі, збереження та просування духовності – ці результати діяльності Глухівського народного аматорського камерного хору духовної музики збагатили загальний стан музичної культури України та створили його частиною історії всієї країни.

Академічний жіночий хор Глухівського державного педагогічного інституту імені Сергія Сергєєва-Ценського.

Хор засновано у 1988 р. на базі факультету підготовки вчителів початкових класів. Колектив функціонував паралельно загальноінститутському хорові, але на відміну від останнього був більш професійним, що відображалось не лише у манері звуковидобування, але й у рівні складності репертуару. Хор складався з 30–35 учасниць, які змінювалися відповідно до оновлення контингенту факультету. У 1988–1999 рр. колективом кервала Тюльпа Т. М., у 1999–2022 рр. – Гречаник Н. І. Але політика підбору репертуару, стратегічна мета та пріоритетні напрями діяльності хору у керівниць збігалися й охоплювали:

- формування системи духовних, національних, культурологічних, та морально-етичних цінностей майбутніх учителів засобами хорового мистецтва;
- формування та розвиток комплексу вокально-хорової і диригентсько-хорової компетентності як засобу професійної вправності;
- розвиток творчої особистості студентів засобом самореалізації в хоровому мистецтві;
- збагачення картини світу студентів через вокально-хорове виховання;
- популяризацію національних вокально-хорових традицій.

У роботі з хором керівники приділяли увагу розвитку та формуванню вокально-хорових навичок, створенню професійного теоретичного підґрунтя через навчання основам музичної грамоти та теорії музики.

Важливим завданням, яке визначало ступінь успіху діяльності хорового колективу, був підбір репертуару. Добираючи твори, керівники керувались такими чинниками:

- виконавськими можливостями артистів;
- художньою вартістю репертуару;
- його значенням з методичної точки зору у вирішенні виконавських проблем;
- включенням творів різних епох, стилів, жанрів;
- принципом «від простого до складного»;
- індивідуальним підходом до певного складу хору;
- наявністю емоційного відгуку репертуару у виконавців.

Репертуар хору складали твори, які можна розділити на групи:

- українські народні пісні;
- їх обробки;
- духовні твори;
- твори українських композиторів ХХ століття;
- естрадна музика.

Кількісно найбільшою є група обробок українських народних пісень. Це пов'язано з тим, що саме народні пісні викликали найвищий емоційний відгук у хористів. Ця мотивація стосується й естрадних та сучасних творів. Серед списку духовних творів ясно простежується популяризація творчості глухівських композиторів, зокрема Д. Бортнянського. Звернення до цієї групи у виконанні загальноінститутського хору – це, як зазначено вище, наслідування репертуарної політики Глухівського Народного аматорського камерного хору духовної музики (керівник К. Кобзар, учасницями якого були Тюльпа Т. М. та Гречаник Н. І.).

Репертуарні групи академічного жіночого хору Глухівського державного педагогічного інституту імені Сергія Сергєєва-Ценського:

- українські народні пісні: «Ти до мене не ходи», «Чом, чом, земле моя».
- українські народні пісні в обробках композиторів: Н. Абрамова «Галя по садочку ходила», А. Авдієвський «Павочка ходить», І. Бідак «Не сходило вранці сонечко», В. Калениченко «Ой ходить сон», А. Коломієць, переклад М. Макоди «Іванчику-білоданчику», А. Кос-Анатольський «Чотири воли пасу я», М. Кречко «Звідси гора, звідти друга», М. Леонтович «Щедрик», «Пішов милий»;
- духовні твори: Д. Бортнянський «Тебе поем», «Отче наш», «Многая літа», А. Вівальді «Gloria», Дж. Каччіні «Ave Maria», О. Лассо «Miserere», М. Лисенко «Молитва за Україну», К. Стеценко «Небо і земля» в перекладі для однорідного хору М. Башевської, П. Чесноков «Душе моя», «Да исправится молитва моя»;
- твори українських композиторів ХХ століття: П. Батюк «Тихо над річкою», В. Гончаренко «По дібові вітер віє», К. Данькевич хор «Чорний крук у полі криче» з опери «Богдан Хмельницький», М. Стасюк «Щедрик, щедрик попід хату», Т. Петриненко «Україна», Б. Фільц «Вітре буйний», І. Шамо «Тихо над річкою»;
- сучасні обробки творів: Л. Армстронг «Go Down, Moses», В. Берковський та С. Нікітін «Під музику Вівальді», А. Вебер «Pie Jesu», Дж. Гершвін «Як тут всидіти», «Гострий ритм», А. Рибников «Алілуя коханню», Г. Струве «Музика».

У програму також включено зразки російської класики, що мали розповсюдження у другій половині ХХ століття: О. Бородін. Хор «Відлітай на крилах вітру» з опери «Князь Ігор», С. Рахманінов. Хор «Слава народу» з циклу «Шість хорів для жіночих або дитячих голосів», П. Чайковський. Хор дівчат «Дівчата-красуні» з опери «Євгеній Онегін».

Отже, незважаючи на аматорський склад колективу, у своїй роботі з хором керівниці діяли на засадах професійного хорового мистецтва, що

простежується у виборі репертуару, завданнях та стратегічній меті, які вони ставили у вихованні студентів-музикантів. Академічний жіночий хор був не лише окрасою інституту, але й засобом виховати у молоді відчуття музичного стилю, сформувати їх мистецьку картину світу та мотивувати до подальшого естетичного розвитку.

Самодіяльний Народний хор Березівського сільського будинку культури (керівник Петро Манжос)

Історія культури післявоєнної Глухівщини характеризується активним розвитком осередків художньої самодіяльності в селах району. Аналізуючи досягнення окремих колективів, персоналій, здається, що творче життя в цій геокультурній локації протікало безхмарно та безтурботно. Проте, розглянувши репертуар виконавців та зіставивши його з історичними фактами, основними лозунгами пленумів, стає зрозумілим, що і митців Глухівщини не оминула доля бути заполітизованими пропагандою, щоб мати можливість виконувати твори «небажаної» тематики. Найвідомішим і найуспішнішим із сільських аматорських хорів Глухівщини є самодіяльний Народний хор Березівського сільського будинку культури. Саме в його творчості простежується означена лінія.

За ініціативи фельдшера Олеся Польовика, його дружини вчительки Анастасії, колгоспниці Катерини Бруні, доярки Катерини Шведун, фронтовика Петра Манжоса був створений змішаний хоровий колектив у складі 62 осіб, керівником якого став останній [249, с. 4]. Згідно з періодичними виданнями, дата створення колективу – 1948 р. [122, с. 4]. З хору розпочав свій творчий шлях соліст ансамблю пісні і танцю Кадіївського палацу культури шахтарів Віктор Сокира та заслужений артист УРСР, соліст Державної капели бандуристів Української РСР Павло Сокира [122, с. 4].

Петро Йосипович Манжос не мав професійної музичної освіти. Після закінчення Другої світової війни повернувся з фронту до с. Берези (Глухівський район), де почав займатися самодіяльністю. У 1956 році пройшов шестимісячні курси підготовки керівників художньої самодіяльності у Шосткінській

музичній школі зі спеціальності «Керівник самодіяльного духового оркестру» та у 60-х рр. мав стажування в Черкаському народному хорі та Українському народному хорі Г. Верьовки [62, с. 4].

Репертуар хору становить більше, ніж 100 пісень. Важливим фактом є те, що майже всі тексти творів написані українською мовою. Найбільший відсоток (39%) пісень створено власне П. Манжосом. Очевидно, це пов'язано з відсутністю у післявоєнні роки музичної літератури. Цю гіпотезу доводить і той факт, що слова до своїх пісень писав також переважно керівник хору. Серед авторських пісень – пісні ідеологічно зорієнтованого напрямку (12 шт.), пісні про село (11 шт.), ліричні (10 шт.), обробки народних пісень (5 шт.), жартівливі (5 шт.), про рідний край (1 шт.), родинно-побутові (1 шт.).

Серед найбільш уживаних композиторів – І. Сльота, Л. Нагорний, Е. Міщенко. Також Манжос у своїй роботі використовує твори глухівських композиторів – В. Ведмедя, М. Смоленського, В. Копилова.

Жанрово твори поділяються на ліричні, обробки народних пісень, родинно-побутові, трудові, жартівливі, пісні про рідний край, патріотичні, пісні про Другу світову війну, ідеологічного змісту. Найбільше за кількістю ліричних пісень та обробок народних пісень, і це зрозуміло, адже саме такі твори, наближені до народних, найкраще сприймаються простим слухачем. Зокрема, це: українські народні пісні: «Рече та стогне Дніпр широкий», «Над річною бережком», пісні П. Майбороди «Гей, у полі чистому», Г. Вірьовки «Побажання» [122, с. 4], «Ішов козак потайком». Репертуар жіночої групи хору складала пісні «Ой, вербиченько», «Ой, орав мужик край дороги» [51, с. 4].

Окремо слід зупинитися на піснях ідеологічно спрямованого напрямку. Як зазначено вище, післявоєнні роки характеризувалися величезною силою пропаганди. Ще у 1919 р. В. І. Ленін проголосив одним із найважливіших принципів національної політики сприяння широкому розвитку культури, освіти, мови, літератури та мистецтва трудящих мас раніше гноблених націй [66, с. 4]. Та чи не являлося це «раніше» становищем українців післявоєнного часу, а викладені принципи штучними? Адже кожен митець, щоб мати

можливість безперешкодно функціювати його колективу або його особистої творчості, мав віддати данину пропагандистському прошарку творів. Ми не можемо стверджувати напевно, що 18 пісень цього напрямку (12 з яких написані особисто керівником хору) створені за покликом серця П. Манжоса. Але, очевидно, для того, щоб бути почутим на великих сценах, можливо, навіть, за наказом місцевих органів культури він звернувся до цієї тематики. Вочевидь, у минулому фронтовик, Манжос міг знати багато речей, про які заборонено навіть думати тогочасному суспільству. Проаналізувавши репертуар виступів та здобутки хору, ми можемо побачити, що на найважливіших фестивалях, після яких у 1967 р. хору присвоєно звання «Народний», третину репертуару складають пропагандистські пісні (Обласний фестиваль-конкурс художньої самодіяльності, присвячений 50-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції (м. Суми, 1967 р.) – Є. Козак «Пісня про партію», В. Мураделі «Україна та Росія», Г. Верменич «Я славлю партію» (три твори з десяти); фестиваль самодіяльного мистецтва УРСР, присвячений 50-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції, заключний тур (м. Київ, 1967 р.) – П. Манжос «Велич епохи», А. Чекаль «Моя страна», російська революційна пісня «Колодники» (два твори з дев'яти)).

Отже, кожний соціолокус має складну історію, яка є відображенням загального історичного розвитку регіону та країни в цілому. І навпаки, культуротворчі процеси невеликих містечок та сіл є тим фундаментом, на якому базується національна культура України, формуються її напрями та вектори розвитку.

У післявоєнні роки кожна нація, кожна частина тодішнього СРСР, що вважалася «молодшим братом», зазнала несправедливого та безцеремонного втручання ідеологій, маркування меншовартістю, клеймувалася недокультурою за замовчуванням.

У таких складних умовах митець обирає свій шлях: супротиву або підкорення; шлях, який ми не в праві критикувати, адже живемо в інших реаліях та умовах. Але на прикладі творчості самодіяльного Народного хору

Березівського сільського Будинку культури (керівник П. Манжос) можемо зробити висновок, що саме використання у репертуарі пропагандистських творів дало можливість хору бути почутим на великих сценах та досягнути певних кар'єрних успіхів (звання «Народний»). Та найбільш цінним є інша складова отриманих можливостей: безперешкодно виконувати пісні рідною мовою, опуси українських композиторів та народні фольклорні зразки. Тому такий хід задля вищої мети є виправданим, хоча і через власне пригнічення особистості.

Ансамбль бандуристів Глухівської дитячої музичної школи

Продовження інструментально-вокальних традицій співацької школи відбувається у творчості ансамблю бандуристів Глухівської дитячої музичної школи, яким керувала Валентина Великосвят.

Великосвят Валентина Миколаївна народилася у м. Білопілья Сумської області в учительській родині. Після закінчення школи Валентина вступила до Сумського музичного училища, а потім повернулася викладачем до Білопільської ДМШ. У 1973 р. Великосвят В. М. отримала запрошення працювати у Глухівській ДМШ. У перший рік роботи організовано тріо бандуристів з викладачів школи Великосвят В. М., Кобзар К. М. та начальника Глухівського відділу культури Соп'яненко К. Г.

Тріо викликало велику зацікавленість та попит, адже через тривалу заборону бандурного виконавства в Україні тепер вони виглядали справжнім екзотичним явищем. Жоден великий концерт не обходився без виступу тріо, і не лише на глухівських сценах, а й на обласних. Красномовною є ситуація, коли через те, що виконавці не змогли виїхати на концерт до обласного центру, за ними вислали вертоліт. У біографії тріо є і міжнародні концертні тури до Болгарії, де артистки виступали протягом тижня по декілька концертів на день в будинках культури, будинках офіцерів у різних містах країни.

Незважаючи на успіх тріо, головним питанням для Великосвят В. М. стояло створення великого ансамблю бандуристів. Через нетривалий час викладання класу бандури школа не мала достатньої кількості учнів-

бандуристів. Тому вирішено навчити грати на бандурі медичних сестер з медичного об'єднання. Музична грамота так і не підкорилась аматоркам, тому вони грали «з рук». Крім бандур, до ансамблю додалися два баяни. Уперше колектив виїхав виступати до Сумського музичного училища, де вразив глядачів своєю грою.

З часом учні підросли, збільшилася їх кількість, і ансамбль бандуристів мав у складі 12 осіб, учасниками якого ставали переважно вихованці музичної школи. Паралельно колектив працював у філії в Глухівській ЗОШ № 1, директор якої Євтушенко М. В. усіляко сприяв та допомагав в організації репетицій. Ансамбль активно виступав на концертах шкіл та міста, у різноманітних оглядах та конкурсах, де здобував перемоги.

Основу репертуару склали народні пісні в інструментуванні Великосвят В. М.: «Рече та стогне Дніпр широкий», «По діброві вітер виє», «Зашуми, Дніпро» та ін.

Через скрутне становище у часи перебудови ансамбль тимчасово призупинив своє існування. Це пов'язано з двома чинниками:

- скорочення викладацьких годин;
- неспроможність батьків оплачувати послуги музичної школи, що призвело до зменшення контингенту учнів.

Після стабілізації економічного становища в країні, на жаль, відродити ансамбль повністю не вдалося. Він лише функціонував час від часу за участю викладачів школи та дітей народного, вокального та хорового відділів.

За свою педагогічну діяльність Валентина Миколаївна виховала понад 20 випускників, які продовжили свою музичну освіту у мистецьких ВИШах України. Дуже багато учнів вступили до Стрітівського педагогічного фахового коледжу кобзарського мистецтва – головного осередку навчання бандурній грі в Україні.

Найяскравішим випускником Великосвят В. М. є заслужений артист України, у минулому – соліст Національної капели бандуристів, соліст оперної

студії Національної музичної академії України, нині – соліст Кошицького театру (Братислава) Максим Куценко. Після навчання в Глухівській ДМШ він вступив до Стрітівського педагогічного фахового коледжу кобзарського мистецтва, а після його закінчення здобув вищу освіту у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського.

3.4. Формування нової інструментальної культури

Протягом першої половини ХХ століття Глухівщина не мала професійного закладу, де б навчали грати на музичних інструментах. Оволодіння ними відбувалось на двох рівнях:

- аматорському – свій досвід гри передавали із рук в руки музиканти-самоучки. Здебільшого це поширювалося серед простого та незаможного населення;
- професійному – діти забезпечених містян здобували освіту у різних навчальних закладах України та інших країн. Повертаючись до Глухова, вони навчали гри своїх дітей та організовували мистецькі салони. Яскравим прикладом такої освіти є навчання Маріанни Шапоріної (Туманської) – матері композитора, вихідця з Глухова Юрія Шапоріна. Вона свого часу навчалась у Московській консерваторії в класі Рубінштейна М., потім – Зверєва М. [123, с. 15]. Саме Маріанна стала першим викладачем фортепіано Ю. Шапоріна. Музичну освіту за межами Глухова отримали і сестри Бартош (одна з них Пелагея Литвинова-Бартош – відома етнографиня, фольклористка та громадська діячка) у Єлизаветинському інституті благородних дівичь [179, с. 5].

Першими кроками у набутті професійної інструментальної освіти у Глухові стали оркестри та інструментальні ансамблі в учительському інституті. Проте інструментальна музика існувала здебільшого в тандемі з вокальним (хоровим) складником.

Від самого заснування Глухівського педагогічного інституту в ньому розпочали роботу різні музичні колективи, серед яких інструментальні форми

посідали особливе місце. Основна їх мета – виховання всебічно розвинутої особистості та організація культурного побуту студентів. Це такі основні колективи:

- оркестри (домровий, духовий, естрадний, струнний, народних інструментів);
- ансамблі малих форм (ансамблі пісні і танцю, сопілкарів, бандуристів, баяністів, інструментальний квартет, вокальний ансамбль «Райдуга», хоровий ансамбль).

Колективи брали участь в інститутських, міських, районних концертах, республіканських та обласних конкурсах-оглядах, фестивалях, де посідали призові місця [264, с. 7; 271, с. 49]. Концертними бригадами виїздили до колгоспів під час сільськогосподарських сезонних робіт. У складі таких агітбригад – читці, солісти-вокалісти, ансамблі. Серед глядачів таких виїзних заходів успіхом користувалося виконання українських народних пісень («Місяць на небі», «Ліричні приспиви») [214, с. 4].

Інструментальна група супроводжувала виступи інститутського театру [244, с. 16], в репертуар якого складали й опери (М. Лисенко «Наталка Полтавка», С. Гулак-Артемівський «Запорожець за Дунаєм» [262, с. 19]. Усього до художньої самодіяльності залучено 150 студентів інституту [258, с. 69–70].

Репертуар колективів складався переважно з українських та російських народних пісень, їх обробок, творів радянських композиторів та композиторів-класиків, творів ідеологічної спрямованості, що відповідало вимогам часу та відображало основні культуротворчі моменти доби. Але слід відмітити звернення керівників до опусів українських композиторів, зокрема М. Колесси [46, с. 2], М. Вериківського, А. Кос-Анатольського, [261, с. 3, 17], М. Лисенка [263, с. 5], М. Скорика [46, с. 2], О. Стадника [249, с. 36], С. Людкевича, П. Майбороди [48, с. 4], О. Верстовського, С. Гулака-Артемівського [213, с. 2], І. Шамо [263, с. 17] та українських народних пісень [48, с. 4; 50, с. 4; 260, с. 3].

З часом додавалися нові колективи, що являло собою органічний процес, пов'язаний зі зміною студентського, викладацького складу та актуальних тенденцій у масовій культурі, які в певних моментах стали вирішальними. [219, с. 83; 211, с. 127].

Означені процеси складають фазу становлення інструментальної культури Глухівщини ХХ століття. Проте піком професійного зростання інструментального жанру як окремого виду мистецтва в культурі краю є оркестр народних інструментів Глухівської ДМШ.

Оркестр народних інструментів під керівництвом Дмитра Кашуби

У 1970 році Глухівську дитячу музичну школу очолив новий директор Дмитро Трохимович Кашуба, який за фахом був домристом. Однією зі складових плану розвитку школи стало створення оркестру народних інструментів. До цієї мети керівник йшов цілеспрямовано, і в результаті обдуманого стратегії у школі з'явився оркестр народних інструментів у кількості 60 музикантів. Цей колектив став справжньою подією у музичному житті Глухівщини. Через відсутність у школі приміщення, яке за розміром та акустичними можливостями підходило б для репетицій, оркестру надано можливість проводити репетиційний процес на базі Глухівського районного будинку культури. Скориставшись нагодою, адміністрація цього закладу ввела колектив до штату, проте учасниками оркестру залишалися викладачі, учні та випускники Глухівської ДМШ.

Відшукуючи різні можливості для вдосконалення оркестру, Д. Кашуба переглянув традиційне ставлення до оркестровки творів. Він підлаштувався під технічні можливості виконавців, залучив нехарактерні для народного оркестру інструменти, внаслідок чого нове звучання набуло індивідуального тембрового забарвлення. Використання нетипових для складу інструментів є специфічною рисою оркестрів та ансамблів народних інструментів у малих містечках. Це пов'язано насамперед з обмеженою виконавською та інструментальною базою. Намагаючись максимально використати наявні ресурси, керівники вдаються до

різних своєрідних варіантів інструментування. Така ситуація виявилася притаманною і для глухівського оркестру народних інструментів.

Базовий інструментарій колективу складався поступово. Основним чинником, який впливав на його наповнення, стало творення основи оркестру, що залежала від викладацького складу школи. Першим Д. Кашуба вирішив найважливіше питання: забезпечення артистами-домристами, які не лише виконували роль прим оркестру, але й акомпануючу функцію. Для цього керівник запросив на роботу п'ять педагогів по класу домри. Сам директор задля поставленої мети став викладати учням балалайку, паралельно допомагаючи викладачам-оркестрантам опановувати цей інструмент. Таким чином сформувалася балалаєчна група. Достатня кількість викладачів по класу баяна на момент заснування оркестру дала можливість створити забезпеченою видами інструментів та кількістю виконавців цієї групи. Інші види інструментів наповнювали оркестр поступово, по мірі того, як з'являлися у школі викладачі цих напрямів.

Базовий інструментарій оркестру представлений такими групами:

- домри (прима, альт, тенор);
- балалайки (прима, секунда, альт, контрабас);
- бандури;
- цимбали;
- баяни (темброві, готово-виборні, бас-баяни);
- акордеон;
- ударні.

