

## ДО ПИТАННЯ ПРО РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ОСВІТИ

Глибини віків сягає слава Чернігова як осередка культури, мистецтва, освіти. «Якби не дивний цей Чернігів, то і поетом я б не став», — писав П. Г. Тичина про місто, де проходили його юнацькі роки, розвивався талант, формувалися художньо-естетичні погляди та ідеали.

Про найдавніші форми музичної культури Чернігівського краю свідчать археологічні пам'ятки. Знайдені на Мезинській пізньопалеолітичній стоянці (нині — Коропський район) ударні інструменти: наборний браслет, що «шумить», «калатало» та «молоток» з рога північного оденя, на думку дослідників, створюють своєрідний ансамбль і підтверджують існування у наших далеких предків багатого музичного інструментарію.<sup>1</sup>

Високим рівнем і неповторною самобутністю відзначалася культура Київської держави, до складу якої входили й Чернігівсько-Сіверські землі. Народне мистецтво, музикування при дворі та у війську князів і бояр, церковний спів — ось основні форми побутування музики. Головними джерелами вивчення музичного мистецтва періоду найвищого розквіту Київської Русі є давньоруська література і фольклор, бо, як відомо, музичні реліквії — ненотовані рукописи піснеспівів з вказівками «на глас» — поки що «мовчать», не розшифровані вченими. Не дійшли до нащадків і музично-теоретичні трактати (якщо вони були), які б пояснювали характер музики, що звучала. Збереглися прекрасні зразки народної музично-поетичної творчості, зокрема обрядові й епічні жанри, донесені усною традицією, звичайно, у трансформованому вигляді, до сучасної епохи. Прадавні музичні традиції, пов'язані, насамперед, з язичницькими святами, — співи, танки, хороводи, ігри, незважаючи на переслідування з боку служителів панівної християнської церкви, шанувалися в народі і передавалися від поколінь до наступних поколінь протягом століть. Деякі з архаїчних вірувань з відповідними музичними формами «переходили» до нових церковно-обрядових структур, створюючи релігійно-дуалістичний культ, синтезуючий язичницькі й християнські звичаї. Так, на сторінках Густинського монастирського літопису, створеного біля м. Прилук на Чернігівщині, згадується подібний синкретизм при виконанні колядок: «А поют песни некия, в них же аще о Рождестве Христовом поминают, а более коляду беса величают».<sup>2</sup>

У літописах з-поміж ударних інструментів, котрі використовувалися в народній та світській музиці, найчастіше розповідається про бубни, а серед духових — труби, сурни, свірелі, кувички (кувикли, кугикли). На останніх, як вважають дослідники (К. Квітка, Л. Кулаківський), грали жінки невеликими ансамблями. У наш час такі архаїчні форми колективного музикування майже зовсім зникли, але ще в кінці минулого століття у с. Комові на Чернігівщині фольклорист М. Сумцов спостерігав і записав «гру в кугикли», яка завжди розпочиналася 13 червня за старим стилем: «дівчата і молоді жінки, які ще не мають дітей, розподіляються на три чи чотири досить великі групи. В першій групі кожна жінка має по чотири дудочки із тростини, в другій — по три, в третій — по дві, в четвертій — по одній. Так вони окремими

групами не швидко, як солдати, крокують по селу і грають на своїх дудочках...».<sup>3</sup> Вчений висловив гіпотетичну думку, що цей обряд — відгомін військової музики періоду домонгольської навали.<sup>4</sup>