Задля вирішення деяких питань жанрової специфіки палітри репертуару керівник визнав за доцільне введення фортепіано. Передусім інструмент давав можливість урізноманітнити темброві можливості оркестру, застосувати різні технічні прийоми у викладенні гармонії, підсилити потрібні групи оркестру, рельєф динамічної побудови, штрихові особливості творів.

Крім згаданого інструментарію, епізодично до складу оркестру Д. Кашуба вводив інші інструменти. Серед них флейта, труба, гобой та скрипки. У зв'язку з цим також відбувалися варіаційні зміни оркестровки репертуару. З часом, у ХХІ столітті, флейта та скрипки стали постійною складовою оркестру. Також додалися акустичні гітари. В окремих п'єсах задля виявлення характерних моментів позитивним виявився досвід залучення таких інструментів: електрогітари (соло), труби, окарін (гуцульських народних інструментів), блок-флейти тощо. Але репертуарні та жанрові вимоги, наявні кадрові ресурси продиктували пені зміни у складі сучасного оркестру: в інструментарії відсутні цимбали, зменшилася кількість баянів, залишився один контрабас та одна бандура. Задля забезпечення надійного фундаменту звучання стало доцільним апаратурне підсилення бас-балалайки.

Крім кадрової проблеми, відчувалися й ускладнення з інструментального забезпечення діяльності колективу. Велика кількість виконавців вимагала велику кількість інструментів, яких не знайшлося ні в школі, ні в Будинку культури. Тож керівнику довелося самотійно шукати вирішення цієї ситуації. Він був змушений шукати в сільських будинках культури та школах старі, зламані, пошкоджені, недосконалі інструменти, власноруч ремонтувати їх і у відреставрованому вигляді використовувати в роботі.

Але, незважаючи на всі перешкоди, протягом всього періоду існування оркестр постійно виступав у місті, районі, області, за її межами та навіть за межами країни у різних мистецьких заходах. Унаслідок активної діяльності колектив заслужив певні відзнаки, серед яких яскравою є триразове лауреатство у Всесоюзному фестивалі народної творчості. А перемога на республіканському огляді художньої самодіяльності у 1973 році стала вирішальним чинником, завдяки якому оркестр отримав звання Народного.

Репертуар оркестру під керівництвом Д. Кашуби відповідав вимогам радянського часу, зокрема – це твори воєнної та післявоєнної доби, п'єси патріотичного характеру та з певною ідеологічною спрямованістю, обробки російських та українських народних пісень. Крім цього стандартного напрямку

для другої половини ХХ століття, Кашуба звертається і до творів світових класиків, українських композиторів ХХ століття та місцевих авторів-сучасників оркестру.

Якщо загальноживаний репертуар був стандартним та таким, який вважався обов'язковим до виконання для мистецьких колективів країни (М. Блантер «У лісі прифронтовому», І. Дунаєвський «Пісня про Батьківщину», Є. Жарковський «Пісня про мою Батьківщину», А. Новіков «Смуглянка», О. Тилічєєва «Піонер крокує по планеті», С. Туліков «Батьківщина» та ін., а також твори російських композиторів ХХ століття), то звернення до класичної спадщини та сучасної української музики стало відбиттям особистого прагнення та смаку керівника оркестру. Серед творів класиків та української музики обирались ефектні п'єси, які могли вразити музично непідготованого слухача. Велику частину репертуару становлять вокальні твори, де оркестр виконує функцію супроводу. Таким чином, відбувалося виховання почуття естетичного смаку у пересічної слухацької аудиторії, ознайомлення з інструментальною музикою. Такий метод, який мав на меті залучення до репертуару обробок світових хітів професійної музики, притаманний і наступнику Д. Кашуби – М. Смоленському, який очолив колектив наприкінці 1990 років: Ж. Бізе. Вступ до опери «Кармен», Й. Брамс. Угорський танець № 5, Дж. Верді. Вступ до опери «Травіата», М. Глінка. Романс Антоніди з опери «Іван Сусанін», Є. Дога. Вальс, А. Дюранд. Чакона, П. Чайковський. Вступ до опери «Євгеній Онегін», сцена з балету «Лебедине озеро», трепак з балету «Лускунчик», Д. Шостакович. Романс з кінофільму «Овод», З. Фібіх. Поема. Ці твори лягли в основу означеного прошарку спадщини оркестру.

Яскраво представлена лінія української музики, яку можна розділити на три групи:

- твори українських композиторів;
- обробки українських пісень;
- твори місцевих авторів.

До першої групи відносяться популярні твори українських композиторів ХХ століття: О. Білаш «Калина уві ржі», «Мати-Батьківщина», К. Данькевич «Гопак» з опери «Богдан Хмельницький», О. Іванов «Цвіте бузок», А. Кос-Анатольський «Полька», І. Марченко «Визволителі», «Прелюд», І. Нестеренко «Сільські вечори», А. Пашкевич «Степом, степом», В. Філіпенко «Земля Ярославни», «Україно, зоре моя», А. Філіпенко «Славлю мою Батьківщину». Вокальні твори цієї групи представляють Л. Александрова «Повій, вітре, на Вкраїну», М. Балема «Козацькому роду нема переводу», О. Білаш «Я жив в такі часи», «Сплять хлоп'ята», С. Василенко «Ой, чого ти, дубе», М. Ведмедеря «Це моя Україна», Д. Крижанівський «Реве та стогне Дніпр широкий», М. Машкін «Верховина, мати моя», А. Пашкевич «Пісня про хліб», С. Сабадаш «Пісня з Полонини», І. Шамо «Яблуневий цвіт», «Зачарована Десна».

Група українських народних пісень охоплює популярні твори цього жанру: «Взяв би я бандуру», «Дівка в сінях стояла», «Добрий вечір, сусідонько», «Їхав козак за Дунай», «Копав, копав криниченьку», М. Лисенко «Ніч яка місячна», «Ой, гиля, гиля, гусоньки на став», «Ой, Марічко, чичері», «Ой, у полі верба», «Ой, що ж то за шум», «Ой, хотіла мене мати за музику заміж дати», «Стоїть гора високая», «Там, де Ятрань круто в'ється».

Твори місцевих композиторів представлені опусами викладачів Глухівської ДМШ та місцевих аматорів: М. Євтушенка «Світоч знань», М. Єрохи «Отча сторона», М. Медвідя «Сумська партизанська», О. Моденко «Криниці дружби», «Біля річки, біля мосту», «Святкова увертюра», М. Киризяка «Пісня про Глухів», «Віночок українських народних пісень», українська народна пісня в обробці М. Смоленського «Ой, ти Галю, Галю молодая», «Краю мій рідний» на слова Л. Реви.

Функціонально репертуар поділяється на суто інструментальні твори та твори із солістом, де оркестр виконував роль акомпаніатора.

Жанрово твори, що виконував оркестр, можна розділити на групи:

- розгорнуті музичні форми;

- акомпанементи до вокальних творів;
- інструментальні обробки вокальних творів;
- вальси;
- марші;
- концерти та концертні п'єси.

Наприкінці 90-х років керівництво оркестром перейняв викладач класу баяна Михайло Вікторович Смоленський, який до цього керував і ансамблем народних інструментів. Унаслідок деяких кадрових перестановок оркестр змінювався в кількісному складі, іноді тимчасово перетворюючись на ансамбль. Відбулася поступова «міграція» викладачів з оркестру в ансамбль, через що колектив деякий час існував саме в статусі останнього в кількості 10–14 осіб. До складу увійшли баян, бас-баян, фортепіано, домри (прима, секунда, альт, тенор), балалайки (секунда, альт). Згодом колектив знову збільшився до складу оркестру.

Репертуарна політика оркестру під керівництвом М. Смоленського дещо змінилася: він відмовився від творів попереднього традиційного репертуару та змінив його стилістичну орієнтацію (увів елементи джазових творів, естрадні мотиви, більш дисоновану гармонізацію). Така тенденція нагадувала спрямування в оркестрі народних інструментів Сумського музичного училища мистецтв і культури імені Д. С. Бортнянського. Першими творами, які виконав оркестр з новим керівником, стали П. Піццегоні «Світло та тіні», Є. Дербенко «Пісня візниць». Зберіглася прихильність до творів з солістами, де оркестр виконував функцію супроводу: українські народні пісні «Ой, не світи місяченьку» та «Черевички», «Пісня Одарки з опери «Запорожець за Дунаєм» А. Гулака-Артемівського, «Соловейко» М. Кропивницького та ін.

Висновки до третього розділу

Можемо констатувати, що на форми організації концертно-виконавського життя Глухівщини ХХ століття мала значний вплив ідеологія, яку диктував уряд. Вважаючи культуру і мистецтво одним із основних важелів впливу на

населення країни, радянська влада уміло керувала маніпулятивним процесом. Гурткова робота, агіткультбригади, гастрольна діяльність, творчі огляди, університет культури, ознайомлювальні лекції на музичну тематику – всі означені форми спрямовані на згуртованість робочого класу і возз'єднання їх під однією комуністичною ідеєю.

Проте, незважаючи на загальну ідею, глухівчани вносили в процес свої корективи. Зокрема, це використання репертуару українських композиторів, українського фольклору, відродження духовної музики Д. Бортнянського та М. Березовського, використання українських народних інструментів.

Культурно-виконавське життя регіону досліджено за трьома основними векторами, які формують цілісну картину сприйняття означеного феномену. Маючи географічно вигідне місцерозташування, Глухівщина зазнала впливу культур різних національностей, країн, регіонів. Проте не можна сказати, що інші культури поглинули ідентичність глухівського соціолокусу. Цей вплив був взаємним збагаченням регіонів. Крім того, ті риси, які черпали глухівські творчі осередки з культури Чернігівщини, Одеси та Праги уміло поєднувалися з потребами саме глухівських виконавців та слухачів.

Важливе питання у дослідженні музичних процесів Глухівщини ХХ століття посідає збереження традицій, закладених у роки Гетьманщини, та звернення до творчості Д. Бортнянського і М. Березовського. Аналіз культуротворчих процесів з погляду продовження засад хорової культури і формування нової інструментальної культури розкривають всі тонкощі означеного процесу.

Саме з метою популяризації духовного співу та творчості земляків створено Народний аматорський камерний хор духовної музики, який своєю діяльністю мав вплив і на творчість інших колективів Глухова, зокрема жіночого академічного хору Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Хорове мистецтво у ХХ столітті набуло найбільшого поширення. Одним із найуспішніших колективів району став самодіяльний Народний хор

Березівського сільського будинку культури. Хоча ми не можемо говорити про академізм у його творчості, проте опора на багатоголосся і використання творів українських композиторів та українських народних пісень дотично відсилають до хорової культури Гетьманщини.

Синтезом хорового та інструментального виконавства став ансамбль бандуристів, який являв справжнє диво для глухівської сцени. Попри багаторічні заборони інструменту та кобзарства взагалі, він був символом української державності у прикордонному містечку.

Яскраво проявились у ХХ столітті інструментальні надбання. Зокрема, оркестр народних інструментів Глухівської школи мистецтв імені Максима Березовського став вершиною інструментального мистецтва. Означена форма музикування бере початок ще з духових та рогових оркестрів К. Розумовського, кріпацьких маєткових оркестрів, оркестрів у педагогічному інституті та гімназіях. Вона завжди знаходила відгук серед глухівської публіки. Хоча творчість позначена ідеологічним впливом, проте й у репертуарі оркестру школи яскраво представлена українська лінія.

Отже, незважаючи на ідеологічний тиск під час правління радянської влади, якого зазнала культура України в цілому, музичне життя Глухівщини ХХ століття зберегло традиції Гетьманщини та українську ідентичність. Переймаючи до своїх культуротворчих процесів кращі здобутки інших регіонів, мистецтво Глухівщини зберегло свою унікальність. ХХ століття у мистецтві Глухівщини є не менш яскравий феномен, ніж оспіваний в українській культурі гетьманський період. Попереднє століття гідно продовжило старовинні традиції, і, більше того, заклало потужну базу для ретрансляції їх у наступному ХХІ столітті.

ВИСНОВКИ

Наша велика за розмірами країна гармонійно поєднує все різнобарв'я культур різних регіонів. Часом вони схожі, іноді – діаметрально протилежні. Але саме ця мозаїчність та багатогранність створює неповторну культурну панораму, в яку кожен із регіонів зробив вагомий внесок. Формування унікальності краю залежить від багатьох чинників, але можна виокремити основні: географічна локація, історично-соціальні умови, формування етнічного складу населення та рід його діяльності.

Найбільш впливовими чинниками, які визначили долю Глухівщини та її фундаментоутворювальну роль у культуротворенні України, є локація. Саме розташування на перетині торгівельних шляхів сприяло зростанню економіки регіону та розвитку його інфраструктури. Разом з тим, намагаючись підпорядкувати собі автономну Гетьманщину, уряд Росії намагався територіально наблизити її адміністративні осередки. Таким чином, через своє географічне положення, що є первинним чинником, Глухів став столицею Гетьманщини. Це відкрило для регіону значні мистецько-освітні перспективи, які безпосередньо впливали на культуру регіону в часи історичних меж Гетьманщини, опосередковано ж відгук цього тривав протягом наступних двох століть.

До Глухова як до адміністративної локації прибуло керівництво країни. Навколо нього формувався звичний для вищого прошарку суспільства побут – як у повсякденних речах, так і в освіті та культурі. Крім того, служба в Глухівській канцелярії стала сходиною для подальшого кар'єрного росту найбільш знатного козацтва, що спровокувало приїзд до міста молоді, яка мала вищу освіту, здобуту у Києво-Могилянській академії та вишах Європи. Створюючи навколо себе звичні умови, глухівські канцеляристи та правляча верхівка вплинули на життя містян. Відкриття пансіону пані Лаянс з фортепіанними класами, Глухівської співацької школи, церковно-приходських шкіл та ремісничих училищ – саме ці маркери культурно-освітнього руху Глухівщини яскраво свідчать про рівень розквіту регіону.

Окремо слід зазначити про такий феномен, як література канцеляристів. Чиновники, які працювали на урядових посадах, часто створювали для себе збірки рукописів, основою яких стали уривки з літературних та історичних творів, витяги з щоденників військової канцелярії, а також додані власні коментарі та пояснення. Так народилися козацькі літописи, з яких найбільше зацікавлення дослідників викликали «Дійствія презільной і от начала поляків кравашой небивалой брани...» Г. Граб'янки, «Сказаніє про війну козацьку з поляками» С. Величка, Літопис Самовидця. Означені праці стали основними історичними джерелами, до яких зверталися історики впродовж до ХІХ століття у дослідженні подій ХVІІ століття.

Саме цей освітній, культурний та мистецький вибух дав поштовх до подальшого успішного культуротворення Глухівщини і у ХХ столітті. У дисертації дослідження цього феномену застосовано теорію пасіонарності Л. Гумільова, яка дає пояснення щодо подібних культурних спалахів у різних частинах землі. Ці «вибухи» є ознакою акматичної фази формування етносу як періоду найбільшої його активності. Він характеризується щільним скупченням творчих особистостей на певній географічній території. Це ми і бачимо, аналізуючи культуру Глухівщини ХVІІ–ХХ століть. Дослідження підтвердило думку українських учених про те, що українське козацтво є субетнічною групою, частиною і консорцією якої є Гетьманщина з її політичним і соціальним центром у Глухові.

Джерельна база регіону досліджена та систематизована. Згідно з обраною моделлю класифікації за способом відтворення та кодування інформації, що спирається на основні принципи в українському джерелознавстві, джерела поділяються на чотири групи:

- писемні (документальні, оповідні, періодична преса, джерела особового походження);
- речові;
- звукові (фонічні);

- конвенційні.

Аналіз наукової розробки дослідження показав, що тема музичного життя Глухівщини ХХ століття досі не мала систематичного та комплексного дослідження. Виявлені писемні джерела допомогли здійснити нові відкриття, які заповнили прогалини, надавши можливість оцінити музичну культуру ХХ століття у єдності її компонентів як суцільний процес. Крім того, розглянуті джерела виявили залучення культурологічних процесів Глухівщини до мистецьких подій всеукраїнського масштабу.

Досліджено передумови розвитку освітніх, музичних і культурних інституцій Глухівщини ХХ століття.

Освіченості населення Глухівщини завжди приділялась увага. Під час перебування в статусі столиці навчальні процеси набули значного розквіту. Так, майже кожне село Гетьманщини мало свою школу, ініціювалися проекти щодо відкриття у всіх містах закладів для початкового навчання дітей, опанування вищих наук, жіночої, військової та музичної освіти. Проте історичні умови та як результат – зменшення фінансування освітньої галузі – призвели до того, що на початку ХІХ століття функціонує всього п'ять шкіл. Завдяки діяльності архієпископа Чернігівського та Ніжинського Філарета (Дмитро Григорович Гумілевський) і всеукраїнського суспільно-педагогічного руху в другій половині ХІХ століття освітня ситуація поліпшується: відкрито більше 50 церковно-приходських шкіл, училища різного типу, жіночу та чоловічу гімназії. Зрештою, це сприяло заснуванню у Глухові наприкінці ХІХ століття педагогічного інституту.

Музичній освіті як окремій галузі не відводилося певного місця, але вона завжди була складовою начального процесу. У кожній церковно-приходській школі викладалися співи, які готували дітей до участі у церковних хорах. У гімназіях існували два хори: загальноучнівський та професійний, куди відбиралися найбільш талановиті учні.

Першою спробою відокремити музичну освіту від загальної стала ініціатива голови повітового дворянства Кочубея В. П., яка полягала у

створенні в Глухові співацького училища (1900 р.). Проте ця ідея не отримала подальшої підтримки і залишилась лише проєктом. Саме таким освічено розвинутим та потенційно спроможним щодо подальшого музичного розвитку Глухів увійшов до ХХ століття.

Шляхом дослідження виконавської діяльності Глухівщини (репертуару, творчого життя, біографій керівників колективів) виявлено головні вектори розвитку музичного життя та розкрито особливості концертно-виконавської діяльності місцевих колективів. До основних векторів розвитку музичного життя віднесено:

- продовження традицій хорової культури;
- взаємовплив культури інших регіонів;
- формування нової інструментальної культури.

Хорове виконавство стало провідним напрямом музикування Глухівщини не лише упродовж ХХ століття. Ця традиція веде до своїх витоків у діяльність Глухівської співацької школи і навіть раніше – до церковно-приходських шкіл. У період, який розглядається в контексті дослідження, відбувається інтуїтивне продовження хорових традицій через сільські хори Глухівщини, хори загальноосвітніх шкіл, середніх та вищих навчальних закладів, підприємств і установ, ансамблю бандуристів та цілеспрямоване у творчості двох колективів: Глухівського народного аматорського камерного хору духовної музики та академічного жіночого хору Глухівського державного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Через історичне географічне положення Глухова на перетині торгівельних шляхів, релокації в першій половині ХХ століття провідних митців з великих міст Росії та України культура краю зазнала впливу одеської, чернігівської, ніжинської та празької музичних шкіл. Проте не можна говорити про односторонню активність цього руху, бо глухівська культура лише збагатилась своїми устоїми, не втративши ідентичності. Натомість зробила і свій внесок у розвиток означених шкіл.

Інструментальна школа почала своє професійне формування у 50-х роках ХХ століття, що стало наступною фазою розвитку інструментального виконавства Глухівщини, адже свій початок воно бере ще з оркестрів Розумовського, Маркевичей, Глухівського учительського інституту та гімназій. Саме у період, що розглядається, відбулося формування глухівської інструментальної школи завдяки систематичній праці викладачів музичної школи. Показовим взірцем є діяльність оркестру народних інструментів Глухівської школи мистецтв імені Максима Березовського, яка триває вже більше півстоліття та збагачує культурне життя міста.

Крім того, виявлено основні форми організації культурно-просвітницької роботи:

- гурткова робота;
- агіткультбригади;
- гастрольна діяльність;
- творчі огляди;
- університет культури;
- ознайомчі лекції на музичну тематику.

У дисертації вперше досліджено та визначено роль Глухівської школи мистецтв імені Максима Березовського та Глухівського національного університету імені Олександра Довженка у формуванні професійної музичної освіти краю. Ці дві інституції є основними осередками духовності, що втілюється освітніми методами. Крім того, їх діяльність сприяє накопиченню пасіонаріїв – творчих особистостей, що є ознакою не лише акматичної фази етногенезу (періоду підвищеної активності етносу), але й існування геогенетичної зони на території Глухівщини.

Глухівська дитяча музична школа – та інституція, яка сприяла вихованню саме професіонала-музиканта в рамках свого освітнього рівня. У своїй діяльності керівники школи завжди намагалися її вести за траєкторією збереження хороших та інструментальних традицій Гетьманщини. Яскравими

маркерами означеної політики є діяльність ансамблю бандуристів та оркестру народних інструментів. Спираючись на усталені традиції, керівники намагались розповсюджувати професійну інструментальну та вокальну музику серед глухівчан. Маючи у своїй історії декілька фаз розвитку, наприкінці ХХ століття школа опинилась у періоді занепаду, на що вплинули проблемні питання часів перебудови та зміна керівництва закладу. Проте початок другого десятиліття для школи є початком розквіту, і, незважаючи на російсько-українську війну, що розпочалась у 2022 р., її місія та діяльність продовжують втілювати основні стратегічні напрями концепції попередніх керівників.

Діяльність Глухівського педагогічного інституту в напрямі музики позначена системністю та неоднозначністю. Переважно музична освіта мала акомпануючу функцію. Її завданням був всебічний розвиток студентів та задоволення їхніх творчих потреб. Саме з цих міркувань в інституті організовано такі музичні осередки, як оркестри, вокальні та інструментальні ансамблі, хори, театральні гуртки тощо. В інтроперіод (1874–1941 рр.) мистецька освіта хоча й виконувала функцію допоміжного інструменту виховання, однак вона відповідала високим професійним критеріям, про що свідчить не лише репертуар виконавців, але й віднайдені біографії керівників колективів та їх творчий шлях. Проте найбільш близько мистецтво в інституті підійшло до сепарації в окрему структуру у період підйому (1956–1987 рр.). У ці роки в закладі сформувався той викладацький штат, який зумів виробити педагогічні принципи, означити наукове спрямування мистецької освіти та сприяв її виокремленню в системі педагогічних наук інституту. Проте через пасивність завідувача кафедри, який не зумів донести до керівництва ВИШу всі тонкощі та важливість мистецького процесу, ігнорування останнім потенціалу викладачів процес відокремлення так і не запущено. Мистецька освіта залишилася основним позанавчальним компонентом загального виховання. Подальші зовнішні та внутрішні події і чинники вплинули на те, що в ХХІ столітті мистецький напрямок освіти в університеті перебуває у фазі стагнації.

Проте незважаючи на те, що означений заклад не зробив значного внеску в професійну мистецьку освіту, діяльність кафедри естетичного виховання сприяла формуванню культуротворчих процесів Глухівщини у контексті її самодіяльності, загальної мистецької освіченості студентів та учнів, яких вони потім навчали, мотивації до залучення до музики, збереження хорових традицій і виховання духовності у молоді.

Останнє століття в українській науці поставило актуальним питання щодо дослідження регіональних особливостей України. Узагальнюючи отриманні знання, науковці вивели на перше місце дослідження культури та мистецтва регіону як основний націєтвірний індикатор, який вказує на ознаки ментальності, ідентичності та самобутності, місце краю у загальній палітрі держави.

Проведена розвідка є першим доробком у дослідженні музичної культури Глухівщини ХХ століття та її важливої місії у формуванні загальнонаціональної цивілізації України. У межах роботи здійснено аналіз музичної діяльності головних творчих осередків регіону. Проте в подальшому є місце для розкриття особливостей функціонування інших колективів та митців, які мали менший вплив на формування ідентифікаційних рис регіону, проте завдяки своїй чисельності вплинули на основні культуротворчі процеси Глухівщини ХХ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

ЛІТЕРАТУРА

1. Абакумова В. Музейна і театральна справа у Глухові 1921 року мовою документів. *Сіверщина в історії України*. 2016. Вип. 9. С. 477–482.
2. Адаменко А. Г., Воронкова Т. І. Всеукраїнське музичне товариство імені М. Д. Леонтовича. *Фонди відділу рукописів Центральної наукової бібліотеки АН УРСР. Збірник наукових праць*. 1982. С. 97–116.
3. Андрієнко Л. М., Орлова З. С. Нації і народності Херсонщини: минуле і сьогодення: анотований науково-допоміжний архівно-бібліографічний покажчик. Вид. 2. Херсон : Айлант, 2013. 242 с.
4. Антіпіна І. О. Музично-хорова освіта Сіверського краю в контексті української мистецької традиції кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис.... доктора філософії : 034. Київ, 2023. 198 с.
5. Антоний, архиепископ Черниговский и Нежинский. Очерки по истории Черниговской епархии. Киевская старина. 1992. Вып. Третий С. 106–120.
6. Артемова Л. Найвеличніший меценатський проєкт Терещенків у Глухові – Трьох-Анастасіївська церква. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. Серія: Історичні науки*. 2022. Вип. 57. С. 9–17.
7. Беренда В. Домровий оркестр. *За перемогу*. 1956. 30 грудн. № 156. С. 4.
8. Белашов В. І. Глухів – столиця Гетьманщини (До «Глухівського періоду» історії України (1708–1782 рр.)). Глухів : РВВ ГДПУ, 2005. 220 с.
9. Білик А. А. Театральна критика Одеси в контексті міської видовищної культури (друга половина ХІХ–друге десятиліття ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. : 26.00.01. Харків, 2009. 16 с.
10. Білокінь С. І. Глухівська трагедія (Із записок Іллі Рогатинського). *Сіверщина в історії України*. 2009. № 2. С. 159–167.

11. Бондарчук Я. В. Мистецтво Острозького осередку другої половини XVI–першої половини XVII століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Львів, 2002. 173 с.
12. Бугаєва О. В. Архівна спадщина Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича. Київ: НБУВ, 2011. 388 с.
13. Бугаєва О. В. Музичне товариство імені М. Д. Леонтовича (1921–1931): біографічний словник. Київ, 2015. 348 с.
14. Вакула Н. О. Інструментальні концерти львівських композиторів у мистецькому просторі Галичини (1970–2000 рр.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. : 17.00.01. Львів, 2009. 19 с.
15. Валіхновська З. О. Музично-церковна освіта Галичини австрійської доби (1772–1918 рр.): автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства. : 26.00.01. Харків, 2009. 15 с.
16. Васильченко С. В. Автобіографічні твори. Т. 4 : Мій шлях. Київ: Видавництво академії наук Української РСР, 1960. 88 с.
17. Васюта О. П. Набори співаків з Чернігово-Сіверщини до придворної співацької капели у XVIII–першій половині XIX століття. *Сіверянський літопис*. 1995. Вип. 3. С. 63–73.
18. Васюта О. П. Музичне життя Чернігівщини XVIII–XIX століть (Загальні закономірності та регіональні особливості) : автореф. дис. ...канд. мистецтвозн. : 17.00.01. Київ, 1998. 17 с.
19. Васюта О. П. Сторінки музичної освіти Чернігівщини. Чернігів : Чернігівська ОУНБ ім. В.Г. Короленка, 2003. 88 с.
20. Величко С. В. Літопис / ред. О. В. Мишанич; пер. з книжної укр. мови В. О. Шевчука. Київ : Дніпро. 1991. Т. 1. 371 с.
21. Величко С. В. Літопис / ред. О. В. Мишанич ; пер. з книжна укр. В. О. Шевчука. Київ : Дніпро, 1991. Т. 2. 642 с.
22. Вечерський В. В. Гетьманські столиці України. Київ : Наш час, 2008. 320 с.

23. Водяний Б. О. Народна інструментальна музика Західного Поділля: проблема еволюції традиційних форм музикування: дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Санкт-Петербург, 1993. 156 с.
24. Всеукраїнський перепис населення 2001 р. Донецької області. URL: <https://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/nationality/donetsk> (дата звернення 04.11.2023).
25. Всеукраїнський перепис населення 2001 р. Одеської області. URL: <https://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/language/odesa/> (дата звернення 04.11.2023).
26. Всеукраїнський перепис населення 2001 р. Львівської області. URL: <https://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/language/lviv/> (дата звернення 04.11.2023).
27. Всеукраїнський перепис населення 2001 р. Черкаської області. URL: <https://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/language/cherkasy> (дата звернення 04.11.2023).
28. Всеукраїнський перепис населення 2001 р. Волинської області URL: <https://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/language/volyn/> (дата звернення 04.11.2023).
29. Всеукраїнський перепис населення 2001 р. Чернівецької області URL: <https://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/nationality/chernivtsi> (дата звернення 04.11.2023).
30. Гирич Я. М. Листування С. Серєєва-Ценського з директором Глухівського учительського інституту Г. Сапітоном. *Сіверщина в історії України*. 2017. Вип.10. С. 412–417.
31. Гирич Я. М. Матеріали до бібліографічного словника «Науково педагогічні працівники Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, 1952–1991 рр.». (Літери «Д–І»). *Історичні студії суспільного прогресу*. Глухів. 2015. Вип. 3. С. 100–112.
32. Гирич Я. М. Матеріали до бібліографічного словника «Науково педагогічні працівники Глухівського національного педагогічного університету

імені Олександра Довженка, 1952–1991 рр.». (Літери «М–Н»). *Історичні студії суспільного прогресу*. Глухів. 2016. Вип. 4. С. 129–140.

33. Гирич Я. М. Матеріали до бібліографічного словника «Науково педагогічні працівники Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, 1952–1991 рр.». (Літери «П, Р, Т, У, Ф, Ц, Ч, Я»). *Історичні студії суспільного прогресу*. Глухів. 2017. Вип. 5. С. 180–217.

34. Глібовицький І. С. Музичне життя Буковини ХІХ – початку ХХ століття як прояв полікультурного середовища: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Івано-Франківськ, 2010. 20 с.

35. Граб'янка Г. Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки / пер. із староукр. Іванченка Р. Г. Київ : Т-во «Знання» України, 1992. 192 с.

36. Гриценко К. Розширюємо сферу діяльності університету. *За перемогу*. 1961. 1 квітня. № 41. С. 4.

37. Грицак Я. Нариси історії України: формування модерної української нації ХІХ–ХХ століття. Навч. посібник. Київ : Генеза, 1996. 360 с.

38. Грушевський М. С. Твори у 50 томах. Львів: Видавництво «Світ», 2015. Т.10. Кн. II: Про українську історіографію ХVІІІ століття. Кілька міркувань. 552 с.

39. Голубець О. М. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття (соцреалізм і свобода творчості) : дис. ... доктора мистецтвозн. : 17.00.01. Київ, 1999. 492 с.

40. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера земли. Ленинград : Гидрометеоздат, 1990. 528 с.

41. Гумилев Л. Н. Древняя Русь та Великая степь. Санкт-Петербург : Кристал, 2001. 768 с.

42. Гусарчук Т. В. Розповідаємо про рідний край: навчально-методичний посібник з українознавства. Київ: Фенікс, 2024. 376 с.

43. Давньоруські та давні українські літописи / пер. Л. Махновець; відп. ред. О. Мишанич. Київ : Дніпро, 1989. Т. ХІV: Літопис руський / за іпат. списком, 590 с.

44. Дагилайська Е. Р. Музичне життя Одеси XIX – початку XX століття (концертне та педагогічне життя піаністів) : автореф. дис. ...канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Одеса, 1975. 24 с.
45. Дзира Я. І. Т. Г. Шевченко і рукопис Величка. *Український історичний журнал*. 1964. Вип. 1. С. 96–99.
46. Дегтеренко А. М. Культурні цінності етнічних груп Українського північного Приазов'я. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень імені І. Ф. Кураса НАН України*. 2010. Вип. 49. С. 289–309.
47. Демченко А. Звітують таланти Глухівщини. *Народна трибуна*. 1967. 21 березня. № 37. С. 2.
48. Демченко А. Огляд народних талантів району. *За перемогу*. 1959. 12 червня. № 70. С. 4.
49. Демченко А. Районний огляд художньої самодіяльності. *За перемогу*. 1961. 14 грудня. № 149. С. 4.
50. Демченко А. Хай розквітають таланти. *Народна трибуна*. 1962. 7 грудня. № 117. С. 4.
51. Демченко А. Співає колгоспний хор. *Народна трибуна*. 1965. 6 лютого. № 17. С. 4.
52. Димченко М. В. Культурно-просвітницька діяльність закладів та організацій культури Придністровського регіону (1991–2006 рр.) : автореф. дис. ...канд. культурології : 26.00.06. Київ, 2009. 20 с.
53. Дівович С. Разговор Великоросии с Малоросиею. URL: https://litopys.org.ua/old18/old18_31.htm (дата звернення 05.11.2023).
54. Долгіх М. В. Становлення музичного професіоналізму Єлисаветградщини (1900–1920 рр.) : автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2011. 20 с.
55. Дорохіна Л. О. Богослужбний спів в музичній культурі Чернігівщини початку XX століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Ніжин, 2002. 189 с.

56. Дорошенко Д. І. По рідному краю. Третє видання. Нью-Йорк, 1956. 156 с.
57. Драгоманов М. П. Шевченко, українофіли й соціалізм. Друге видання. Львів: Друк. НТШ, 1906. 157 с.
58. Дудар О. О. Музичний фольклор Хмельницького Поділля (етномузикологічний та етносоціологічний аспекти дослідження) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2007. 268 с.
59. Дудик Р. П. Хорова культура Прикарпаття кінця ХІХ–першої третини ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2000. 221 с.
60. Дюбин А. Материали по царской цензуре о заграничных изданиях сочинений М. Горького и иностранной литературе о нем. М. Горький. Материали и исследование. URL: http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_1916_tzensura.shtml (дата звернення 04.08. 2021).
61. Ежегодник Глуховского учительского института, год первый. / ред. Григоревский М. С. Киев: типография о-ва И. М. Кушнарев и Ко, 1912. 437 с.
62. Єроха М. Тридцять років з піснею. *Народна трибуна*. Глухів, 1980. № 3. С. 4.
63. Ефименко П. С. Школа для обучения певчих, назначавшихся ко двору. *Киевская старина*. 1883. Т. 5. С. 169–174.
64. Жмуркевич З. С. Галицький музичний бідермаєр (на матеріалі фортепіанних творів з нотних колекцій Львова ХІХ століття) : автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2007. 19 с.
65. Журналы Глуховского уездного земского собрания 1901 года. Чернигов: Типография губернского земства, 1902 . 148 с.
66. Заклики ЦК ВКП (б) до ХХVІІ роковин Великої Жовтневої Соціалістичної Револуції. *За перемогу*. Глухів, 1944. № 51. С. 4.
67. Звагельський Б. Радісно відзначили славне свято. *За перемогу*. 1944 р. № 71. С. 2.

68. Звагельський Б. Студенти готуються до свята. *За перемогу*. 1947. 11 жовтня. № 80. С. 1.
69. Звагельський В. Б. Літописні міста Сумщини. З нашої давнини. Нарис. Суми: Слобожанщина, 1994. 63 с.
70. Отчет попечителя Киевского учебного округа о состоянии учебных заведений округа за 1908 г. Киев : Типография Кушнарера та Ко, 1909р. 83 с.
71. Сборник императорского русского исторического общества. Санкт-Петербург: Типография Императорской академии наук, 1872. Т. 10. 477 с.
72. Іванова Ю. М. Дитяча хорова культура Харківщини останньої третини ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2001. 191 с.
73. Іванущенко Г. Репресії на Сумщині – погляд через роки URL: <https://history.sumy.ua/research/article/9357-ivanushchenko-hennadii-represii-na-sumshchyni-pohliad-cherez-roky.html> (дата звернення 03.07.2023).
74. Ігнатова Л. П. Тенденції розвитку музичної культури Волині наприкінці ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. канд. мистецтвознавства :17.00.01. Київ, 2006. 19 с.
75. Історія русів / пер. із староукр. В. Давиденко; ред., вступна ст. О. Оглоблін. Нью-Йорк: Вісник - ООЧСУ, 1956. Т. XXXI. 346 с.
76. Історія університету. URL: <https://gnpu.edu.ua/index.php/ua/pro-universytet/istoriia-universytetu> (дата звернення 04.08. 2021).
77. Кавунник О. А. Музичне середовище Ніжина. Ніжин, 2016. 318 с.
78. Калакура Я. С. Історичне джерелознавство: підручник. Київ : Либідь, 2002. 488 с.
79. Карп'як А. Я. Флейтове мистецтво в музичній культурі Львова (XIX–XX століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2002. 20 с.
80. Капица С., Курдюмов С., Малинецкий Г. Синергетика и прогнозы будущего. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Science/kap/02.php (дата звернення 20.06.2023).

81. Каплієнко-Ілюк Ю. В. Музичне мистецтво Буковини. Стильові парадигми композиторської творчості XIX–XXI ст. : монографія. Чернівці : Букрек, 2020. 504 с.
82. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Твори в двох томах. Київ : Дніпро. 1978. Т. II: Пан Халявський. 520 с.
83. Кирзенко М. Урочистий вечір. *Народна трибуна*. 1964. 12 травня. №56. С. 4.
84. Кириєнко С. І. Музично-етнографічні записи та наукові дослідження фольклору Північного Причорномор'я (кінець XIX–XX століття) : автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2003. 19 с.
85. Кисельов І. Фестиваль самодіяльного мистецтва. *Народна трибуна*. 1966. 26 липня. № 90. С. 2.
86. Кияновська Л. О. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX століття : автореф. дис. ...д-ра мистецтвознавства : 17.00.0. Київ, 2000. 38 с.
87. Кіреєва Т. І. Донбас: Культура і мистецтво. Донецьк: Видавництво «Донеччина». 1999. 304 с.
88. Кленько В. Їм аплодували українці та росіяни, італійці та німці, французи, греки та багато інших. *Неделя*. 2005. 19, 26 лист. №47–48. С. 1.
89. Клименко І. В. Мелогографія жнивних наспівів басейну Прип'яті : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ. 2001. 197 с.
90. Книга Пам'яті Сумської області / автор-упорядник Коваленко О. С.; ред. Покидченко Л. А. Суми: Видавництво «Ярославна». 2007. Т. I: Забуттю не підлягає: Анотований покажчик. 384 с.: іл.
91. Князева Т. М. Традиційна культура греків Приазов'я : автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2007. 20 с.
92. Коваленко Ю. О. Охоронні археологічні дослідження літописного міста Глухова. *Збереження історико-культурних надбань Глухівщини. Матеріали Першої науково-практичної конференції*. Глухів, 2002. С. 17–23.

93. Ковальченко И. Д. Методы исторического исследования. Отделение историко-филологических наук. 2-е изд., доп. Москва: Наука, 2003. 486 с.
94. Коллегов А. К. Становление факультета дополнительных педагогических профессий как общественное явление в ВУЗах (60–80-е годы). *Вестник ТПУ. Серия: Психология*. 2007. № 10 (73). С. 35–39.
95. Кононова О. В. Піаністична культура Харкова останньої третини ХІХ – початку ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02. Київ, 1984. 21 с.
96. Копиця М. Д. Епістологія в лабіринтах музичної історії: Монографія / До 100-річчя Національної музичної академії України. Київ : Афтограф, 2008. 528 с. : іл.
97. Корній Л., Сюта Б. Історія української музичної культури: підручник для студентів вищих навчальних закладів. До 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2011. 736 с.: іл.
98. Костюк Н. О. Музична культура Західної України 20–30-х років ХХ століття: ідеї поступу і розвиток національних традицій : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 1998. 20 с.
99. Красовицький Б. Заняття не відбулось. *За перемогу*. 1961. 4 листопада. № 133. С. 4.
100. Кривко Я. В музичній школі. *За перемогу*. 1956. 2 груд. № 144. С. 2.
101. Крижанівський В. М. Василь Андрійович Мальченко та його спогади про Глухів та глухівчан за 1870–1930 рр. *Науковий журнал «Історичні студії суспільного прогресу»*. Глухів–Київ. 2017. Вип. 5. С. 256–310.
102. Крижанівський В.М. Спогади Олександра Олексійовича Карпекіна про Глухівський учительський інститут міжреволюційної доби. *Історичні студії суспільного прогресу*. Глухів. 2016. Вип. 4. С. 159–169.
103. Крижанівський В. М. Викладачі Глухівського інституту (1874–1924). *Бібліографічний словник*. Глухів–Кропивницький. 2017. 96 с.

104. Крижанівський В. М. Випускники Глухівського учительського інституту (1874–1906). Бібліографічний словник. Глухів. 2019. 136 с.

105. Крижанівський В. М. Матеріали до бібліографічного словника «Науково-педагогічні працівники Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, 1924–1941 рр.». *Історичні студії суспільного прогресу*. Глухів. 2018. Вип. 6. С. 112–147.

106. Крижанівський В. М. Матеріали до бібліографічного словника «Науково-педагогічні працівники Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, 1952–1991 рр.» (Літери А–Г). *Історичні студії суспільного прогресу*. Глухів. 2014. Вип. 2. С. 99–112.

107. Крижанівський В. М. Матеріали до бібліографічного словника «Науково-педагогічні працівники Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, 1952–1991 рр.» (Літера «К»). *Історичні студії суспільного прогресу*. Глухів. 2015. Вип. 3. С. 113–125.

108. Крижанівський В. М. Матеріали до бібліографічного словника «Науково-педагогічні працівники Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, 1952–1991 рр.» (Літера «Л–О»). *Історичні студії суспільного прогресу*. Глухів. 2016. Вип. 4. С. 149–158.

109. Крижанівський В. М. Матеріали до бібліографічного словника «Науково-педагогічні працівники Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка, 1952–1991 рр.» (Літера «С, Х, Ш, Ю»). *Історичні студії суспільного прогресу*. Глухів. 2017. Вип. 5. С. 311–333.

110. Крижановська Н. Є. Історія хорового мистецтва Миколаївщини кінця XVIII – початку XXI століття : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 17.00.01. Одеса. 2009. 20 с.

111. Крип'якевич І. П. Історія України. Серія: Пам'ятки історичної думки України. Відп. редактори Ф.П. Шевченко, Б.З. Якимович. Львів: Світ, 1990. 520 с.

112. Krtička S. Unie československých hudebníků (UČH), in: Československý hudební slovník osob a institucí, 2. díl (M-Ž) / Státní hudební vydavatelství. Praha, Čeština, 1965. 815 s.

113. Крупеніна Л. В. Творча спілка як культуротворчий чинник міського середовища (на матеріалі діяльності товариства художників в Одесі на межі ХІХ–ХХ століть) : автореф. дис. ... канд. культурології : 26.00.01. Сімферополь. 2009. 20 с.

114. Кувшинова Н. В. Музична культура Чернігівщини як предмет сучасної історіології: дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.0. Н. В. Київ. 2011. 186 с.

115. Кузик В. В. Музичне товариство імені Леонтовича – 100 років. Стратегія виживання. Київ, 2022. 32 с.

116. Кузик В. В. Феномен соціолокусу «Іржавець». *Література та культура Полісся*. Ніжин: Бібліотека ім. академіка М. О. Лавровського, 2019. Т. 97. № 12. С. 129–135.