Яскрава музична палітра літературного шедевр «Слово о полку Ігоревім»: речитативно-декламаційний («билінний») спів легендарного Бояна, котрий уславлював героїчні сторінки життя князів Чернігово-Сіверської землі, акомпануючи собі на гусях («своя вещь на престоу на живая струны вескладаше»);<sup>5</sup> жіночі плачі, інтонаційно споріднені народним голосінням; урочисті пісні-слави воїнам-переможцям; звучання церковних дзвонів; ратна музика тощо. Підкреслюючи надзвичайну музичність, багатство пісенних елементів «Слова», деякі дослідники намагалися зробити його музичну реконструкцію в билінному (Ф. Корш)<sup>6</sup> або ораторіальному (Л. Кулаковський)<sup>7</sup> жанрах. У науковій літературі обґрунтовувалася цікава версія щодо хронологічного і географічного аспектів життя і творчості славнозвісного співака-імпровізатора: «Боян народився не пізніше 1006 року і жив близько дев'яноста п'яти років. Він почав складати свої пісні ще в Тьмутарокані, потім з князем переїхав до Чернігова і співав тільки князям Чернігівським».<sup>8</sup> Трактуючи вислів автора твору, де він називає себе онуком Бояновим, не як риторичний зворот, деякі вчені припускають, що існувала ціла династія співців-піснетворців Київської Русі, що він був онуком Бояна «або по крові, або по духу», тобто хранителем його традицій (О. О. Потебня).<sup>9</sup> Відомості письмових і фольклорних джерел (биліни, літописи, весільні пісні) про існування при дворах князів і бояр професійних виконавців та наявність різноманітних музичних інструментів підтверджуються образотворчими матеріалами (фрески, різьблені книжкові мініатюри тощо). Про функціональне призначення інструментальної музики в житті й побуті східних слов'ян розповідає велика срібна з позолотою чаша з Чернігова (XII ст.), на якій зображено гусяра і жидку, що танцює.<sup>10</sup> До музичних інструментів духової групи музикознавці відносять великі турячі роги із срібною оправою тонкої роботи, знайдені археологами в Чорній могилі Чернігівського кургану. Вважається, що роги належали князю і мали широке призначення: могли служити під час полювання, військових походів, бенкетів; судячи з розмірів рогів, звуки, які видобувалися з них, були досить сильними.<sup>11</sup>

Музика, як засіб емоційно-естетичного впливу, відігравала важливу роль у церковно-релігійних відправах. Після запровадження християнства на Русі було засновано Чернігівську єпархію (992 р.). Розпочалося активне будівництво храмів, монастирів. Чернігів був одним з центрів переписування книг, тут у X ст. виникли школи, бібліотеки, розвивалося письменство. Спаський і Борисоглібський собори, П'ятиницька церква, Єлецький Успенський монастир — архітектурні шедеври XI—XIII ст. становилися громадсько-політичними і культурно-освітніми осередками. Для оформлення богослужінь необхідно було мати добрі хори, бо унісонний мелодико-декламаційний спів становив невід'ємну складову частину східно-християнської культури. Густинський та інші літописи містять конкретні факти щодо шляхів проникнення в Київську державу музики візантійської церкви: приїзд співаків грецького та болгарського походження («деместиків», «протопсалтів»), котрі навчали руських виконавців. Запозичені духовні мелодії трансформувалися під впливом місцевих, насамперед, фольклорних традицій. Зароджується знаменний розспів та відповідна знаменна (або крюкова) нотація — варіант візантійських невм. У перші століття розвитку професійної музики церкві належала монополія в галузі музичного письма (записувалися тільки духовні мелодії) та способів навчання співу. Піснеспіви вивчалися напам'ять, по слуху; відсутність в записях точної фіксації висоти й тривалості звуків зумовлювала необхідність високого рівня розвитку музичних здібностей, імпровізаційних

вмінь виконавців. У процесі усної традиції засвоєння давньоруської музики (спів «на подобен») і під час переписування текстів з'являлися різноманітні варіанти основної незмінної структури, котрі отримували назву за місцем походження. У рукописних книгах пізнішого часу часто трапляються розспіви із зазначенням «чернігівський».

Значних руйнувань і спустошень зазнала Чернігівщина під час Монголо-татарської навали, що спричинилося до занепаду культурно-освітньої діяльності церковних осередків. Не сприяло подальшому розвитку національних рис та локальної самобутності музичного мистецтва шматування Чернігово-Сіверської землі, підпорядкування її частини литовським і польським феодалам. Школи були занедбані, асиміляційні процеси охопили значні прошарки національної еліти. XV—XVII століття увійшли в історію України як епоха боротьби народу проти соціально-політичного гноблення; колонізації, покатоличення. До найзначніших подій культурного життя Чернігова зазначеного періоду належить поява першої друкованої книги «Перло многоценное» К. Транквіліона-Старовецького (1646 р.), яка складалася з прозових і віршованих творів релігійно-моралізаторського змісту і мала педагогічне спрямування. Авторські позначки вказують, що деякі вірші призначалися для співу: «Читай і співай на утіху душі своїй»; інколи трапляються поради щодо емоційного змісту і характеру виконання віршів-пісень: «Читай і співай в радості», «Глас жалостнай прійми і реци».<sup>12</sup> Більшість творів написана в стилі духовної літератури, але, як підкреслюють музикознавці, художньо-реалістичні деталі монологів-плачів («Лікарство розкошником», «Піснь вдячная при банкетах панських») позначені фольклорними рисами, близькими до народних голосінь, дум, ліричних псалмів.<sup>13</sup>