117. Культосвітню роботу – на рівень завдань комуністичного будівництва. *Матеріали з сесії районної Ради трудящих. За перемогу*. 1961. 18 травня. № 60. с. 2.

118. Купцов А. Е. Из истории начального народного образования на Глуховщине. Сельские школы в 19 – начале 20 в.в. на территории современной Березовской громады. URL: http://samlib.ru/k/kupcow_a_e/h9-3.shtml (дата звернення 28.07.2023).

119. Курок О. І. Глухівський державний педагогічний інститут 1943–1972 рр. *Історико-культурні надбання Сіверщини в контексті історії України. Матеріали п'ятої науково-практичної конференції*. Глухів: РВВ ГДПУ, 2006. С. 205–207.

120. Курок О. І., Гриценко А. П. Організація фахової підготовки майбутніх педагогів у Глухівському учительському інституті у 1980-х роках. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Педагогічні науки*. 2022. Ч. 1. № 3 (50). С. 12–24.

121. Курченко В. Імені Ю. О. Шапоріна. *Народна трибуна*. 1967. 25 квітня. № 51. С. 4.
122. Курченко В. Співає Березівський хор. *Народна трибуна*. 1964. 21 березня. № 35. С. 4.
123. Лазаревский А. Описание старой Малороссии. Материалы для истории заселения, землевладения и управления. Т. 2: Полк Нежинский. Киев : Типография К. Н. Милевского, 1893. 560 с.
124. Левит С. Юрий Александрович Шапорин. Очерк жизни и творчества. Москва : Наука. 1964. 395 с.
125. Левик Г. Лекція про музичні жанри. *За перемогу*. 1960. 27 грудня. № 154. С. 3.
126. Левчук Л. І. Історія світової культури: Навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2010. 400 с.
127. Литвінець М. Гурток юних баяністів. *За перемогу*. 1954. 21 листоп. С. 1.
128. Лисюк О. О. Театрально-музичне життя Києва кінця XVIII–першої половини XIX століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 1998. 238 с.
129. Литвиненко А. І. Музична культура Полтавщини XIX – початку XX століття в аспектах регіонального джерелознавства : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2006. 207 с.
130. Логвін Г. М. Чернігів. Новгород-Сіверський. Глухів. Путивль. Серія: Архітектурно-мистецькі пам'ятки міст СРСР (біла серія). Москва : Мистецтво, 1980. 286 с.: іл.
131. Локощенко Г. Д. Музичне життя Сумщини (середина XVII–80-ті роки XX століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02. Київ, 1981. 16 с.
132. Ломиковский В. Я. Словарь малорусской старины. Киев : Типография Г. Т. Корчак-Новицкого, 1894. 32 с.

133. Лошков Ю. І. Творчість В. А. Комаренка і народне інструментальне виконавство в Слобідській Україні (перша половина ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2000. 20 с.

134. Лукомский С. Собрание историческое. Летопись Самовидца по новооткрытым спискам / Под ред. О. И. Левицкого. Киев, 1878. С. 323–372.

135. Лукьянов И. Хождение в святую землю московского священника Иоанна Лукьянова (1701–1703) / Изд. подготовили Л. А. Ольшевская, А. А. Решетова, С. Н. Травников; отв. ред. А. С. Демин. Москва: Наука, 2008. 667 с.

136. Ляшенко Т. В. Музично-освітня діяльність громадсько-культурних товариств Чернігівщини (перша третина ХХ століття) : навчальний посібник. Ніжин : Видавництво НДУ імені М. Гоголя, 2010. 163 с.

137. Ляшко І. М., Белашов В. І., Мосіяшенко В. А. Глухівський державний педагогічний інститут (1874–1994 рр.). Суми : ВВП «Мрія» ЛТД, 1994. 80 с.

138. Магар М. Заслужений працівник культури Д. Т. Кашуба. *Народна трибуна*. 1992. 1 травня. № 70. С. 1–2.

139. Мазепа Л. З. Розвиток музичної освіти у Львові : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02. Київ, 1986. 24 с.

140. Майбурова К. Глухівська школа півчих ХVIII століття та роль у розвитку музичного професіоналізму на Україні та в Росії. *Українське музикознавство*. 1971. Вип. 6. С. 126–136.

141. Маркевич Я. М. Дневник генерального подскарбья Якова Марковича (1717–1767 рр.: [в 3 ч.] / под ред. О. Лазаревского. Киев : Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1893–1897.

142. Максименко С. М. Творча діяльність «Українського театру м. Львова – Львівського оперного театру» (1941–1944 рр.) в контексті історії національного сценічного мистецтва : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.02. Київ, 2008. 18 с.

143. Мартинюк Т. В. Історико-теоретичні аспекти взаємовідношень географічного і соціокультурного чинників у явищі регіональної музичної культури (на прикладі Північного Приазов'я XIX–XX століть) : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2003. 525 с.

144. Мельник Л. Г. Машина времени М. М. Неплюева. Социально-экономический анализ. Монография. Сумы : ВТД. Университетская книга, 2018. 368 с.

145. Миндилин А. Плеве и евреи. *Российско-еврейский историко-литературный и библиографический альманах «Параллели»*. Москва, 2002. Вып. № 1. С. 13–26.

146. Мітлицька В. А. Музичне життя Катеринославщини середини XIX – початку XX століття: автореф. дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2000. 19 с.

147. Мироненко А. М. Глухівська дитяча школа мистецтв як складова становлення музичної професійної освіти на Сумщині XX століття. *Культурологічна думка*. Київ : Національна академія мистецтв України, інститут культурології, 2023. Т. 24. № 1 (2023). С. 117–124.

148. Мироненко А. М. Глухівський учительський інститут. Музична історія (до 150-річчя заснування закладу). *Соборний майдан*. Вип. 1 (121), січень–лютий 2024. С. 4–5.

149. Мироненко А. М. Глухівський учительський інститут. Музична історія (до 150-річчя заснування закладу). *Соборний майдан*. Вип. 2 (122), березень–квітень 2024. С. 4–5.

150. Мироненко А. М. Дмитро Кашуба: феномен творчої особистості в музичному житті Глухова. *Глухів музичний: земля Березовського і Бортнянського*: збірник наук. статей за матер. Всеукр. наук.-практ. конф., Глухів, 2016. С.58–61.

151. Мироненко А. М. Драматургія становлення педагогічної освіти в Глухові. *Бібліотека. Наука. Комунікація. Актуальні питання збереження та інноваційного розвитку наукових бібліотек*: мат. Міжнар.наук. конф., м. Київ,

3–5 жовтня 2023 р. / Національні бібліотека України імені В. І Вернадського, 2023. URL: <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/1912> (дата звернення 04.08. 2024).

152. Мироненко А. М. Маніпуляції пропагандою в масштабі соціологусу (на прикладі творчості самодіяльного народного хору Березівського сільського будинку культури). *Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях* : мат. шостої Міжнар.наук.конф., м. Київ, 3–4 листопада 2022 р. / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2023. Вип. 6. С.237–240.

153. Мироненко А. М. Пасіонарність етносу як ключовий момент геогенетичної зони Глухівщини. *Сіверщина в історії України*. Ніжин : Видавець і виготовлювач ПП Лисенко М. М., 2024. Вип. 17. С. 130–134.

154. Мироненко А. М. Репертуарна політика театральних осередків у Глухові в 1900–1920 роках. *Українське музикознавство*. Київ : Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2021. Том 47. С. 57–65.

155. Мироненко А. М. Репертуар театральних осередків Глухова у 1900–1920 роках. *Соборний майдан*. Вип. 3 (105), травень–червень 2021. С. 4–5.

156. Мироненко А. М. Ретрансляція традицій Глухівської співацької школи у віддзеркаленні Глухівського камерного хору (керівник К. Кобзар)». *Україна і світ. Імена і події в педагогічній і культурно-мистецькій думці (до 270-річчя Дмитра Бортнянського)*: мат. Всеукр. наук.-практ.конф., м. Глухів, 28 жовтня 2022 р. / Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка, 2022. С. 63–67.

157. Мироненко А. М. Творчість Глухівського народного аматорського камерного хору духовної музики як складова культури Глухівщини (кінець ХХ – початок ХХІ століття): мистецька рефлексія. *Аспекти історичного музикознавства*. Харків : Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, 2023. Вип. XXXI. С. 167–183.

158. Мироненко А. М. Театральні традиції Глухова ХVІІІ–ХІХ століття. *Соборний майдан*. Вип. 4 (112), липень–серпень 2022. С. 1–3.

159. Мироненко А. М. Чи був осередок Всеукраїнського музичного товариства імені Миколи Леонтовича у Глухові? *Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях*: мат. сьомої Міжнар. наук. конф., м. Київ, 2–4 листопада 2023 р. / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2023. Вип. 7.

160. Мироненко А. М. Явище театру в Глухові в XVIII-XXI столітті. *Духовна культура України перед викликами часу*: мат. IV Всеукр. наук.-практ. конф., (м. Харків, 14 травня 2021 р. / Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого, 2021. С. 67–70.

161. Мироненко А. М. Ян Ступка – представник осередку музичного товариства імені Миколи Леонтовича у Глухові. *«Ювілейна палітра 2023. Пам'ятні дати української музичної культури: до 45-річчя ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка*: мат. Сьомої Всеукр. наук.-практ. конф., м. Суми, 22–23 листопада 2023 р) / Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, 2023. С. 15–19.

162. Моденко О. Творча зустріч. *Народна трибуна*. 1974. 5 лютого. № 16. С. 4.

163. Мороз Л. В. Диригентсько-хорове мистецтво Галичини другої половини XIX–першої третини XX століття: автореф. дис.... канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Київ, 2003. 20 с.

164. Мосюкова Н. Г. Етапи українського етногенезу. *Гуманітарний журнал*. 2005. № 1–2. С 135–142.

165. Мошик І. В. Глухівський педінститут у 1920-ті–1940-ві роки. *Історичні студії суспільного прогресу*. 2019. Вип. 7. С. 180 – 210.

166. Мошик І. В. Політичні репресії викладацького складу ВИШів Чернігівщини у 30-ті роки XX століття *Сіверщина в історії України*. 2011. Вип. 4. С. 401–406.

167. Мошик І. В., Мажуга В. М. Глухівський краєзнавчий музей. Глухівський сільськогосподарський інститут. *Історико-культурні надбання*

Сіверцини в контексті історії України. Матеріали п'ятої науково-практичної конференції. Глухів : РВВ ГДПУ. 2006. С. 199–201.

168. Мужская гимназия Глуховским гимназиям посвящается. Глуховские гимназии URL: <https://www.glukhov-gymnasien.com/mujskayagymnasien> (дата звернення 03.07.2023).

169. Назарова В. В. Улицами Глухова *Соборний майдан*. 2013. Вип. 2 (56). С. 4–5.

170. Назарова В. В. Деятельность семьи Теммы в Глуховском уезде. *Соборний майдан*. 2013. Вип. 4 (58). С. 6–7.

171. Назарова В. В. От Глухова до Эрмитажа. *Соборний майдан*. 2013. Вип. № 5 (59). С. 6–7.

172. Назарова В. В., Мірошніченко О. М. Феофан Пашкевич в воспоминаниях дочери Евы. *Соборний майдан*. 2014. Вип. 3 (63). С. 4–5.

173. Назарова В. В., Мірошніченко О. М. Мірошніченко О. М. Феофан Пашкевич в воспоминаниях дочери Евы. *Соборний майдан*. 2014. Вип. 4 (64). С. 4–5.

174. Назарова В. В., Мірошніченко О. М. Мірошніченко О. М. Феофан Пашкевич в воспоминаниях дочери Евы. *Соборний майдан*. 2014. Вип. 5 (65). С. 4–5.

175. Назарова В. В., Мірошніченко О. М. Мірошніченко О. М. Феофан Пашкевич в воспоминаниях дочери Евы. *Соборний майдан*. 2014. Вип. 6 (66). С. 3–5.

176. Назарова В. В. Глуховская железная дорога. Київ : Новий друк, 2016. 48 с.: іл.

177. Назарова В. Еврейские погромы в Глухове в 1918–1919 годах. *Сіверянський літопис*. 2019. Вип. 1. С. 178–185.

178. Назарова В. В. Надгробки XIX – початку XX століття єврейського кладовища міста Глухова як об'єкти культурної спадщини : дис. ... канд. іст. наук : 26.00.05. Київ, 2019. 222 с.

179. Назарова В. В. Культурная жизнь и развлечения в Глухове в XIX – начале XX столетия. *Соборний Майдан*. 2021. Вип. 2. С. 5.
180. Накази малороссийским депутатам 1767 года и акты о выборах депутатов в комиссию. *Киевская старина*. 1889. Т. XIV. Приложение. С. 6–7.
181. Наказ Президента України «Про основні напрямки реформування вищої освіти в Україні» № 832 / 95 від 12.09.1995. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/832/95#Text> (дата звернення 14.12.2023).
182. Небесник І. І. Розвиток художньої освіти у Закарпатті у XX столітті : автореф. дис. ... канд.пед. наук : 13.00.01. Дрогобич, 2000. 20 с.
183. Неліна Н. Вечір Глінки. *За перемогу*. 1959. 14 січ. № 6. С. 4.
184. Новосад М. Г. Українська пісня у контексті художнього життя Галичини другої половини XIX – початку XX століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2002. 184 с.
185. Овчаренко Ф. Д. Спогади. Київ: Оріяни, 2000. 456 с. : фото.
186. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Київ : Абрис, 1991. 272 с.: іл.
187. Оглоблін О. Люди Старої України. Мюнхен (Німеччина): Дніпрова хвиля. 1959. 328 с.
188. Осадча В. М. Народнопісенна культура Слобожанщини : автореф. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Харків, 2000. 16 с.
189. Павлова О.Г. Дослідження і викладання історії мистецтва у Харкові (XIX – початку XX століття) : дис. ... канд. істор. наук: 17.00.01. Харків, 1998. 234 с.
190. Памятная книжка Киевского учебного округа за 1901 год. Часть IV. Черниговская губерния. Киев : Типолитогр. т-ва И. Н. Кушнерев и Ко, 1901. 247 с.
191. Пастух В. В. Сценічна хореографічна культура Східної Галичини 20–30-х років XX століття: дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 1999. 186 с.

192. Пашковський О. А. Середньовічні варгани Сіверщини. *Сіверщина в історії України*. 2021. Вип. 5. С. 120–123.
193. Плохій С. Брама Європи / пер. з англ. Романа Клочка. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2022. 512 с.
194. Повідомлення. *За перемогу*. 1959. 18 березня. № 33. С. 2.
195. Полное собрание русских летописей. Санкт-Петербург: Типография Эдуарда Пранца, 1856. Т. 7: Летопись по Воскресенскому списку, 346 с.
196. Полонська-Василенко Н. Дві концепції історії України і Росії. Мюнхен : Український Вільний Університет, 1964. 52 с.
197. Попович О. П. Українське музичне життя Перемишля (1919–1999) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2002. 180 с.
198. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ: АртЕк, 1998. 728 с.
199. Пріцак О. Доба військових канцеляристів. *Київська старовина*. 1993. Липень-Серпень. № 4 (301). С. 62–66.
200. Проців Л. Й. Розвиток музично-педагогічної думки в Галичині (кінець ХІХ – початок ХХ століття) : дис. ... канд. педаг. наук : 17.00.01. Київ, 1999. 207 с.
201. Пшеничкіна Г. М. Географічні межі регіональних традицій музичного фольклору на території правобережної Черкащини (за наспівами обрядових циклів) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02. Київ, 2020. 19 с.
202. Путятицька О. В. Курс «Музично-історичне джерелознавство» у контексті актуальних завдань виховання студента-музикознавця. *Слов'янське музичне мистецтво в контексті європейської культури*. 2015. С. 23–25.
203. РАТАУ. Культурно-освітня робота на сівбі. *За перемогу*. 1951. 19 квіт. № 33. С. 1.
204. Редакція газети «Правда». Сумбур вместо музики. Об опере «Леди Макбет Мценського уезда» Д. Шостаковича. *Правда*. 1936. 28 янв.

205. Романюк Л. Б. Музичне життя Станіслава другої половини ХІХ–першої третини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Львів, 2007. 20 с.
206. Росул Т. І. Музичне життя Закарпаття 20–30-х років ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2003. 218 с.
207. Садовський О. Свято трьох Анастасій. *Народна трибуна*. 1990. № 110. С. 3.
208. Сайфулин Р. Г. Концепция Л. Н. Гумилева и политическая динамика. *Современные исследования социальных проблем*. 2012. № 10 (18). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepsiya-l-n-gumileva-i-politicheskaya-dinamika> (дата звернення: 02.07.2023).
209. Салдан С. О. Жанрово-стильові моделі у фортепіанній творчості львівської композиторської школи ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2006. 16 с.
210. Сас П. Військові канцеляристи в Україні ХVІІІ століття: засади елітарної свідомості. *Українська козацька держава: витоки та шляхи історичного розвитку*. Київ: Інститут історії України НАНУ, 2000. Вип. 7. С. 226–238.
211. Сегалов Й. Концерт для колгоспників. *За перемогу*. 1955. 23 березня. № 35. С. 4.
212. Семчишин-Гузнер О. І. Художнє життя в Галичині кінця ХІХ – початку ХХ століття (Особливості мистецького процесу) : дис. ... канд. мистецтвознавства : Львів, 2000. 200 с.
213. Сербряков Л. До нових творчих успіхів. *За перемогу*. 1955. 29 травня. № 64. С. 2.
214. Серебряков Л. Районний фестиваль молоді. *За перемогу*. 1957. 1 травня. № 52. С. 4.
215. Сидоренко В. Л. Гітарна традиція Львова як складова академічного народно-інструментального мистецтва України : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2009. 16 с.

216. Симоновский П. И. Краткое описание о козацком малороссийском народе и о военных его делах. Москва : издание Императорского общества истории и древностей российских, 1847. 160 с.

217. Слабченко М. О. Музична культура Херсонщини у контексті регіональних культуротворчих процесів (кінець ХІХ – початок ХХ століття) : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2001. 224 с.

218. Сотник О. Репресії проти церкви на Сумщині. Суми. 2005. 112 с.

219. Старух Т. М. Музична культура Львова та розвиток фортепіанного мистецтва та педагогіки наприкінці ХІХ–на початку ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Москва, 1981. 26 с.

220. Стебельська М. С. Музичне життя Тернопільщини другої половини ХХ – початку ХХІ століття: регіональні мистецько-освітні аспекти : дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2012. 204 с.

221. Стороженко І. С. Теорія етногенезу Лева Гумільова як методологічний інструмент для дослідження етнічної історії українського козацтва. *Наддніпрянська Україна: історичні процеси, події, постаті*. Дніпропетровськ: видавництво ДНУ, 2012. Вип. 10. С. 3–14.

222. Ступка Ян Батіст – український і чеський артист, диригент, композитор. *Біографічний довідник «Мистецтво України» / Українська енциклопедія імені М. П. Бажана; ред. колегія: Кудрицький А. В., Лабінський М. Г.* Київ, 1997. С. 568–569.

223. Ступка Ян Батіст. Бібліографічний словник «Чеські музиканти в Україні». *Міністерство культури і туризму України, ХДАК; укладач Щепакін В. М.* Харків, 2005. С. 186.

224. Тельвак В. П. Козацьке літописання у працях Михайла Грушевського. *Дрогобицький краєзнавчий збірник. Збірник наукових праць*. 2003. Вип. VII. С. 205–214.

225. Тищенко К. М. Литовські назви на карті Глухівщини. *Збереження історико-культурних надбань Глухівщини. Матеріали Першої науково-практичної конференції*. Глухів: РВВ ГДПУ, 2002. С. 30–36.

226. Тищенко К. М. Слов'янські вектори топонімії Сіверщини. *Збереження історико-культурних надбань Глухівщини. Матеріали Другої науково-практичної конференції*. Глухів: РВВ ГДПУ, 2003. С. 14–20.
227. Тищенко К. М. Ім'я Глухова серед однотипних назв. *Збереження історико-культурних надбань Сіверщини. Матеріали Третьої науково-практичної конференції*. Глухів: РВВ ГДПУ, 2004. С. 9–18.
228. Тищенко К. М. Мовні дарунки давніх сусідів: від скіфів до хазарів. *Українознавчі зошити*. Київ: Урок української, 2004. Вип. 3. 32 с.
229. Ткаченко В. К. Глухів. Історично-краєзнавчий нарис. Харків: Харківська друкоофсетна фабрика, 1968. 143 с.
230. Ткаченко Ю. Стан музичного видавництва на Україні. *Музика*. 1927. № 4. С. 20–25.
231. Топоров В. Н., Трубачев О. Н. Лингвистический анализ гидронимов Верхнего Поднепровья. Москва: Издательство АН СССР, 1962. 271 с., карты.
232. Тронько П. Т. Історія міст і сіл Української РСР. Сумська область. Київ: Головна редакція УРЕ АН УРСР, 1967. 695 с.
233. Турчин П. В. Історична динаміка. На шляху до теоретичної історії. [Пер. з англ.] / За заг. ред. Г. Г. Малинецького, А. В. Подлазова, С. А. Боринського. Москва: ЛКІ, 2007. 368 с.
234. Уманец Ф. М. Из моих наблюдений по крестьянскому делу. Санкт-Петербург: Типография А. С. Суворина, 1881. 316 с.
235. Університет культури в Глухові. *Народна трибуна*. 1959. 13.лютого. №19. С. 2.
236. Фіголь М. П. Мистецтво Галича XII–XIV століття (Історія. Типологія. Художні особливості) : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.01. Івано-Франківськ, 1998. 410 с.
237. Франко І. Історія української літератури. Перша редакція. Рукописна копія. 1907. Зошит № 3 в оправі. 573 с.

238. Ханенко М. Д. Дневник генерального хорунжого Николая Ханенко 1727–1753 р. *Приложение к журналу «Киевская старина»*. Киев, 1884. Вып. XV. 524 с.
239. Холодов Е. Островский на театральной афише его времени. *Литературное наследство*. 1974. Т. 99, № 2. С. 7–23.
240. Хрестоматия по истории СССР. 1861–1917: учеб. пособие для Х91 пед. ин-тов по спец. История / сост. Антонов и др.; под ред. Тюкавкина. Москва: Просвещение, 1990. 416 с.
241. Цалай-Якименко О. С. Київська школа музики XVII століття: київське пініє, київська нота, київська граматика : автореф. Дис. д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2004. 46 с.
242. Черепанін М. В. Музична культура Галичини другої половини XIX–першої половини XX століття : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 1998. 34 с.
243. Черниговские епархиальные ведомости. Часть официальная. 1867. 1 июля. № 13. С. 419–476.
244. Черниговские епархиальные ведомости. Часть неофициальная 1874 1 апреля. № 7. С. 111–183.
245. Черниш М. В міському університеті культури. *За перемогу*. 1960. 16 лют. № 20. С. 4.
246. Чехов А. П. Сборник документов и материалов. Литературный архив/под ред. А. Б. Дермана. Москва: ОДИЗ государственное издательство художественной литературы, 1947. Т. 1. 270 с.
247. Чтение в императорском обществе истории и древностей русских в Московском университете. Москва, 1861. Кн. Первый С. 150-151.
248. Шамаева К. И. Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века : на материале Волынской, Киевской, Подольской, Полтавской, Черниговской губерний : [монография]. Министерство культуры Украины, Киевская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. Киев : [б. и.], 1992. 188 с

249. Шевелєв В. Співає Глухівщина. *Життя і слово*. 1975. 20 жовтня. С. 4.

250. Шиманський П. Й. Музичне життя Волині 20–30-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03.К. 1999. 21 с.

251. Шукліна С. О. Освітня та культурницька діяльність органів місцевого самоврядування і громадськості Таврійської губернії (друга половина ХІХ – початок ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. іст. наук: 17.00.01. Київ, 2001. 20 с.

252. Щітова С. А. Взаємодія гетерогенності та адитивності в регіональній музичній культурі Дніпропетровщини: від витоків до сучасності : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Одеса, 2009. 18 с.

253. Якимчук О. М. Становлення музичного життя Луганщини першої половини ХХ століття: виконавство, театральнo-концертна діяльність, педагогічні школи : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ. 2010. 251 с.

АРХІВНІ ДЖЕРЕЛА

Державний архів Сумської області

254. Інформація начальнику управління по делам Высшей школы при совете Министров УССР. Переписка директора института по основным видам деятельности за 1948 г. Глуховский государственный учительский институт. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Оп. 1. Д. 72. Л. 26. Машинопись.

255. Інформація о ходе выполнения приказа министра высшего образования СССР от 15 января 1949 г. № 15. Переписка директора института по основным видам деятельности за 1949 г. Глуховский государственный учительский институт. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Оп. 1. Д. 87. Л. 32–33. Машинопись.

256. Письмо заместителю министра образования УССР от 28 дек. 1950 г. Переписка директора института по основным видам деятельности за 1950 г. Глуховский государственный учительский институт. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Оп. 1. Д. 111. Л. 70–71. Машинопись.

257. Письмо директора Глуховского учительского института Томчука О.Д. к заместителю министра просвещения УССР Русскому А. М. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. 19 дек. 1956 г. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 239. Л. 46. Машинопись.

258. Переписка директора по основным вопросам деятельности института за 1959 г. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 293. 77 л. Машинопись.

259. Переписка директора по основным вопросам деятельности института за 1968 г. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 276. 84 л. Машинопись.

260. Протоколы заседаний кафедры комиссии музыки и пения за 1961–1962 гг. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 329. 19 л. Рукопись.

261. Протоколы заседаний кафедры комиссии музыки и пения за 1962–1963 гг. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 348. 18 л. Рукопись.

262. Протоколы заседаний кафедры комиссии музыки и пения за 1965–1966 гг. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 411. 25 л. Рукопись.

263. Протоколы заседаний предметной комиссии музыки и пения за 1966–1967 гг. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 435. 20 л. Рукопись.

264. Протоколы заседаний предметной комиссии музыки и пения за 1968–1969 гг. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 485. 53 л. Рукопись.

265. Протоколы заседаний предметной комиссии музыки и пения за 1969–1970 гг. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 505. 47 л. Рукопись.

266. Протоколы заседаний предметно-методической комиссии музыки и пения за 1974–1975 гг. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 588. 47 л. Рукопись.

267. Протоколы заседаний предметно-методической комиссии музыки и пения за 1975–1976 гг. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 608. 58 л. Рукопись.

268. Протоколы заседаний кафедры музыки и пения за 1977–1978 гг. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 649. 58 л. Рукопись.

269. Протоколы заседаний кафедры музыки и пения за 1978–1979 гг. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 672. 58 л. Рукопись.

270. Протоколы заседаний кафедры музыки и пения за 1979–1980 гг. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 697. 61 л. Рукопись.

271. Протоколы заседаний предметно-методической комиссии эстетического воспитания за 1982–1983 гг. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 772. 62 л. Рукопись.

272. Протоколы заседаний предметно-методической комиссии эстетического воспитания за 1983–1984 гг. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 806. 52 л. Машинопись.

273. Протоколы заседаний кафедры музыки за 1984–1985 гг. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 848. 76 л. Машинопись.

274. Протоколы заседаний кафедры музыки за 1985–1986 гг. Глуховский государственный педагогический институт имени С. Сергеева-Ценского. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 887. 93 л. Машинопись.

275. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава за 1947–1948 учебный год. Глуховский государственный учительский институт. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Оп. 1. Д. 55. 2 л. Рукопись.

276. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава за 1950–1951 учебный год. Глуховский государственный учительский институт. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Оп. 1. Д. 99. 6 л. Рукопись.

277. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского учительского института на 1953–1954 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 167. 7 л. Рукопись.

278. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1954–1955 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 188. 9 л. Рукопись.

279. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1956–1957 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 234. 7 л. Машинопись.

280. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1957–1958 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 250. 8 л. Машинопись.

281. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1958–1959 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 265. 8 л. Машинопись.

282. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1960–1961 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 304. 8 л. Машинопись.

283. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1962–1963 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 350. 11 л. Машинопись.

284. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1963–1964 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 371. 9 л. Машинопись.

285. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1965–1966 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 415. 11 л. Машинопись.

286. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1966–1967 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 438. 10 л. Машинопись.

287. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1967–1968 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 462. 9 л. Машинопись.

288. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1968–1969 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 487. 8 л. Машинопись.

289. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1969–1970 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 507. 8 л. Машинопись.

290. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1971–1972 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 545. 10 л. Машинопись.

291. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1972–1973 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 564. 10 л. Машинопись.

292. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1973–1974 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 582. 11 л. Машинопись.

293. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1974–1975 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 601. 11 л. Машинопись.

294. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1975–1976 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 620. 14 л. Машинопись.

295. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1976–1977 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 644. 14 л. Машинопись.

296. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1977–1978 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 665. 14 л. Машинопись.

297. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1978 г. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 690. 15 л. Машинопись.

298. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1979–1980 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 721. 17 л. Машинопись.

299. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1980–1981 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 745. 19 л. Машинопись.

300. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1981 г. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 763. 24 л. Машинопись.

301. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1982–1983 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 793. 22 л. Машинопись.

302. Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава Глуховского педагогического института имени С. Сергеева-Ценского на 1983–1984 учебный год. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 836. 23 л. Машинопись.

303. Штатний формуляр професорсько-преподавального складу Глухівського педагогічного інституту імені С. Сергєєва-Ценського на 1984 г. *Гос. архив Сум. обл.* Р-5369. Д. 874. 23 л. Машинопис.

Архівний відділ Глухівської міської ради

304. Звіт про виховну роботу проректора, доктора педагогічних наук Глухівського державного педагогічного інституту імені С. М. Сергєєва-Ценського Корди Г. С. 4 березня 1993 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р-5369. Оп. 1. Д. 2. Арк. 98–101. Машинопис.

305. Інформація про науково-дослідницьку діяльність Глухівського державного педагогічного інституту імені С. М. Сергєєва-Ценського за 1988 рік. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р-5369. Оп. 1. Д. 1013. 62 арк. Машинопис.

306. Наказ ректора з основної діяльності № 35 Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 05 квітня 1991 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р-5369. Оп. 1. Д. 1166. Арк. 67–68. Машинопис.

307. Наказ ректора за основної діяльності № 97. Міністерство Народної освіти України. Глухівський державний педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського. 12 червня 1993р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р-5369. Оп. 1. Д. 53. Арк. 154. Машинопис.

308. Протокол № 1 засідання вченої ради Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 31 серпня 1989 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р-5369. Оп. 1. Д. 1059. Арк. 1–12. Машинопис.

309. Протокол № 5 засідання вченої ради Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 28 грудня 1989 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р-5369. Оп. 1. Д. 1059. Арк. 56–90. Машинопис.

310. Протокол № 8 засідання вченої ради Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 5 квітня 1990 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р-5369. Оп. 1. Д. 1059. Арк. 16–20. Машинопис.

311. Протокол № 12 засідання вченої ради Глухівського державного педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 27 червня 1991 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р-5369. Оп. 1. Д. 1113. Арк. 127–134. Машинопис.

312. Протокол № 2 засідання вченої ради Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 26 вересня 1991 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 1167. Арк. 7–10. Машинопис.

313. Протокол № 8 засідання вченої ради Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 26 березня 1992 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 1167. Арк. 46–50. Машинопис.

314. Протокол № 8 засідання вченої ради Глухівського державного педагогічного інституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 24 лютого 1994 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 54. Арк. 113–116. Машинопис.

315. Протокол № 3 засідання вченої ради Глухівського державного педагогічного інституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 27 жовтня 1994 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 103. Арк. 19–39. Машинопис.

316. Протокол № 2 засідання вченої ради Глухівського державного педагогічного інституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 5 жовтня 1995 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 154. Арк. 5–6. Машинопис.

317. Протокол № 7 засідання вченої ради Глухівського державного педагогічного інституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 30 січня 1997 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 268. Арк. 68–75. Машинопис.

318. Протокол № 3 засідання вченої ради Глухівського державного педагогічного інституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 29 жовтня 1997 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 218. Арк. 10–18. Машинопис.

319. Протокол № 3 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 3 жовтня 1986 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 946. Арк. 9–11. Машинопис.

320. Протокол № 6 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 1 листопада 1986 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 946. Арк. 19–24. Машинопис.

321. Протокол № 7 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 21 лист 1986 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 946. Арк. 25–28. Машинопис.

322. Протоколи засідання кафедри естетичного виховання за 1987–1988 навчальний рік. Глухівський державний педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 993. 46 арк. Машинопис.

323. Протокол № 3 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 7 лист. 1988 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 993. 46 арк. Машинопис.

324. Протокол № 1 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 3 жовт. 1988 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 1041. Арк. 1–3. Машинопис.

325. Протокол № 3 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 14 лист. 1988 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 1041. Арк. 8. Машинопис.

326. Протокол 7 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 14 березня 1989 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 1041. Арк. 18. Машинопис.

327. Протокол № 11 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 28 червня 1989 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 1041. Арк. 32. Машинопис.

328. Протокол № 12 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 28 серпня 1989 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 1095. Арк. 1–3. Машинопис.

329. Протокол № 6 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 29 березня 1991 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 1150. Арк. 14–17. Машинопис.

330. Протокол № 5 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 19 січня 1993 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 38. Арк. 12–14. Машинопис.

331. Протокол № 9 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 28 червня 1993 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 38. Арк. 30–37. Машинопис.

332. Протокол № 6 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 14 лютого 1994 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 54. Арк. 15–17. Машинопис.

333. Протокол № 5 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського державного педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 26 грудня 1995 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 193. Арк. 6–8. Рукопис.

334. Протокол № 8 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського державного педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 22 травня 1996 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 193. Арк. 12–13. Рукопис.

335. Протокол № 3 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 6 грудня 1996 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 247. Арк. 4–6. Рукопис.

336. Протокол № 8 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 3 березня 1999 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 354. Арк. 19–20. Машинопис.

337. Протокол № 1 засідання кафедри естетичного виховання Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 2 серпня 1999 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 412. Арк. 1–2. Машинопис.

338. Протокол № 2 засідання ректорату Глухівського державного педагогічного інституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 14 листопада 1986 р. *Арх. Від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 961. Арк. 18–22. Машинопис.

339. Протокол № 5 засідання ректорату Глухівського державного педагогічного інституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 9 листопада 1987 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 961. Арк. 18–22. Машинопис.

340. Протокол № 7 засідання ректорату Глухівського державного педагогічного інституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 7 грудня 1987 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 961. Арк. 29–36. Машинопис.

341. Протокол № 12 засідання ректорату Глухівського державного педагогічного інституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 4 квітня 1988 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 961. Арк. 55–62. Машинопис.

342. Протокол № 13 засідання ректорату Глухівського державного педагогічного інституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 11 квітня 1988. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 961. Арк. 63–67. Машинопис.

343. Протокол № 6. засідання ректорату Глухівського державного педагогічного інституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 28 лист. 1988р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 1011. Арк. 14–15. Машинопис.

344. Протокол № 4 засідання ректорату Глухівського педінституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 25 січня 1989 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 1060. Арк. 14–17. Машинопис.

345. Протокол № 6 засідання ректорату Глухівського державного педагогічного інституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 3 травня 1995 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 104. Арк. 8–9. Машинопис.

346. Про забезпеченість науково-педагогічними кадрами та стан їх підготовки. Глухівський державний педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського. 24 лютого 1994 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 54. Арк. 126–129. Машинопис.

347. План та звіт про роботу кафедри естетичного виховання за 1986–1987 навчальний рік. Глухівський державний педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1., Д. 945. 17 арк. Машинопис.

348. План та звіт про роботу кафедри естетичного виховання за 1987–1988 навчальний рік. Глухівський державний педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1., Д. 992. 8 арк. Машинопис.

349. План та звіт про роботу кафедри естетичного виховання за 1988 – 1989 навчальний рік. Глухівський державний педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1., Д. 1040. 16 арк. Машинопис.

350. Рішення вченої ради Глухівського державного педагогічного інституту імені С. М. Сергєєва-Ценського. 1 червня 2000 р. *Арх. від. Глух. міськ. ради.* Р–5369. Оп. 1. Д. 368. Арк. 106–107. Машинопис.

Фонди ІР НБУВ

351. Анкети та заяви музичних осередків Чернігівщини та їх керівників про вступ у члени Музичного товариства ім. Леонтовича. 1925 р. *ІР НБУВ* (Інститут рукопису національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського). Ф. 50. Од. зб. 214. 1 арк. Рукопис.

352. Державний Український Хор “ДУХ” ім. Леонтовича. Привітання Комітету пам’яті Леонтовича від 17.01.1922 р. *ІР НБУВ.* (Інститут рукопису національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського). Ф. 50. Од. зб. 33. 1 арк. Рукопис.

353. Лист Ю. Слоницького № 234 до Ю. Гарника 24 січня 1925 р. *ІР НБУВ.* (Інститут рукопису національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського). Ф. 50. Од. зб. 547. 91 арк. Рукопис.

354. Лист музичної секції при Губспілці ССП «Плуг» до редакції «Музика». 4 травня 1925 р. *ІР НБУВ.* (Інститут рукопису національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського). Ф. 50. Од. зб. 547. 91 арк. Рукопис.

355. Лист музичної секції при Губспілці ССП «Плуг» № 59 до МТЛ. 7 травня 1925 р. *ІР НБУВ* (Інститут рукопису національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського). Ф. 50. Од. зб. № 547. 91 арк. Рукопис.

356. Протокол засідання музичної секції при Чернігівській Губспілці ССП «Плуг», музсекція. 12 травня 1923 р. *ІР НБУВ* (Інститут рукопису національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського). Ф. 50. Од. зб. 547. 91 арк. Рукопис.

357. Протокол № 3 засідання Президії Правління Харківської філії Музичного товариства імені Леонтовича. 11 березня 1926. *ІР НБУВ* (Інститут рукопису національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського). Ф. 50. Од. зб. 544. 94 арк. Машинопис.

358. Протокол № 7 засідання Президії Правління Харківської філії Музичного товариства імені Леонтовича. 25 березня 1926. *ІР НБУВ*. (Інститут рукопису національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського). Ф. 50. Од. зб. 544. 94 арк. Машинопис.

359. Протокол ч. 3 загальних зборів Державного українського хору імені М. Леонтовича. 15.05.1924. *ІР НБУВ* (Інститут рукопису національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського). Ф. 50. № 728. – 13 арк. Машинопис.

360. Доповідна записка Глухівського повітового голови дворянства В. П. Кочубея [Побєдоносцеву Костянтину Петровичу]. Додаток: біографія композитора Дмитра Степановича Бортянського. (1900, 18 березня). Фонд XIII (Канцелярія обер-прокурора Священного Синоду (1721-1917). Колекція архівних документів 1677-1901 рр.). Од. зб. 4850-4851, *ІР НБУВ* (Інститут рукопису національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського). Машинопис.

Архів Глухівської школи мистецтв імені Максима Березовського

361. Приказ № 5 директора Глуховской музыкальной школы от 10.02.1969 г. *Книга приказов Глуховской ДМШ за 1969 г.* Л 1. Глухов, Украина. Рукопись.

362. Наказ № 42 директора Глухівської музичної школи від 24.05.1990 р. про видачу свідоцтв про закінчення дитячої музичної школи. *Книга наказів Глухівської ДМШ за 1990 р.* 12–13 арк. Глухів, Україна. Рукопис.

363. Наказ № 44 директора Глухівської музичної школи від 24.05.1990 р. про перевід учнів в наступний клас. *Книга наказів Глухівської ДМШ за 1990 р.* 13–21 арк. Глухів, Україна. Рукопис.

364. Протокол № 1 (1.08.1959). *Книга протоколів КЗ "Глуховская школа искусств имени Максима Березовского"*. Глухов, Україна. Рукопись.

365. Протокол № 3 (1959, 20 сентября). *Книга протоколів КЗ "Глуховская школа искусств имени Максима Березовского"*. Глухов, Україна. Рукопись.

**Архів Глухівського національного педагогічного університету імені
Олександра Довженка**

366. Особова справа Гречаник Наталії Ігорівни, викладача кафедри естетичного виховання. 15 серпня 1992 р. *Архів Глух. держ. пед. ін-т.* 148 арк. Глухів, Україна. Рукопис та машинопис.

367. Особова справа Заїки Олени Яківни, викладача кафедри естетичного виховання. *Архів Глух. держ. пед. ін-т.* Глухів, Україна. Рукопис та машинопис.

368. Особова справа Кашуби Дмитра Трохимовича, викладача кафедри естетичного виховання. 5 берез. 1999 р. *Архів Глух. держ. пед. ін-т.* Д. 27. 28 арк. Глухів, Україна. Рукопис та машинопис.

369. Особова справа Коляди Євгена Леонідовича, викладача кафедри естетичного виховання. 1 верес. 1958 р. *Архів Глух. держ. пед. ін-т.* Д. 11. 114 арк. Глухів, Україна. Рукопис та машинопис.

370. Особова справа Мішедченко Валентини Василівни, викладача кафедри естетичного виховання. 15 серпня 1984 р. *Архів Глух. держ. пед. ін-т.* Глухів, Україна. Рукопис та машинопис.

371. Особова справа Мироненка Василя Михайловича, викладача кафедри естетичного виховання. 1 жовтня 1966 р. *Архів Глух. держ. пед. ін-т.* Д. 25. 139 арк. Глухів, Україна. Рукопис та машинопис.

372. Особова справа Наконечної Ірини Ярославівни, викладача кафедри естетичного виховання. 20 серпн. 1985 р. *Архів Глух. держ. пед. ін-т.* Д. 31. 16 арк. Глухів, Україна. Рукопис та машинопис.

373. Особова справа Протаса Петра Павловича, викладача кафедри естетичного виховання. 20 серпня 1974 р. *Архів Глух. держ. пед. ін-т.* Д. 38. 84 арк. Глухів, Україна. Рукопис та машинопис.

374. Особова справа Пилипенко Світлани Леонідівни, викладача кафедри естетичного виховання. 25 серпн. 1988 р. *Архів Глух. держ. пед. ін-т.* Д. 41. 12 арк. Глухів, Україна. Рукопис та машинопис.

375. Особова справа Тюльпи Тетяни Миколаївни, викладача кафедри естетичного виховання. 25 серпн. 1988 р. *Архів Глух. держ. пед. ін-т.* 114 арк. Глухів, Україна. Рукопис та машинопис.

376. Особова справа Черняєвої Світлани Дмитрівни, викладача кафедри естетичного виховання. 11 лист. 1985 р. *Архів Глух. держ. пед. ін-т.* Д. 13. 57 арк. Глухів, Україна. Рукопис та машинопис.

Матеріали історико-педагогічного музею Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

377. Матеріали історико-педагогічного музею Глухівського національного педагогічного університету. *Участь студентів Глухівського педагогічного інституту в революційних подіях 1905–1907 рр.* Глухів, 1967. Машинопис.

Центральний державний історичний архів

378. Лист до І. М. Ляшка від 16 січня 1967 про відсилання особистих речей Я. І. Мальцева в музей Глухівського інституту. 16 січ. 1967 р. *Центр. держ. іст. архів.* 707. Оп. 59. Д. 79. Арк. 1–5. Київ. Рукопис.