За доби Козаччини проявилися нові тенденції розвитку української музичної культури. Національно-визвольна війна українського народу зумовила виникнення таких жанрів музично-поетичного епосу, як думи та історичні пісні, зародження кобзарського мистецтва, що набуло особливого поширення на Чернігівщині в наступні століття. Основний нафос музичної епіки — оспівування козацького руху, героїчних подвигів захисників рідної землі; певне місце посідали й мотиви громадського і родинного життя. З-поміж творів на соціально-побутову тематику, безпосередньо пов'язаних з Чернігівським краєм, високими художніми якостями відрізняється дума «Козак нетяга Фесько Ганжа Андйбер», в якій розповідається про побиття козаками дуків-сребрянків Гаврила Довгополенка переяславського, Войтенка ніжинського і Золотаренка чернігівського. У цьому фольклорному творі втілена ідея-мір народу про соціально-справедливість, віра в захисника козацької голоти — гетьмана запорозького. Дума входила до репертуару багатьох співців-музик, котрі репрезентували чернігівські кобзарські традиції, і, на думку фольклористів, є одним з «найкolorитніших, композиційно найдосконаліших творів українського народного епосу».<sup>14</sup> Від кобзаря А. Шута записана також «Дума про оренди», яка повідує про сваволю польських феодалів та їх лакуз — орендарів в Україні, в тому числі й на Чернігівщині. Вона була надрукована в першому випуску «Етнографического сборника» у С.-Петербурзі (1853) під назвою «Утиски польської шляхти та повстання проти неї» («Оренди»).

Національно-культурне відродження Чернігівського краю, стимульоване визвольною війною 1648—1654 рр. з її високопатріотичними ідеалами, припадає на другу половину XVII — початок XVIII ст. Піднімалися з руїн давньоруські споруди, будувалися нові храми та монастирі, розвивалися книгодрукування і освіта, зростала національна самосвідомість громадян. Навколо Чернігівського архієпископа Лазаря Барановича — видатного церковно-політичного і літературного діяча згуртовується високоосвічена місцева еліта: вчені-богослови і проповід-

ники, письменники і митці (І. Галятовський, Д. Туптало, С. Яворський, І. Максимович та ін.). У музиці, як і в літературі періоду, що отримав назву «українське барокко», панує духовна тематика. У рамках естетики релігійного мистецтва — домінуючого на той час — відбувається становлення музичного професіоналізму, розвиваються вокально-хорові жанри (партесні концерти, канти, псалми). Л. Баранович був непоганим знавцем і шанувальником музичного мистецтва, автором духовних пісень. На сторінках одного з старовинних рукописних збірників є запис: «...покойный же архіерей блаженныя памяти Лазарь Барановичь Черніговскій, отвращая народъ отъ мірскихъ песенъ и поучая, дабы песни міра оставляли, вместо же ихъ хвалу Богу воздавали, многія песни обратилъ на божественныя и безъ сомненія въ народъ предавалъ».<sup>15</sup> В нотному ірмолої, котрий зберігається в Львівському історичному музеї, вміщено створену ним «Херувимську». Ще за часів ректорства в Київському колегіумі (у 50-х рр.) він організував у Братському монастирі «многочисленную и отличную певческую школу», з якої викликали регентів-вчителів до Москви.<sup>16</sup>