Фонди РДАЛМ

379. Письма земляков Ю. А. Шапорина по городу Глухову. (1957). Ф. 2642. Оп. 1. Д. 493. Л. 5–6. *РГАЛИ* (Рус. гос. архив лит-ры и ис-в). Москва. Рукопись.

Фонди РДІА

380. Канцелярия обер прокурора синода. 1900 р. Фонд 797. Д. 70. *РГИА*
(Рус. гос. ист. архив). Москва. Рукопись.

Архів Чеського радіо Radio Prague International

381. Osobní složka Jana Stupky, *Archiv Českého rozhlasu, Praha*. Рукопис
та машинопис.

ДОДАТКИ

Додаток А

Викладачі Глухівської дитячої музичної школи (з 1995 р. – Глухівської школи мистецтв імені Максима Березовського) (1959–2000 рр.)

Основний штат:

Абрамова Наталія Семенівна (31.10.58, Івано-Франківськ) – викладач по класу фортепіано, концертмейстер у 1978–2003 рр., та з 2021 р. до теперішнього часу. Освіта: Сумське державне музичне училище, фортепіанний відділ (1978 р.), Сумський державний педагогічний інститут імені А. С. Макаренка, спеціальність «Музика» (1988 р.).

Афанаско Олександр Васильович (05.11.1949, Глухів, Сумська область–2020, Шостка, Сумська область) – викладач по класу духових інструментів, керівник ансамблю трубачів, дитячого духового оркестру у 1974–2000 рр. Освіта: Сумське музичне училище, духовий відділ, труба (1974 р.), Глухівський державний педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського, спеціальність «Викладач початкових класів середньої школи» (1984 р.).

Бірюков Віктор Олексійович (24.08.1946, Глухів, Сумська область) – викладач по класу баяна у 1966–1997 рр., заступник директора з навчальної частини у 1970–1972 рр. Освіта: Сумське музичне училище, народний відділ, баян (1966 р.), Глухівський державний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського, спеціальність «Педагогіка і методика початкової освіти» (1977 р.).

Беренда Володимир Сергійович – викладач по класу баяна у 1959–1980 рр., директор школи у 1960–1962 рр. та у невідомому проміжку у 1963–1964 рр., у 1965(?)–1970 – заступник директора з навчальної роботи. Після виходу на пенсію працював настроювачем інструментів.

Береза Анна Іванівна – викладач по класу хору та теоретичних дисциплін у 1959–1960 рр.

Бершова Надія Володимирівна – викладач по класу фортепіано у 1961–1971 рр., директор школи у невідомому проміжку у 1963–1964 рр., завідувач

фортепіанним відділом у 1968 р. Після виходу на пенсію працювала тимчасовим викладачем по заміні у 1971–1984 рр.

Блюднів Олександр Олексійович – викладач по класу скрипки у 1975–1999 рр., заступник директора з навчальної роботи у 1976–1990 рр.

Веллер (Бикова) Тетяна Євгеніївна (18.08.1961, Глухів, Сумська область), викладач по класу домри, гітари з 1980 р. Освіта: Сумське музичне училище, народний відділ, домра (1980 р.).

Великосвят Валентина Миколаївна (26.05.1948, с. Воронівка, Сумська область) – викладач по класу бандури, керівник ансамблю бандуристів у 1973–2023 рр., заступник директора з навчально-виховної роботи у 1999–2012 рр. Освіта: Сумське музичне училище, народний відділ, бандура (1968 р.), Глухівський державний педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського, спеціальність «Педагогіка і методика початкового навчання» (1983 р.).

Весніна (Злобіна) Тамар Олегівна (10.10.1954 р., Глухів, Сумська область) – викладач по класу фортепіано, концертмейстер з 1974 р., заступник директора з навчальної роботи у 1995–1998 рр. Освіта: Сумське державне музичне училище, фортепіанний відділ (1974 р.), Глухівський державний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського, спеціальність «Педагогіка і методика початкового навчання» (1984 р.).

Владикіна Алевтина Вікторівна – викладач по класу фортепіано у 1982–1989 рр. Освіта: Сумське музичне училище, фортепіанний відділ (1982 р.).

Гайдук (Могилевська) Світлана Миколаївна (20.03.1964, с. Дунаєць, Сумська область) – викладач по класу фортепіано, концертмейстер з 1987 р. Освіта: Сумське музичне училище, фортепіанний відділ (1983 р.).

Гілязетдінова (Щокіна) Надія Володимирівна (11.03.1961, Глухів, Сумська область) – викладач по класу баяна у 1981–1994 рр. Освіта: Сумське музичне училище, народний відділ, баян (1981 р.), Сумський державний педагогічний інститут імені А. С. Макаренка, спеціальність «Музика» (1987 р.).

Гнатенко Сергій Анатолійович (13.10.1960, Ромни, Сумська обл.) – викладач по класу духових інструментів та ансамблю у 1980–1995 рр. Освіта: Сумське музичне училище, духовий відділ, флейта (1980 р.), Глухівський державний педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського, спеціальність «Педагогіка і методика початкового навчання» (1987 р.).

Грибан Світлана Миколаївна (23.11.1963, с. Переметне, Уральська область) – викладач класу образотворчого мистецтва у 1996–2003 рр. та з 2021 р., завідувач художньо-хореографічним відділом у 1997 р. Заслужений майстер народної творчості України з 2019 р. Освіта: Полтавський інженерно-будівельний інститут, архітектор (1982 р.).

Грива Тетяна Сергіївна – викладач по класу фортепіано у 1972–1979 р. Освіта: Сумське музичне училище, фортепіанний відділ (1972 р.).

Доценко (Бобилєва) Тетяна Олексіївна – викладач загального фортепіано та теоретичних дисциплін у 1960–1971 рр.

Дубатовкін Микола Акимович (04.05.1947, Глухів, Сумська область) – викладач по класу баяна, керівник самодіяльного оркестру народних інструментів у 1971–1999 рр. Освіта: Сумське музичне училище, відділ народних інструментів, баян (1970 р.).

Енгельс Михайло Романович – викладач теоретичних дисциплін у 1965–1970 рр. Освіта: Сумське музичне училище.

Заводнова Лідія Антонівна (01.10.1950, с. Недригайлів, Сумська область) – викладач по класу фортепіано, концертмейстер у 1972–2005 рр., заступник директора з навчальної роботи у 1990–1999 рр. Освіта: Тернопільське музичне училище імені С. Крушельницької, фортепіанний відділ (1970 р.), Глухівський педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського, спеціальність «Педагогіка і методика початкової освіти» (1983 р.).

Запорожець Георгій Петрович – викладач по класу домри у 1959–1961 рр.

Зеленський Микола Васильович – викладач по класу баяна у 1970–1989 рр. Директор школи у 1970 р. Заступник директора з навчальної роботи у 1970–1972 рр., 1974–1976 рр.

Ігнатенко Ірина Анатоліївна (23.03.1964, Шостка, Сумська область) – викладач по класу хореографії у 1995–2022 р. Освіта: Сумське культосвітнє училище (1982 р.).

Кашуба Дмитро Трохимович (07.11.1932, с. Котельва, Полтавська область–29.11.2014, Глухів, Сумська область) – викладач балалайки, керівник оркестру народних інструментів у 1970–1998 рр., директор школи у 1970–1996 рр., завідувач струнно-щипкового відділу у 1996 н.р. Освіта: Полтавське музичне училище, відділ народних інструментів, домра (1952 р.), Глухівський педагогічний інститут імені С. М.Сергєєва-Ценського, спеціальність «Педагогіка і методика початкової освіти» (1976 р.).

Киризюк Марія Павлівна (30.04.1936, с. Чайківка. Житомирська область–11.12.2005, Глухів, Сумська область) – викладач по класу фортепіано та теоретичних дисциплін 1964–2003 рр. Освіта: Житомирське музичне училище імені В. С. Косенка, хоровий відділ (1973 р.).

Киризюк Микола Петрович (14.05.1931 с. Врублівка, Житомирська область–14.11.2009 р., Запоріжжя) – викладач по класу баяна у 1964–1992 рр., 1996–2003 рр., директор школи у 1965–1970 рр. Освіта: Житомирське музичне училище імені В. С. Косенка, відділ народних інструментів, домра (1960 р.), Глухівський педагогічний інститут, спеціальність «Педагогіка і методика початкової освіти» (1973 р.).

Кобзар Катерина Миколаївна (24.11.1948, с. Ленінське, Сумська область) – викладач по класу хору, загального фортепіано, диригування та теоретичних дисциплін у 1971–2000 рр., завідувач теоретичним відділом у 1997 р. Освіта: Сумське музичне училище, диригентсько-хоровий відділ (1971 р.).

Кобко Любов Андріївна (29.12.1946, Анжеро-Судженськ, Кемеровська область–2005, Глухів, Сумська область). – викладач по класу фортепіано,

ансамблю, читки з листа, концертмейстер у 1972–2005 рр., завідувач фортепіанним відділом у 1973 р. Освіта: Чернігівське державне музичне училище, фортепіанний відділ (1967 р.), Глухівський педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського, спеціальність «Педагогіка і методика початкової освіти» (1982 р.).

Ковальова (Дарченко) Алла Леонідівна (18.05.1975, Глухів, Сумська область) – викладач теоретичних дисциплін, естрадного вокалу, концертмейстер у 1994–2018 рр., завідувач теоретичним відділом у 1996 р., заступник директора з навчальної роботи у 2012–2013 рр. Освіта: Сумське державне музичне училище імені Д. С. Бортнянського, теоретичний відділ (1994 р.), Харківський державний університет мистецтв імені І. Котляревського, спеціальність «Музикознавство» (1999 р.).

Коровкіна (Матвієнко) Олександра Іванівна (28.03.1958, Глухів, Сумська область –2010, Глухів, Сумська область) – викладач по класу баяна, концертмейстер у 1980–2010 рр. Освіта: Сумське музичне училище, відділ народних інструментів, баян (1977 р.).

Крючков Микола Миколайович (25.05.1961, с. Береза, Сумська область) – викладач по класу баяна у 1980–1994 рр., керівник музичних колективів, концертмейстер з 2009 р. Освіта: Сумське музичне училище, народний відділ, баян (1980 р.), Глухівський державний педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського, спеціальність «Педагогіка і методика початкового навчання» (1988 р.).

Крючкова (Гапонько) Олена Василівна (29.03.1960, Борзя, Читинська область) – викладач теоретичних дисциплін, завідувач теоретичним відділом у 1980–2006 рр. Освіта: Сумське музичне училище, теоретичний відділ (1980 р.).

Лоцман (Кашуба) Лариса Дмитрівна (24.12.1958, Білопілья, Сумська область) – викладач по класу фортепіано, концертмейстер з 1978 р. Освіта: Сумське музичне училище, фортепіанний відділ (1978 р.), Глухівський

державний педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського, спеціальність «Педагогіка і методика початкового навчання» (1985 р.).

Мамай Сергій Михайлович – викладач по класу баяна у 1980 р., 1982–1989 рр.

Мартиненко Валентина Сергіївна (18.11.1955, с. Веретеніно, Курська область) – викладач по класу домри та теоретичних дисциплін, керівник дитячого оркестру народних інструментів у філіалі у 1975–2000 рр. Освіта: Суджанське музичне училище, відділ народних інструментів, домра (1971–1976 рр.).

Мартиненко Леонід Іванович (10.04.1954, Глухів, Сумська область – 2023, Глухів, Сумська область) – викладач по класу баяна у 1974–1999 рр. Освіта: Суджанське музичне училище, відділ народних інструментів, баян (1970–1974 рр.).

Маханькова Лідія Олександрівна (11.12.1954, Джанкой, Крим) – викладач по класу баяна у 1980–1995 рр. Освіта: Суджанське музичне училище, народний відділ, баян (1976 р.), Глухівський державний педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського, спеціальність «Педагогіка і методика початкового навчання» (1987 р.).

Моденко Олександр Семенович – викладач по класу баяна у 1972–1979 рр., заступник директора з навчальної роботи у 1972–1974 рр.

Орехова Віра Олександрівна (27.02.1940, с. Железняк, Житомирська область–11.05.2008, Глухів, Сумська область) – викладач по класу домри, фортепіано, керівник дитячого оркестру народних інструментів у філіалі школи у 1961–2008 рр. Освіта: Житомирське музичне училище імені В. С. Косенка, факультет народних інструментів, домра (1960 р.).

Осьмініна Ірина Олександрівна – концертмейстер у 1986–1994 рр.

Пацера Василь Володимирович – викладач по класу фортепіано у 1967–1973 рр.

Подобєдова (Ідильбаєва) Алла Леонтіївна (04.09.1957, с. Антонівка, Львівська область) – викладач по класу фортепіано та сольфеджіо у 1977–

1995 рр. Освіта: Сумське музичне училище, фортепіано (1977 р.), Київський державний педагогічний інститут імені О. М. Горького, спеціальність «Музика» (1984 р.).

Протас Тетяна Василівна (26.01.1953, с. Луговики, Полтавська область) – викладач по класу скрипки та керівник ансамблю скрипалів у 1976–1997 рр. Освіта: Полтавське музичне училище імені М. В. Лисенка, скрипка (1972 р.), Глухівський державний педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського, спеціальність «Педагогіка і методика початкового навчання» (1984 р.).

Рябініна Валерія Валентинівна (12.12.1960, с. Шкотове, Приморський край) – викладач по класу фортепіано, концертмейстер з 1980 р., завідувач фортепіанним відділом у 1986 р. та з 2016 р. Освіта: Сумське державне музичне училище, фортепіано (1980 р.), Сумський державний педагогічний інститут імені А. С. Макаренка, спеціальність «Музика» (1986 р.).

Сакун (Алдошина) Олена Олександрівна (04.05.1954, Глухів, Сумська область) – викладач по класу фортепіано, концертмейстер у 1973–1984 рр., 1992–2021 рр., завідувач фортепіанним відділом у 1996 р., директор школи у 1997–2016 рр. Освіта: Сумське музичне училище, фортепіанний відділ (1973 р.), Глухівський державний педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського, спеціальність «Педагогіка і методика початкового навчання» (1984 р.).

Сидоренко (Рибачук) Ірина Олексіївна (02.06.1965, Глухів, Сумська область) – викладач по класу фортепіано, концертмейстер з 1987 р. Освіта Сумське державне музичне училище, фортепіано (1984 р.).

Смоленська (Зігунова) Ірина Віталіївна (11.10.1953, Стерлітамак, Башкирія) – викладач по класу фортепіано, концертмейстер з 1976 р. Освіта: Сумське музичне училище, фортепіанний відділ (1976 р.), Глухівський державний педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського, спеціальність «Педагогіка і методика початкового навчання» (1984 р.).

Смоленська Олена Михайлівна (02.02.1978, Глухів, Сумська область) – викладач теоретичних дисциплін з 1998 р., завідувач теоретичним відділом з

2006 р. Освіта: Сумське державне музичне училище імені Д. С. Бортнянського, теоретичний відділ (1998 р.), Харківський державний університет мистецтв імені І. Котляревського, спеціальність «Музикознавство» (2003 р.).

Смоленський Михайло Вікторович (18.09.1650, Глухів, Сумська область) – викладач по класу баяна, акордеона, керівник оркестру народних інструментів з 1975 р. Освіта: Сумське музичне училище, народний відділ, баян (1969 р.), Донецький державний музично-педагогічний інститут, народні інструменти, баян (1974 р.).

Станкевич (Рябініна) Вікторія Федорівна (14.10.1947, Глухів, Сумська область) – викладач по класу фортепіано, концертмейстер ансамблю скрипалів у 1965–1999 рр. Освіта: Сумське музичне училище, фортепіанний відділ (1966 р.).

Тохтамиш (Лисенко) Тетяна Вікторівна (01.04.1972, Глухів, Сумська область) – викладач теоретичних дисциплін з 1995 р., викладач вокалу та хору з 2000 р., завідувач вокально-хоровим відділом з 2015 р. Освіта: Сумське державне музичне училище імені Д. С. Бортнянського, диригентсько-хоровий відділ (1991 р.), Сумський державний педагогічний університет імені С. А. Макаренка, спеціальність «Педагогіка і методика середньої освіти. Музика» (2002 р.).

Турбіна Людмила Анатоліївна (05.01.1954, Львів) – викладач по класу фортепіано у 1974–2000 рр. Освіта: Сумське музичне училище, фортепіанний відділ (1974 р.), Глухівський державний педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського, спеціальність «Педагогіка і методика початкового навчання» (1980 р.).

Турбіна Ольга Юріївна (04.02.1978, Глухів, Сумська область) – викладач по класу флейти, саксофону з 1999 р., завідувач відділом народних інструментів з 2004 р. Освіта: Сумське державне музичне училище імені Д. С. Бортнянського, духовий відділ (1997 р.), Глухівський державний педагогічний університет, спеціальність «Педагогіка і методика середньої освіти. Українська мова та література» (2003 р.).

Химан Олексій Петрович (01.07.1941, Новочеркаськ, Ростовська область) – викладач по класу баяна у 1966–2001(?) рр. Освіта: Курське музичне училище (1967 р.), викладач музики по класу баяна Глухівського педагогічного інституту у 1963–1966 рр.

Целікова (Шум) Людмила Володимирівна (23.07.1962, Глухів, Сумська область) – викладач по класу акордеона у 1981–2004 рр., завідувач відділом народних інструментів у 1996–2004 рр. Освіта: Суджанське музичне училище, народний відділ, акордеон (1981 р.). Глухівський державний педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського, спеціальність «Педагогіка і методика початкового навчання» (1988 р.).

Чиглінцева Тетяна Валентинівна (26.02.1965, Глухів, Сумська область) – викладач по класу домри, гітари з 1986 р., заступник директора з навчально-виховної роботи з 2013 р. Освіта: Борисоглібське музичне училище (1984 р.), Воронізький інститут мистецтв, народні інструменти (1989 р.). **Шаройко (Репетун) Наталія Миколаївна** (01.04.76, Глухів, Сумська область) – викладач по класу хору, вокалу, загального фортепіано у 1999–2021 рр. Освіта: Сумське державне музичне училище імені Д. С. Бортнянського, диригентсько-хоровий відділ (1995 р.), Глухівський державний педагогічний університет, спеціальність «Початкове навчання» (2006 р.).

Шапкіна Тетяна Олександрівна (15.07.1947, Ізобільно, Ставропольський Край) – викладач по класу домри, теоретичних дисциплін, загального фортепіано у 1970–1984 р. Освіта: Курське музичне училище, домра (1964 р.).

Школа (Пономаренко) Ольга Василівна (18.07.1957, Глухів, Сумська область) – викладач по класу фортепіано з 1976–1993 рр. Освіта: Сумське музичне училище, фортепіанний відділ (1976 р.).

Шуба Леонід Олександрович – викладач по класу баяна та фортепіано у 1959–1960 рр., директор школи у 1959–1960 рр.

Щасна (Шум) Тетяна Володимирівна (05.09.1963, Глухів, Сумська область) – викладач по класу акордеона у 1981–1991(?) рр. Освіта: Суджанське

музичне училище, народний відділ, акордеон (1981 р.), Сумський державний педагогічний інститут імені А. С. Макаренка, спеціальність «Музика» (1988 р.).

Викладачі, які працювали нетривалий час [книги протоколів]:

- *клас бандури*: Москаленко (Білоус) Ірина Анатоліївна;
- *клас баяна та акордеона*: Ащаулова Антоніна Федорівна, Бакликов Юрій В'ячеславович, Білоніжко Алла Олексіївна, Бриков Олександр Леонідович, Бурчик Євген Євгенійович, Веснін Микола Васильович, Дручок Іван Трохимович, Зіньковський Т. Ф., Іващенко Людмила Федорівна, Ільїнова Світлана Євгеніївна, Квитко Ніна Трохимівна, Кисіль, Матвієнко Михайло Іванович, Маханьков Олексій Іванович, Мохляк Олексій Вікторович, Неверов Павло Федорович, Рєпін Юрій Іванович, Рощупкін Віктор Степанович, Скачкова Ніна Олександрівна, Соп'яненко Катерина Григорівна, Смоленський Володимир Сергійович, Тюльпа Олександр Іванович, Шаталова Валентина Михайлівна, Шерстньов Павло Петрович, Шульц (Матвієнко) Алла Володимирівна, Щербак Ольга Володимирівна;
- *клас домри*: Гусар В. А., Шилова Валентина Олександрівна;
- *клас духових інструментів*: Грива Володимир Іванович, Жук Олександр Олексійович, Калачевський Василь Іванович, Костенко Валентина Іванівна, Лантух Сергій Анатолійович;
- *клас образотворчого мистецтва*: Єрмоленко Ольга Олександрівна;
- *клас скрипки*: Витирайло Любов Вікторівна, Джумага Олег Богданович, Дегтяренко Людмила Андріївна;
- *теоретичні дисципліни та клас хору*: Бобильов Євгеній Миколайович, Богданець Марина Геннадіївна, Бородіна Олена Вікторівна, Гармашова Каріна Аветиківна, Гельвасер Анна Сергіївна, Зедгнідзе Людмила Олександрівна, Іващенко Володимир Андрійович, Кобилянський Микола Федорович, Колмакова Олена Борисівна, Петраш Світлана Анатоліївна, Сердюк Лідія Миколаївна, Чернігова Наталія Олегівна, Федосенко Іван Леонтійович;
- *клас ударних інструментів*: Дзядик Олег Артурович;

- *клас фортепіано:* Батіна Світлана Салим'янівна, Блащук Тетяна Миколаївна, Болдирєв Юрій Михайлович, Бугай Наталія Михайлівна, Вітковська (Брокопп) Таїсія Дмитрівна, Вороніна Людмила Дем'янівна, Гашилик Оксана Анатоліївна, Докукіна Інна Іванівна, Козлова Ірина Серафимівна, Кочеткова Тетяна Миколаївна, Кошина Олена Олександрівна, Кузьміна Тетяна Олексіївна, Лучина (Дубовик) Лариса Володимирівна, Мойзоріст Ніна Анатоліївна, Ряди Валентина Петрівна, Синельник Ірина Петрівна, Смільчакова В. В., Співак А. Ш., Семенова Юлія Миколаївна, Ткаченко Ірина Євгенівна, Трост Ірина Абовна, Чала Олена Володимирівна, Щебедько Лариса Миколаївна;
- *клас хореографії:* Дмитрієв Віталій Анатолійович, Козакова Тетяна Василівна.

ДОДАТОК Б**ВИКЛАДАЧІ СПІВІВ ГЛУХІВСЬКОГО УЧИТЕЛЬСЬКОГО ІНСТИТУТУ (1877–1943 рр.)**

Крижанівський Іларіон Ігнатович – учителював у 1877–1899 рр. Акомпанував солістам та ансамблям малого складу на фортепіано, керував інститутським та гімназійним хорами та симфонічним оркестром [102, с. 26].

Лошак (Леонідов) Сергій Захарович – учителював у 1911–1919 рр. Освіта: Коростишівська учительська семінарія [102, с. 32].

Мацелінський Сергій Євгенович (1887, Польща–1937, Чернігів) – працював викладачем співів та очільником хору у 1925–1937 рр. Освіта: Варшавська консерваторія. Заарештований 21 серпня 1937 р. за антирадянську агітацію. Розстріляний 14 грудня 1937 р. у Чернігові. Реабілітований 29 квітня 1961 р. Верховним судом УРСР [104, с. 130].

Саватєєва В. Д. – учителювала у 1920–1922 рр. Освіта: Київський інститут шляхетних дівочь відповідно [102, с. 42].

Стратанович Михайло Іванович (1877, Борзна, Чернігівська губернія–1928, Чернігів) – викладав співи та керував інститутським хором у 1900–1911. Освіта: Чернігівська духовна семінарія, кваліфікація «Вчитель співів та диригент» [330, с. 1].

Ступка Ян Батист (1892, Штирія–1971, Прага) – викладав співи та керував інститутським хором у 1917–1925. Освіта: Празька та Одеська консерваторії [360].

ДОДАТОК В

ВИКЛАДАЧІ ГЛУХІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО ІНСТИТУТУ ІМЕНІ СЕРГІЯ СЕРГЄЄВА-ЦЕНСЬКОГО (1947–2000)

Арбузов Сергій Миколайович – керував струнним оркестром студентів та хором у 1947 / 1948 н.р. Середня освіта (заклад невідомий) [259, с. 2; 260, с. 6].

Блажко Галина Григорівна – викладач по класу фортепіано та сольного співу у 1961–1964 рр., керівник загальноінститутського хору. Освіта: Полтавське музичне училище, диригентсько-хоровий відділ. До викладання у Глухівському педагогічному інституті працювала вчителем музики у школах Полтавської та Сумської областей [105, с. 102].

Бондар Іван Петрович – викладач по класу баяна у 1959–1961 рр. Освіта: Ніжинський державний педагогічний інститут імені М. В. Гоголя (1959 р.) [266, с. 5].

Вакуленко Андрій Іванович – викладач теорії музики у 1958 рр. Освіта: Харківська державна консерваторія, вокальний факультет (1945 р.) [265, с. 6].

Гречаник Наталія Ігорівна (21.10.1969, Глухів, Сумська область) – викладач інституту у 1996–2021 рр., концертмейстер кафедри естетичного виховання у 28.08.92–31.08.96 рр., асистент кафедри естетичного виховання у 01.09.1996–02.09.2001 рр., асистент кафедри педагогічної творчості у 03.09.2001–31.10.2008 рр., асистент кафедри теорії і методики початкової освіти у 01.11.2011–28.06.2012 рр., старший викладач кафедри педагогіки і методики початкової освіти у 29.06.2012–01.09.2013 рр., старший викладач кафедри педагогіки і психології початкової освіти у 02.09.2013– 30.09.2014 рр., доцент кафедри педагогіки і психології початкової освіти з 01.10.2014 р., декан факультету початкової освіти у 25.12.2015–31.08. 2019 рр. Освіта: Сумський державний педагогічний інститут імені А. С. Макаренка, спеціальність «Музика і педагогіка»; кандидат педагогічних наук з 2012 р. (Інститут мистецтв Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова), з 1921 р.

доктор педагогічних наук (Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка). Предмети, які викладала: основний музичний інструмент (фортепіано), постановка голосу, теорія музики, історія музичного мистецтва, диригування, хоровий клас, педагогічна майстерність, основи науково-педагогічних досліджень. Факультативи, якими керувала: академічний жіночий хор [350].

Джумага Олег Богданович – викладач по класу скрипки та музики, керівник інструментального квартету у 1972–1974 рр. Освіта: Чортківська музична школа, Івано-Франківський державний педагогічний інститут імені В. С. Стефаника, музично-педагогічний факультет. До викладання у Глухівському педагогічному інституті працював викладачем музичної студії Чортківського клубу залізничників по класу домри та вчителем співів 5–7 класів Пастушівської восьмирічної школи (Чортківський район) [31, с. 101; 275, с. 9; 276, с. 8; 277, с. 10].

Дербо Василь Андрійович – викладач по класу домри, керівник домрового оркестру у 1961–1968 рр. (з перервою 1961–1964 рр. в зв'язку зі службою в армії). Освіта: Городянське та Прилуцьке педагогічне училище, спеціальність «Вчитель початкових класів та вчитель співів 5–7 класів»; Ніжинський державний педагогічний інститут імені М. В. Гоголя, відділення російської мови та літератури, музики і співів філологічного факультету [31, с. 102].

Дробницька Людмила Володимирівна – викладач музики у 1965–1972 рр. Освіта: Курська музична школа, Харківський музичний технікум (Харківський музично-драматичний інститут), спеціальність «Викладач музики профшкіл та музкурсів з класу фортепіано». До викладання у Глухівському педагогічному інституті працювала викладачем фортепіано у Курському та Вентспілському музичних училищах, музичним керівником у дитячих садках Вентспілса (Латвійська РСР) [31, с. 103].

Євтушенко Микола Васильович – викладач по класу баяна, музики та співів у 1973–1984 рр. Освіта: Глухівський державний педагогічний інститут

імені С. Сергеева-Ценського, факультет педагогіки і методики початкової освіти. До викладання у Глухівському педагогічному інституті працював вчителем естетичного виховання Березотіцької спеціальної школи (Лубенський район). Факультативи, якими керував: загальноінститутський хор, хорівий ансамбль, сольний спів, духовий оркестр, ансамбль сопілкарів, ансамбль бандуристів, ансамбль народних інструментів [276, с. 2].

Заїка (Бондар) Олена Яківна – викладач інституту у 15.08.1985–10.10.2023., кандидат педагогічних наук з 2013 р., старший викладач. Освіта: Стаханівське (Кадіївське) педагогічне училище, спеціальність «Музичне виховання», кваліфікація «Учитель музики, музичний вихователь»; Ніжинський ордена Трудового Червоного Прапора державний педагогічний інститут імені М. В. Гоголя, спеціальність «Музика». Дисципліни, які викладала: музичний інструмент (фортепіано), диригування, вокал; на кафедрі теорії і методики. Факультативи, якими керувала: вокальний ансамбль «Червона калина» (1985–1998 рр.) [351].

Запорожець Георгій Петрович – викладач музики та співів, керівник домрового оркестру у 1961–1969 рр. Освіта: Куп'янська педагогічна школа, Полтавський учительський інститут, спеціальність «Вчитель російської мови та літератури 5–7 класів»; Харківський державний педагогічний інститут імені Г. С. Сковороди, спеціальність «Вчитель російської мови та літератури середньої школи». До викладання у Глухівському педагогічному інституті працював вчителем військової підготовки Нижче-Солонівської семирічної школи, завідувачем Боровського районного будинку піонерів, вчителем фізичної підготовки у Тулиголовській семирічній школі (Глухівський район), вчителем фізичного виховання та співів у Ярославській середній школі (Глухівський район), викладачем по класу домри у Глухівській музичній школі [31, с. 107].

Зінковський Григорій Федорович – викладач по класу баяна, керівник хорового ансамблю у 1963–1964 рр. Освіта: Харківське музичне училище [268, с. 8].

Зуб Петро Григорович – викладач музики та співів Глухівського учительського інституту, керівник ансамблю пісні і танцю у 1959–1961 рр., завідувач ПМК у 1960 р. Освіта: Полтавське музичне училище, відділ народних інструментів. До викладання у Глухівському педагогічному інституті працював викладачем музики та співів у Великосорочинському педагогічному училищі імені М. Гоголя, викладачем музики у Гадяцькому технікумі підготовки культурно-освітніх працівників [31, с. 108–109; 266, с. 5].

Карпова (Самборська) Валентина Іванівна – викладач по класу домри, хору, хороведення, методики викладання, керівник загальноінститутського хору у 1957–1979 рр., старший викладач та завідувач ПМК у 1968–1974 рр. Освіта: Львівське музичне педагогічне училище (1954 р.), Львівська державна консерваторія (1967 р.) [264, с.5; 272, с. 6].

Кашуба Дмитро Трохимович – викладач інституту у 05.03.1998–2002 р., старший викладач у 1999 р., завідувач кафедри естетичного виховання у 1999–2002 рр. Освіта: Полтавське музичне училище (відділ народних інструментів, домра), Глухівський педагогічний інститут імені С. М. Сергєєва-Ценського (спеціальність «Педагогіка і методика початкової освіти»). Дисципліна, яку викладав: музичний інструмент. Факультативи, які викладав: оркестр (ансамбль) народних інструментів [352].

Кляцкін І. – керівник оркестру народних інструментів у 60-х рр.

Князєв Олексій Іванович – викладач музики у 1973 р. (з 25.08 до 28.10). Освіта: Луганське музичне училище, відділ народних інструментів, баян; Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського, баян. До викладання у Глухівському педагогічному інституті працював викладачем баяна в музичній студії Дарницького палацу культури [276, с. 9].

Ковальов Георгій Павлович – викладач по класу фортепіано у 1960–1963 рр. Освіта: Московська гімназія (1920 р.) [266, с. 6; 267, с. 9].

Коломін Анатолій Олександрович – викладач по класу баяна у 1961–1966 рр. Освіта: шестимісячні курси підготовки диригентів-хоровиків у

Львівському культосвітньому технікумі, кваліфікація «Диригент самодіяльного хору» [106, с. 121].

Коляда Євгеній Леонідович – викладач музики у 01.09.1958–25.06.2001, завідувач ПМК музики та співів у 1963–1964 н. р., завідувач кафедрою естетичного виховання у 1986–1992 рр. Освіта: Ровенський державний педагогічний інститут, спеціальність «Музика та співи». Дисципліна, яку викладав: методика викладання музики, вокал, диригування. Факультативи, якими керував: вокальний та інструментальний ансамблі, сольний спів, хоровий ансамбль, вокальний ансамбль «Райдуга» [265, с. 6; 353].

Курганський Євгеній Мойсейович – викладач по класу баяна у 1957–1958 рр. Освіта: Львівське музичне педагогічне училище (1957 р.) [264, с. 7].

Лазарєв Віталій Петрович – викладач музики та співів у 1961–1963 рр., вчитель баяна у 1964–1974 рр., керівник ансамблю баяністів, викладач ПМК загальнотехнічних дисциплін та праці у 1974–1978 рр. Освіта: Глухівський державний педагогічний інститут імені С. Сергєєва-Ценського, фізико-математичний факультет); Сумський державний педагогічний інститут. До викладання у Глухівському педагогічному інституті працював учителем математики в школі с. Гринчук Кам'янець-Подільського району, керівником фізико-технічної групи Глухівського будинку піонерів, учителем фізики Дунаєцької середньої школи Глухівського району [107, с. 149].

Лінов Рувім Мусійович (Мойсеєвич) – викладач інституту у 1951–1952 рр., 1956–1958 рр., завідувач кафедри педагогіки та психології у 1951–1952 рр., з 1952 – старший викладач психології, логіки, анатомії та фізіології дітей шкільного віку. Одночасно працює викладачем фортепіано та з 1956 р. акомпаніатором фізкультурного відділення. Освіта: Одеська зразкова середня школа імені М. Горького, Одеський державний університет, філологічний факультет; Самаркандський державний вечірній педагогічний інститут, факультет мови та літератури; аспірантура Одеського університету імені І. І. Мечникова, кафедра психології [107, с. 151].

Любима Раїса Марківна – викладач по класу баяна у 1965–1979 рр., 1981–1982 рр., асистент кафедри мов та літератури у 1979 р., старший викладач кафедри педагогіки та психології у 1982 р., кандидат педагогічних наук з 1983 р., в. о. голови секції естетичного виховання у 1983 р., завідувач кафедри музики у 1984 р., завідувач кафедри педагогіки та психології у 1984–1985 рр. Освіта: Ніжинський державний педагогічний інститут імені М. В. Гоголя, відділ української мови, літератури та музики й співів філологічного факультету; річна аспірантура у Київському державному педагогічному інституті імені О. М. Горького. Дисципліни, які викладала: баян, методика викладання музичного виховання. Факультативи, якими керувала: вокальний ансамбль «Червона калина», ансамбль баяністів [107, с. 154; 247, с. 2; 269, с. 4].

Мішедченко Валентина Василівна (18.08.1958, с. Костянтинівка, Черкаська область) – викладач інституту у 15.04.1984–25.08.2022, старший викладач у 1994 р., кандидат педагогічних наук з 2002 р., доцент кафедри теорії та методики початкового навчання з 2004 р. Освіта: Ніжинський ордена Трудового Червоного Прапора державний педагогічний інститут імені М. В. Гоголя, спеціальність «Музика». Дисципліна, яку викладала: методика викладання музики, музичний інструмент (баян). Факультативи, якими керувала: вокальний ансамбль української народної пісні [354].

Мироненко Василь Михайлович – викладач інституту у 01.07.1966–26.08.2004р., в. о. завідуючого кафедрою музики у 1985 р., завідувач кафедри музики у 1986 р. Освіта: Глухівський державний педагогічний інститут імені С. Сергєєва-Ценського, спеціальність «Педагогіка і методика початкової освіти». Дисципліна, яку викладав: загальна психологія, музика. Факультативи, якими керував: духовий оркестр, естрадний оркестр «Мелодія», ансамбль баяністів [270, с. 8; 355].

Мойзоріст Ніна Анатоліївна – викладач музики у Глухівському педагогічному інституті у 1972–1974 рр. Освіта: Шосткинська музична школа, клас фортепіано, Ніжинський ордена Труда Червоного Прапора державний педагогічний інститут імені М. В. Гоголя, музично-педагогічний факультет,

спеціальність «Музика і співи», кваліфікація «Учитель музики і співів середньої школи, викладач педагогічних училищ по класу фортепіано». До викладання у Глухівському педагогічному інституті працювала музичним працівником Шосткінського дитсадка № 19, концертмейстером Шосткінської музичної школи [32, с. 136].

Наконечна Ірина Ярославівна (05.02.1962, Одеса) – викладач інституту у 20.08.1985–22.08.1988. Освіта: Ніжинський ордена Трудового Червоного Прапора державний педагогічний інститут імені М. В. Гоголя (спеціальність «Музика»). Дисципліна, яку викладала: методика викладання музики, музичний інструмент (фортепіано) [356].

Орусь Микола Прокоф'євич – викладач по класу баяна у 1957–1958 рр. Освіта: Львівське музичне педагогічне училище (1957 р.) [264, с. 7].

Просцов Олексій Михайлович – викладач по класу скрипки Глухівського учительського інституту у 1956–1958 рр., керівник струнного оркестру. Освіта: Кам'янець-Подільське педучилище, Кам'янець-Подільський державний учительський інститут, спеціальність «Викладач історії 5–7 класів», факультативний курс з «Музичної грамоти в школі», Київська консерваторія (заочно). До викладання у Глухівському педагогічному інституті працював викладачем співів і музики Кам'янець-Подільського педучилища. [33, с. 193; 263, с. 5].

Протас Петро Павлович – викладач по класу баяна та методики викладання музики у 20.08.1974–14.08.1995, старший викладач з 01.07.1977, завідувач ПМК у 1974–1983 рр., завідувач кафедру естетичного виховання у 1992 р. Освіта: Гадяцьке культосвітнє училище, оркестровий відділ, Ніжинський державний педагогічний інститут імені М. В. Гоголя, спеціальність «Музика та співи». Дисципліна, яку викладав: загальна психологія, диригування, індивідуальний музичний інструмент (баян). Факультативи, якими керував: оркестр (ансамбль) народних інструментів, ансамбль баяністів, загальноінститутський хор [357].

Пилипенко Світлана Леонідівна (23.04.1964, Бахмач, Чернігівська область) – викладач у 15.08.1985–25.08.1988. Освіта: Ніжинський ордена Трудового Червоного Прапора державний педагогічний інститут імені М. В. Гоголя, спеціальність «Музика». Дисципліна, яку викладала: методика викладання музики [358].

Роман Олена Павлівна – викладач по класу фортепіано у Глухівському педагогічному інституті у 1976–1979 рр. Освіта: Ніжинський ордена Труда Червоного Прапора державний педагогічний інститут імені М. В. Гоголя, музично-педагогічний факультет, спеціальність «Музика і співи», кваліфікація «Учитель музики і співів середньої школи, викладач педагогічних училищ по класу фортепіано». До викладання у Глухівському педагогічному інституті працювала викладачем по класу фортепіано, концертмейстером Ічнянської дитячої музичної школи [33, с. 196].

Скрипка Федір Дмитрович – керівник загальноінститутського хору, духового оркестру у 1960–1965 рр. Освіта: Херсонське музичне училище, оркестровий відділ, контрабас (1937 р.), Одеська Державна консерваторія (1941 р.) [266, с. 6].

Тюльпа Тетяна Миколаївна – викладач інституту з 25.08.1988. Завідувач кафедрою естетичного виховання у 1996/1997 н. р., завідувач кафедри соціальної педагогіки з 2008 р., старший викладач з 1993 р., кандидат педагогічних наук з 2005 р., доцент кафедри соціальної педагогіки з 2009 р. Освіта: Сумський державний педагогічний інститут імені А. С. Макаренка (спеціальність «Музика»). Дисципліна, яку викладала: музичний інструмент (фортепіано), історія музики, теорія музики та сольфеджіо, методика викладання музики, сольний спів, світова вітчизняна та художня культура. Факультативи, якими керувала: академічний жіночий хор [359].

Усенков Василь Захарович – викладач по класу домри у 1963–1966 рр., керівник домрового оркестру. Освіта: Барнаульське музичне училище [268, с. 7].

Химан Олексій Петрович – викладач по класу баяна та акомпаніатор у Глухівському педагогічному інституті у 1962–1966 рр. Освіта: Курське музичне училище, відділ народних інструментів, клас баяна. До викладання у Глухівському педагогічному інституті працював акомпаніатором у Глухівському будинку піонерів [108, с. 328; 267, с. 9].

Хоменко Валентина Дмитрівна – викладач музики та сольного співу Глухівського учительського інституту у 1956–1966 рр., старший викладач з 1957р., завідувач предметно-цикловою комісією музики та співів у 1962 / 1963 н.р. Освіта: Глухівський педагогічний технікум, Київська консерваторія, вокальний факультет. До викладання у Глухівському педагогічному інституті працювала в Дніпропетровській опері, Дніпропетровському та Глухівському театрах, Глухівському будинку піонерів [108, с. 328; 263, с. 7; 267, с. 8].

Цесар Едуард Іванович – викладач по класу баяна у 1960–1961 рр. Освіта: Харківське музичне училище, клас домри (1960 р.) [266, с. 6].

Чередник Анатолій Васильович – викладач по класу баяна у 1964–1972 рр., завідувач предметно-цикловою комісією музики та співів у 1965–1968 рр., керівник загальноінститутського хору. Освіта: Глухівський державний педагогічний інститут імені С. Сергєєва-Ценського, спеціальність «Педагогіка і методика початкової освіти», кваліфікація «Вчитель початкових класів школи». Факультативи, якими керував: інститутський хор [33, с. 212].

Шапкіна (Берг) Тетяна Олександрівна (15.07.1947, Ізобільно, Ставропольський Край) – викладач по класу домри у 1970–1971 рр. Освіта: Глухівська музична школа, Курське музичне училище (відділ народних інструментів, домра). До викладання у Глухівському педагогічному інституті працювала викладачем домри, теоретичних дисциплін, керівником оркестру народних інструментів в м. Щигри (Курська обл.), керівником художньої самодіяльності в Глухівському заводі агрегатних вузлів [108, 320].

Щербак Ольга Михайлівна – викладач у 15.08.1983–1992р. (?). Освіта: Ніжинський державний педагогічний інститут імені М. В. Гоголя, спеціальність

«Музична педагогіка». Дисципліна, яку викладала: методика викладання музики. Факультативи, якими керувала: вокальний ансамбль «Асоль», сольний спів, танцювальний колектив [286, с. 7].

Черняєва Світлана Дмитрівна – викладач у 03.09.1986–1988 р. Освіта: Сумський державний педагогічний інститут імені А. С. Макаренка (спеціальність «Музика»). Дисципліна, яку викладала: методика викладання музики [360].