Майстерністю славилася чернігівська капела Л. Барановича, котра діяла протягом другої половини XVII ст. Ймовірно, вона виступала перед столичною аудиторією, коли хор з восьми чоловік на чолі з регентом Симеоном Пекалицьким перебував у Москві разом із своїм патроном (з жовтня 1666 р.). За хоровими партіями, виявленими в рукописних фондах, музикознавець В. Протопопов відреставрував 8-голосну «Службу Божу» С. Пекалицького.<sup>17</sup> Наявність окремих голосів хорової партитури, а також кількість партій, що дорівнює складу капели Л. Барановича—С. Пекалицького, безперечно, свідчать про їх практичне застосування, тобто про виконання. Грунтовний аналіз «Служби» дозволив вченому визначити деякі стилістичні риси, притаманні творчості композитора, і узагальнити особливості партесної музики того періоду взагалі. Це, передусім, вплив фольклору (народопісенні звороти, кантова триголосна фактура), ясність мажорно-мінорної ладової системи, використання поліфонічних засобів (елементи імітації).<sup>18</sup> Художні якості твору С. Пекалицького, зразка української партесної музики ранньої доби — найліпше підтвердження висновку, що музична культура на Чернігівщині розвивалася в руслі передових досягнень музичного професіоналізму, як в галузі творчості, так і в сфері виконавства.\* З огляду на це цікавим здається вислів відомих українознавців В. Л. Модзалевського і П. Н. Савицького, котрі студіювали пам'ятки архітектури, образотворчого і декоративно-ужиткового мистецтва Чернігова, про Лазаря Барановича і його діяльність: «Для минулого культури в Чернігові велике щастя, що тут був подібний архіпастир».<sup>19</sup> — висновок, який цілковито можна віднести й до музичного мистецтва.

Вельми плідним вважається музичний доробок Данила Савича Туптала (Дмитра Ростовського) — церковного і культурно-освітнього діяча, проповідника і духовного письменника, який багато років жив і працював в монастирях Чернігівщини (в Батурині, Чернігові, Глухові, Новгороді-Сіверському). До останнього часу, завдяки публікаціям І. Шляпкіна, М. Попова, А. Ізраїлева, С. Щеглової, О. Позднеева, В. Перетц, було відомо близько десяти духовних пісень-віршів письменника. Його ранні покайні пісні зустрічаються вже в рукописних збірниках 80-х рр. XVII ст., «вони дихають щирістю і живим почуттям».<sup>20</sup> Музично-поетичні твори Д. Ростовського користувалися надзвичайною популярністю на Україні, зокрема на Чернігівщині, вони пере-

\* Показовими щодо розвитку вокально-хорової культури в краї є численні факти про систематичні набори (відрядження) співаків з Чернігівщини до московських і петербурзьких хорів, котрі розпочалися ще за часів Л. Барановича та його послідовників і відбувалися протягом наступних століть, але це питання виходить за рамки статті й потребує спеціального розгляду.



писувалися і поширювалися в багатьох варіантах (декотрі, навіть, у 40-ка!), включалися до репертуару кобзарів і лірників. Одна з-поміж відомих морально-релігійних псалм «Исусе мой прелюбезний, сердцу сладоште», яка за твердженням І. Шляпкіна належала до українського періоду життя і творчості «Ієромонаха Дмитрія» (за краєгранесієм),<sup>21</sup> вміщена в почаївському «Богогласнику» 1805 р. видання.

Нещодавно музикознавець Л. В. Івченко, застосовуючи комплекс наукових методів дослідження, висунула і обгрунтувала версію, згідно з якою Д. Туптало створив кілька десятків кантів і псалм, котрі зберігаються в рідкісних рукописних збірниках без зазначення авторства творів (деякі з них вже опубліковано).<sup>22</sup> Важко переоцінити значення музично-сценічної реконструкції Є. Левашова відомі «Різдвяної драми» Д. Туптала (Д. Ростовського). Поряд з авторськими оригінальними зразками, що збереглися, — кантами, хорами, в музичну тканину драми включено розшифровані піснеспіви з рукописів, котрі записувалися ще кривою нотацією, зокрема, чернігівські розспіви, як-от, наприклад, початкова тема (№ 2) — «Вихід алегоричних фігур» — з чернігівського «Ірмологіону».<sup>23</sup> «Музикальність» автора виявляється і в інших творах письменника, п'єси якого багаті на ремарки, що стосуються вокального, хорового або інструментального виконавства (арфа, гуслі тощо); приміром, вказівка «Пісніє, нота» в «Комедії на успеніє Богородиці».<sup>24</sup>

Нові публікації значно розширюють традиційні уявлення про музичну спадщину відомого українського культурного діяча; вони водночас суттєво збагачують картину музичного життя Чернігівщини, де проходили найбільш плідні в творчому аспекті роки життя Д. Туптала.