ДОДАТОК Г

РЕПЕРТУАРНІ СПИСКИ ФАКУЛЬТАТИВІВ ГЛУХІВСЬКОГО УЧИТЕЛЬСЬКОГО ІНСТИТУТУ (з 1954 р. – ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО ІНСТИТУТУ ІМЕНІ СЕРГІЯ СЕРГЄЄВА-ЦЕНСЬКОГО)

Загальноінститутський хор

1910–1911 рр.

Бламберг. «Весенняя песня»

Вагнер Р. Хор з опери «Моряк-Скиталець»;

Іземан. «Веслый жучок»;

Крюкен. «Нормандская песня»;

Львов Ф. «Боже, царя храни»;

Манюшко Ст. «Козак»;

Меринг. «Зимняя ночь»;

Отто К. «Буря»;

Райсигер К. «Паруса забелели вдали»;

Рубінштейн А. Хор з опери «Демон»;

Тюменев І. «Эх, да разгуляйся».

1943–2000 рр.

Українські народні пісні

«Вечорниці»;

«Гей, ви, стрільці»;

«Грицю, Грицю, до роботи»;

«Не шуми, калинонько» (жіночий склад хору);

«Пливе човен» (жіночий склад хору);

«Пролягла доріженька»;

«Сусідка».

Пісні українських композиторів:

Вериківський М. «Бандура»;

Кос-Анатольський А. «Новорічні вогні»;

Костецький. «Зустрічаєм день новий»;
 Лисенко М. «Вічний революціонер», «Пливе човен»;
 Майборода П. «Розлягалися тумани», «Пісня про Київ»;
 невідомий автор «Український віночок»;
 Стадник О. «Батьку мій, лебедю білий».

Пісні зарубіжних авторів:

Глінка М. «Слався, слався ти Русь моя»;
 Рубинштейн А. Пісня на слова О. Пушкіна «Узник»;
 Чайковський П. Хор дівчат з опери «Евгеній Онегин».

Російські народні пісні:

«Скала»;
 «Над полями да над чистими».

Пісні про Другу світову війну:

Білий В. «На защите мира»;
 Захаров В. «Ой, туманы мои», «Провожали нас в бой подруги»;
 Крюков М. «Шел на войну сибиряк» (з к/ф «Сказание о земле Сибирской»);
 Островський А. «Товарищ Куба»;
 Соловйов-Сєдой В. «Соловьи».

Пісні ідеологічної тематики часів СРСР:

Александров О. «Песня про Сталина»;
 Мураделі В. «Песня про Ленина», «Слава партии»;
 Новіков А. «Россия», «Слава любимому Сталину», «Весняная первомайская»;
 Скалецький Р. «В светлую даль».

Академічний жіночий хор

Українські народні пісні:

«Ти до мене не ходи»;
 «Чом, чом, земле моя».

Українські народні пісні в обробках:

Абрамова Н. «Галя по садочку ходила»;
 Авдієвський А. «Павочка ходить»;
 Бідак І. «Не сходило вранці сонечко»;
 Калениченко В. «Ой ходить сон»;
 Коломієць А., переклад Макоди М. «Іванчику-білоданчику»;
 Кос-Анатольський А. «Чотири воли пасу я»;
 Кречко М. «Звідси гора, звідти друга»;
 Леонтович М. «Щедрик», «Пішов милий».

Пісні українських композиторів:

Бортнянський Д. «Тебе поем», «Отче наш», «Многая літа»;
 Гончаренко В. «По дібові вітер віє»;
 Данькевич К. Хор з опери «Богдан Хмельницький» «Чорний крук у полі
 кричє»;

Стеценко К. в обробці Башевської М. «Небо і земля»;
 Б. Фільц «Вітре буйний»;
 І. Шамо «Тихо над річкою».

Пісні зарубіжних авторів:

Бородін О. Хор із опери «Князь Ігор» «Улетай на крильях ветра»;
 Вівальді А. «Gloria»;
 Веббер А. «Pie Jesu»;
 Гершвін Е. «Oh, I Can't Sit Down»;
 Гершвін Е. «I've Got Rythm»;
 Рахманінов С. «Слава народу»;
 Чайковський П. Хор з опери «Евгеній Онегин» «Девицы-красавицы»;
 «Gaudeamus».

Сольний спів

Українські народні пісні:

«Чи я в лузі не калина була»;
 «Там де Ятрань»;

«Тихесенький вечір»;
 «Ой, казала мені мати»;
 «Дивлюсь я на небо».

Пісні українських композиторів:

Гулак-Артемовський С. Сцена та дует Одарки та Карася з опери «Запорожець за Дунаєм».

Пісні про Другу світову війну:

Александров О. «Там вдали, за рекой»;
 Блантер М. «Летят перелетные птицы»;
 Дунаєвський І. «Ехал солдат с Берлина»;
 Компанієць З. «За рекою зори»;
 Лістов К. «Парень с Байкала»;
 Мілютін Ю. «Провожают гармониста»;
 Молчанов К. «Вот солдаты идут»;
 Островський А. «Студенческая застольная»;
 Соловйов-Седой В. «Далеко родные осины», «Наш город», «Вася Крючкин»;
 Теглер. «Песня про березу».

Струнний оркестр

Блантер М. «Летят перелетные птицы»;
 Обробка Дунаєвського І. «Ой, цветет калина»;
 Сізов М. та Козловський М. Вальс з п'єси «Принцеса Турандот».

Домровий оркестр

Українські народні пісні (інструментальні обробки):

«Стоїть гора високая»;
 «Ой, чого ти, дубе?»;
 «Реве та стогне Дніпр широкий»;
 «Полянка».

Твори українських композиторів (акомпанементи для виступу солістів):

Верстовський О. Хор дівчат з опери «Аскольдова могила»;
 Гулак-Артемівський С. Фінал з опери «Запорожець за Дунаєм».

Російські народні пісні:

«Что ты жадно глядишь на дорогу?»;
 «Там забелели белые снега».

Пісні ідеологічної тематики часів СРСР:

Андреев В. Вальс «Зірки блищать»;
 Верьовка Г. «Комсомольці вперед»;
 Глінка М. Хор «Слався» з опери «Иван Сусанин»,
 Дегейтер П. «Интернационал»;
 Тальков І. «Родина моя»;
 Чайковський П. Сцена з балету «Лебединое озеро»;
 Шостакович Д. «Песня про мир».

Оркестр (ансамбль) народних інструментів

Українські народні пісні (інструментальні обробки):

«Їхав козак за Дунай».

Твори українських композиторів:

Майборода П. «Моя стежина»;
 Скалецький Р. «У світлу даль»;
 Стадник О. «Батьку мій, лебедю білий», «Де ти, моя стежино», «На
 калині мене мати колихала».

Твори зарубіжних композиторів:

Огинський М. «Полонез»;
 Штраус Р. Вальс «В лісі».

Духовий оркестр

Фантазія на теми пісень Великої вітчизняної війни;
 Кос-Анатольський А. Молдавський танець з балету «Хустка Довбуша».

Ансамбль баяністів

Вальс «Берізка»;
 Верстовський О. Хор дівчат з опери «Аскольдова могила» «Дівоча душа»;

Шамо І. «Пісня про щастя».

Вокальний ансамбль «Райдуга»

Пісні без інформації про авторство:

«Зникли чайки»;
 «Липи квітнуть»;
 «Матроський танок»;
 «Польський танок»;
 «Ранкова пісня»;
 «Чарівний струмок»;
 фінська пісня «Полька».

Пісні українських композиторів:

Зубков В. «Веснянка»;
 Людкевич С. «Українська баркарола»;
 Полукаров О. Пісня з вокального циклу «Пам'ятайте».

Вокальний ансамбль «Червона калина»

Білаш О. «Дрёмушка»;
 Дворський П. «Біла криниця»;
 Злотник О. «Білі лілеї», «Папороть цвіте»;
 Зуєв О. «Гей, калино», «Три дороги»;
 Карабиць І. «Пісня на добро», «Степова криниця» та «Мати наша – сивая горлиця»;
 Корнілевич І. «Чумацький шлях»;
 Кириліна І. «Лісова пісня»;
 Мозговий М. «Золотиста осінь»;
 Новиков А. «Калина»;
 Скорик М. «Намалюй мені ніч»;
 Філіпенко А. «Я співаночку посію»;
 Цегляр Я. «Росла калинонька»;
 Шейченко А. «Ой у яру».

ДОДАТОК Д
РЕПЕРТУАРНИЙ СПИСОК ГЛУХІВСЬКОГО АМАТОРСЬКОГО ХОРУ КАМЕРНОЇ
МУЗИКИ

Твори композиторів-земляків:

М. Березовський: «Іже херувими», «В память вечную будет праведник», «Да воскреснет Бог», «Отче наш», «Знаменася на нас», «Не отвержи мене во время старости»;

Д. Бортнянський: «Херувимська № 7», «Достойно есть», «Богородице, спаси», «Вкусите и видите яко благ Господь», «Гімн», «Хвалите Господа с небес», «Отче наш», «Благословлю Господа», «Тело Христово», «Слава», «Многая лета», «В память вечную», хорові концерти «Вскую прискорбна еси, душе моя» (1, 2 частини), «Вознесу Тя, Боже мой, Царю мой» (1, 2 частини), «Тебе, Бога, хвалим».

Духовні твори:

Авдієвський А. «Ой, в Єрусалимі рано задзвонили»;

«Божественна літургія»;

Архангельський О. «Милость мира», «Ныне отпускаеши»;

Ведель А. «Ирмосы СВ Пасхи»;

Грінченко М. «Совет превечний»;

Гурок Р. «Світе тихий»;

Давидов С. «Предстательство христиан»;

Дилецький М. «В чертог Твой вижду»;

Іполітов-Іванов М. «Благослови, душе моя»;

Кабанов О. «Отче наш»;

Леонтович М. «Отче наш»;

Львов О. «Вечеря твоя»;

Степовий Я. «Херувимська пісня»;

Стеценко К. «Рождество Христово» «Отче наш», «Хвалите имя Господне»;

Трухлий І. «Літургія»;
 Теличко В. «Хваліте Господа з небес»;
 церковний ужиток;
 Чесноков П. «Заступнице усердная».

Різдвяні пісенспіви:

Авдієвський А. «Павочка ходить»;
 Гнатишин А. «Бог народився»;
 Дацко М. «Во Вифлиємі стала новина»
 Козицький П. «Богородице Діво»;
 Лігошевська В. «Ой, пане, пане, пане Іване, не сиди»;
 Леонтович М. «Щедрик», «Ой, у полі плужок оре», «У нашому дворі»;
 Стеценко К. «На Орданській річці», «По всьому світу»;
 Тарасенко О. «Три славні царі».

Світські твори:

Авдієвський А. «Чуєш, брате мій»;
 Гулак-Артемівський А. «Молитва»;
 Леонтович М. «Ой, з-за гори кам'яної»;
 Лисенко М. «Молитва за Україну»;
 Шамо І. «Не шуми, калинонько»;
 Гладкий Ф. «Заповіт»;
 Крижанівський Д. «Рече та стогне Дніпр широкий»;
 ієромонах Роман. «Зоре моя вечірняя»;
 Степовий Я. «Зацвіла в долині червона калина».

Твори на народну музику:

«Садок вишневий коло хати»;
 «Думи мої»;
 «По діброві вітер віє».

ДОДАТОК Е

РЕПЕРТУАРНИЙ СПИСОК ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ГЛУХІВСЬКОЇ
ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ ІМЕНІ ЮРІЯ ШАПОРИНА (З 1995 Р. – ГЛУХІВСЬКОЇ
ШКОЛИ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ МАКСИМА БЕРЕЗОВСЬКОГО)¹*Українські народні пісні (інструментальні обробки):*

- «Гандзя»;
- «Взяв би я бандуру»;
- «Дівка в сінях стояла»;
- «Добрий вечір, сусідонько»;
- «Їхав козак за Дунай»;
- «Ой, гиля, гиля, гусоньки на став»;
- «Ой, у полі верба»;
- «Ой, Марічко, чичері»;
- «Ой, хотіла мене мати за музику заміж дати»;
- «Ой, що ж то за шум»;
- «Копав, копав криниченьку»;
- «Повій, вітре, на Україну»;
- «Реве та стогне Дніпр широкий»;
- «Стоїть гора високая»;
- «Там, де Ятрань круто в'ється».

Твори українських композиторів:

- Балем М. «Козацькому роду нема переводу»;
- Білаш О. «Калина во ржи»;
- Василенко В. «Ой, чого ж ти, дубе»;
- Ведмедеря М. «Це моя Україна»;
- Данькевич К. Гопак з опери «Богдан Хмельницький»;
- Іванов О. «Цвіте бузок»;
- Остапенко З. «Хусточка червона»;

¹ Всі інструментовки та оркестровки, крім зазначених окремо, виконані Д. Кашубою.

Кос-Анатольський А. «Полька»;
 Кухарець Є. «Над колискою сина»;
 Лисенко М. «Ніч яка місячна»;
 Марченко І. «Прелюд»;
 Машкін М. «Верховино, мати моя»;
 Мясков К. «Козачок»;
 Нестеренко В. «Сільські вечори»;
 Пашкевич А. «Степом, степом», «Пісня про хліб»;
 Пономаренко Г. «Снег седины»;
 Сабадаш С. «Пісня з Полонини»;
 Філіпенко В. «Земля Ярославни», «Україно, зоре моя»;
 Шамо І. «Зачарована Десна», «Яблуневий цвіт».

Твори глухівський самодіяльних композиторів:

Євтушенко М. «Світоч познань»;
 Єроха М. «Отчая сторона»;
 Медвідь О. «Сумська партизанська»;
 Моденко О. «Трудовая Россия», «Криниці дружби», «Святкова увертюра»;

Смоленський М. «Віночок українських народних пісень», «Ой, ти ж Галю, Галю молодая» (обробка), «Краю мій рідний»;

М. Киризюк «Пісня про Глухів».

Твори зарубіжних композиторів:

Андрєєв В. «Воспоминания о Вене», «Светит месяц», «Грезы», «Вальс»;
 Аренский А. «Фантазія на теми Рябинина»;
 Банаєва Н. «Концертна п'єса»;
 Бізе. Ж Вступ до опери «Кармен» (оркестровка В. Бірюкова);
 Брамс Й. «Угорський танець № 5»;
 Броневицкий О. «Край березовый»;
 Будашкін М. «За дальней околицей», «Концерт» (a-moll);
 Булахов П. «Тройка»;

- Верді Дж. Вступ до опери «Травіата»;
- Глінка М. Романс Антоніди з опери «Іван Сусанін»;
- Джонс А. «Осенний сон»;
- Дмитрієв В. «Старая карусель», «Русское интермеццо»;
- Дога Є. «Вальс»;
- Дюранд О. «Чакона»;
- Коняев С. «Концертная пьеса»;
- Крилатов Є. «Замечательный мир»;
- Левашов В. «Степи»;
- Новиков А. «Смуглянка»;
- Тамарін І. «Музыкальный привет»;
- Темнов В. «Веселая кадрили», «Ах, балалайка»;
- Туліков С. «Родина», «Признание в любви»;
- Свиридов Г. «Вальс», «Романс»;
- Пахмутова О. «Веселая гармошка»;
- Попов С. «Над окошком месяц»;
- Фрадкін М. «Песня о Днепре»;
- Фібіх З. «Поема»;
- Фіготін Б. «Метелик»;
- Фросіні П. «Любовні посмішки»;
- Холмінов О. «Фантазія»;
- Чайковський П. Сцена з балету «Лебедине озеро»; трепак з балету «Лускунчик»;
- Чернишов В. «На берегу Волги»;
- Щекотов Ю. «Балалайка, балалаечка», «Волжские припевки», «Омская полечка».

Російські народні пісні (обробки):

- «Вдоль по Питерской»;
- «Возле речки, возле моста»;
- «Исходила младешенька»;

«Коробейники»;
 «Липа вековая»;
 «На заре ты меня не буди»;
 «Не брани меня, родная»;
 «Не одна во поле дороженька»;
 «По муромской дорожке»;
 «Русские напевы»;
 «Среди долині ровныя».

Пісні про Другу світову війну:

Білаш О. «Я жил в такие времена»;
 Блантер М. «В лесу прифронтовом»;
 Марченко І. «Визволителі»;
 Пахмутова О. «И вновь продолжается бой», «Малая земля», «Песня-сказ
 о Мамаевом кургане»;

Подельський Г. «Спят мальчишки»;
 Соловйов-Седой В. «На солнечной поляночке»;

Пісні ідеологічної тематики часів СРСР:

Білаш О. «Мати-Батьківщина»;
 Гамалія В. «Мать – земля моя»;
 Давіденко О. «Маленький барабанщик»;
 Дунаєвський І. «Песня о Родине»;
 Жарковський Є. «Песня о моей Родине»;
 Стадник О. «Щоб краще людям жилося»;
 Юцевіч М. «Леніна прапор над нами палає»;
 Мурадели В. «Есть у революции начало»;
 Новиков А. «Родина», «Звездам навстречу»;
 Кнебельсбергер Л. «Вперед – заре навстречу!»;
 Пономаренко Г. «Русский лес»;
 Тілічєєв Є. «Пионер шагает по планете»;
 Філіпенко О. «Славлю мою Батьківщину».

ДОДАТОК Ж

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті, в яких опубліковано основні наукові результати дисертації:

1. Мироненко А. М. Репертуарна політика театральних осередків у Глухові в 1900–1920 роках // Українське музикознавство / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2021. Том 47. С. 57–65. DOI: <https://doi.org/10.31318/0130-5298.2021.47.256723>
2. Мироненко А. М. Творчість Глухівського народного аматорського камерного хору духовної музики як складова культури Глухівщини (кінець ХХ – початок ХХІ століття): мистецька рефлексія // Аспекти історичного музикознавства / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2023. Вип. XXXI. С. 167–183. DOI 10.34064/khnum2-3107
3. Мироненко А. М. Глухівська дитяча школа мистецтв як складова становлення музичної професійної освіти на Сумщині ХХ століття // Культурологічна думка / Національна академія мистецтв України, інститут культурології. Т. 24. Київ, 2023. № 1 (2023). С. 117–124. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-24-2023-2.117-124>

Праці апробаційного характеру

1. Мироненко А. М. Дмитро Кашуба: феномен творчої особистості в музичному житті Глухова // Збірник наукових статей за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції «Глухів музичний: земля Березовського і Бортнянського» / Глухів: ПВП Видавничий будинок Еллада, 2016. С. 58–61.
2. Мироненко А. М. Явище театру в Глухові в ХVIII-ХХІ столітті // IV Всеукраїнська науково-практична конференція «Духовна культура України перед викликами часу» (м. Харків, 14 травня 2021 р.) / Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого, 2021. С. 67–70.

3. Мироненко А. М. Вплив італійської музики на клавірну творчість Дмитра Бортнянського // П'ята Міжнародна науково-практична конференція «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (м. Київ, 4–5 листопада 2021 р.) / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2021. С. 180–184.

4. Мироненко А. М. Ретрансляція традицій Глухівської співацької школи у відзеркаленні Глухівського камерного хору (керівник К. Кобзар)» // Всеукраїнська науково-практична конференція «Україна і світ. Імена і події в педагогічній і культурно-мистецькій думці (до 270-річчя Дмитра Бортнянського)» (м. Глухів, 28 жовтня 2022 р.) / Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка, 2022. С. 63–67.

5. Мироненко А. М. Маніпуляції пропагандою в масштабі соціологусу (на прикладі творчості самодіяльного народного хору Березівського сільського будинку культури) // Матеріали шостої міжнародної наукової конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (м. Київ, 3–4 листопада 2022 р.) / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2023. Вип. 6. С.237–240. DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.6.2023.291414>

6. Мироненко А. М. Драматургія становлення педагогічної освіти в Глухові // Міжнародна наукова конференція «Бібліотека. Наука. Комунікація. Актуальні питання збереження та інноваційного розвитку наукових бібліотек» (м. Київ, 3–5 жовтня 2023 р.) / Національні бібліотека України імені В. І Вернадського, 2023.

7. Мироненко А. М. Чи був осередок Всеукраїнського музичного товариства імені Миколи Леонтовича у Глухові? // Матеріали сьомої міжнародної наукової конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (м. Київ, 2–4 листопада 2023 р.) / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2023. Вип. 7.

8. Мироненко А. М. Ян Ступка – представник осередку музичного товариства імені Миколи Леонтовича у Глухові // Сьома всеукраїнська науково-

практична конференція «Ювілейна палітра 2023. Пам'ятні дати української музичної культури: до 45-річчя ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка» (м. Суми, 22–23 листопада 2023 р) / Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, 2023. С. 15–19.

9. Мироненко А. М. Репертуар театральних осередків Глухова у 1900–1920 роках / Соборний майдан. Вип. 3 (105), травень–червень 2021. С. 4–5.

10. Мироненко А. М. Театральні традиції Глухова XVIII–XIX століття / Соборний майдан. Вип. 4 (112), липень–серпень 2022. С. 1–3.

11. Мироненко А. М. Глухівський учительський інститут. Музична історія (до 150-річчя заснування закладу) // Соборний майдан. Вип. 1 (121), січень–лютий 2024. С. 4–5.

12. Мироненко А. М. Глухівський учительський інститут. Музична історія (до 150-річчя заснування закладу) // Соборний майдан. Вип. 2 (122), березень–квітень 2024. С. 4–5.

13. Мироненко А. М. Пасіонарність етносу як ключовий момент геогенетичної зони Глухівщини / Наукове видання «Сіверщина в історії України». Вип. 17 / Ніжин :Видавець і виготовлювач ПП Лисенко М. М., 2024. С. 130–134.