Отже, у II половині XVII ст. музичне мистецтво краю, репрезентоване різними жанрами і формами, розвивається досить інтенсивно. Новий етап становлення музичної культури і освіти розпочався з наступного століття. У 1700 р. в Чернігові на базі слов'янолатинської школи відкрився колегіум (перетворений у 1776 р. на духовну семінарію). Поступово цей чи не найстаріший середній навчальний заклад Лівобережної України став центром розвитку наукової та педагогічної думки. На жаль, в історико-краєзнавчих працях (Ф. Гумілевський, О. Шафонський, О. Єфімов та ін.) майже зовсім не висвітлюється питання музичної освіти, хоча можна припустити, що вона відповідала непоганому рівню, навіть на початку діяльності закладу.

Викладацький склад «Чернігівських Афін», як називали тоді колегіум, формувався майже виключно з випускників Київської Академії (тільки в I половині XVIII ст. їх нараховувалося 28!), а деякі, як-от, наприклад, фундатор І. Максимович, мали ще й досвід викладання в ній. Відомо, наскільки наполегливо впроваджувалася музично-освітня справа в академічне життя: студентські хори завжди славилися, як найліпші в Києві, розвивалося й інструментальне виконавство, поширення набуло створення студентами кантів, музики до «шкільних драм» тощо. Отже, набутий музичний досвід мав прислужитися їм в майбутній практичній педагогічній діяльності. З огляду на це, надзвичайно цікавим здається малюнок, що має назву «Грецькі музи у зображенні студентів Чернігівського колегіуму».<sup>25</sup> На композиції бачимо одинадцять музик («муз»), котрі грають на різних інструментах — духових, струнних смячкових, струнних щипкових. Щоб відтворити настільки реалістично всіх музик, треба окрім художнього таланту мати й неабиякі знання з музичного мистецтва (зовнішній вигляд інструментів, прийом звукодобування, розташування виконавців під час гри).

Показовими, на нашу думку, є факти з біографії уроженця Чернігівщини Георгія Барановича (з с. Смоляжі Ніжинського повіту), котрі відносяться до пізнішого періоду. Після навчання в Чернігівській семінарії (1790—1797) він вступив у філософські класи Київської Ака-

демії, де став одразу й регентом студентського хору. Коли через два роки відкрився «нотний ірмолойний клас», викладачем призначили Г. Барановича, хоча на той час він мав лише 23 роки. Свій досвід молодий хормейстер узагальнив у кількох підручниках, що використовувалися в музично-педагогічній практиці: «Азбука московського ірмолая», «Ірмолой почаївський», «Ірмолой печерського співу», «Московський ірмолой».<sup>28</sup> Якщо навіть врахувати, що Г. Баранович, безперечно мав природний талант — гарний голос, тонкий музичний слух, цього було б недостатньо для навчання співу студентів в обов'язковому хоровому класі. Очевидно, необхідні знання з музики він вже одержав (або здобув самостійно) під час навчання в Чернігівській семінарії.

Про культивування церковного хорового співу можуть дещо повідати розсіпані в різних джерелах відомості щодо видання в чернігівській друкарні або зберігання в церковних бібліотеках збірників духовних піснеспівів, нотних азбук, інших подібних книг.<sup>29</sup> Додаткове уявлення про склад церковних хорів, музичне оформлення богослужінь надають історико-краєзнавчі описи монастирів і храмів Чернігівщини.<sup>30</sup> Ось, наприклад, як регламентує «Всенощну» Устав Пустинниорихловського Святомиколаївського монастиря: «Настоятель... обращается к лику, имеющему начать пение, возглашает принадлежащий к стихирям глас, и поклоняясь обычно лику, отходит на место свое. Псалом весь ... поется всегда нараспев по клиросам; пред начатием стихиръ Канонарх возглашает подобен глас и стих до половины, и обратясь к лику лицом, сказывает стихиру с остановками внятно; и поющие же не прерывают его голоса, дабы вразумительно было слушающим».<sup>31</sup>

Збереглися більш-менш широкі відомості про розвиток музичної культури в Чернігові, зокрема навчання музики й співу в семінарії, на зламі XIX—XX століть. Спомини вихованців цього навчального закладу П. Г. Тичини, Г. Г. Верьовки висвітлюють питання репертуару семінарського хору, почасти — організації концертів і методики викладання співу, інструментального виконавства. Про рівень хорової культури красномовно говорить, навіть, перелік авторів творів, що співали семінаристи: Д. Бортиянський, М. І. Глінка, М. А. Римський-Корсаков, П. І. Чайковський, М. Лисенко, К. Стеценко, Я. Стеловий.

Оркестр духовної семінарії, в якому грали П. Г. Тичина і Г. Г. Верьовка, на думку митців, також відповідав найвимогливішим критеріям професіоналізму і художньої якості.

У семінарії музичні предмети викладали досвідчені педагоги: Г. І. Зосимович (керівник хору), А. Марковський (диригент оркестру), О. С. Соловйов (музикант-теоретик, в майбутньому — композитор). Талановитим учням доручалося диригувати хором, навіть виступати в публічних концертах. Схвальний відгук на велику програму духовної музики, яку підготував П. Г. Тичина з приводу закінчення семінарії, вміщено в місцевій газеті.<sup>32</sup>

На рубежі століть семінарія була вже не єдиним закладом в Чернігові, де приділялась значна увага музичному вихованню. Музику, спів і танці викладали в гімназіях, приватних школах і пансіонах; набули популярності учнівські літературно-музичні вечори.

Провідним осередком музичного мистецтва вважалося Чернігівське відділення Російського музичного товариства, відкрите 17 липня 1907 р. з ініціативи місцевої інтелігенції. У наступному році почали діяти музичні класи, очолювані вихованцем Петербурзької консерваторії віолончелістом С. В. Вільконським. Спочатку в них викладалися вокал, фортепіано, скрипка, згодом додалися віолончель, контрабас, духові інструменти, музично-теоретичні предмети.

Щорічні цикли концертів «Історичні музичні вечори», камерні та квартетні зібрання, виступи гастролерів — відомих митців з Москви,

Петербурга, Києва (скрипаль М. Ерденка, піаніста О. Гольденвейзера, композитора М. Лисенка, диригента-хормейстера О. Архангельського) значно активізували музичне життя міста.

У 20-х рр. класи РМТ було реорганізовано в музичну профшколу. Окрім спеціальних музичних дисциплін, вводилися загальноосвітні предмети. При школі існував дитячий садок на 40 місць. В архівних фондах Чернігова і Петербурга містяться документи про організаційну, педагогічну та концертну діяльність першого професійного музичного навчального закладу в Чернігові.<sup>32</sup>

м. Київ.

#### Література:

1. Бибииков С. Н. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. — К., 1981. — С. 74.
2. Келдыш Ю. В. История русской музыки: В 10 т. — Т. I. — Древняя Русь XI—XVII века. — М., 1983. — С. 46.
3. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. — К., 1967. — С. 191.
4. Там же. — С. 191.
5. Слово о полку Игореве / Ред. Д. С. Лихачева. — М., 1975. — С. 47.
6. Корш Ф. Слово о полку Игореве. — Спб., 1909.
7. Кулаковский Л. Песнь о полку Игореве: Опыт воссоздания модели древнерусского мелоса. — Л., 1977.
8. Келдыш Ю. В. История русской музыки... — С. 66.
9. Потебня А. А. Слово о полку Игореве. — 2 изд. — Харьков, 1944. — С. 21.
10. История української музики. — Т. I. — К., 1989. — С. 148.
11. Там же. — С. 140.
12. Там же. — С. 217.
13. Там же. — С. 217.
14. Дей О. І. Кобзар Олексій Дяконенко (Рак) та його варіант думи «Козак Нетяга» // Народна творчість та етнологія. — 1982. — № 4. — С. 51—67.
15. Перетц В. Н. Малорусские песни и вирши в записях XVI—XVIII веков. — Спб., 1899. — С. 63.
16. Сумцов М. Ф. К истории южнорусской литературы XVII ст. — В. І. Лазарь Баранович. — Харьков, 1885. — С. 42.
17. Протопопов В. Про хорову багатоголосу композицію XVII — початку XVIII ст. та про Симеона Пекалицького // Українське музикознавство. — В. 6. — К., 1971. — С. 73—100.
18. Там же. — С. 91—100.
19. Модзалевский В. Л., Савицкий П. Н. Очерки искусства Старой Украины. Чернигов / Подготовка до друку О. Б. Коваленка // Чернігівська старовина. — Чернігів, 1992. — С. 108.
20. Позднеев А. В. Рукописные песенники XVII—XVIII веков // Ученые записки Московского зооч. вед. ин-та. — Т. I. — М., 1958. — С. 19.
21. Шляпкин И. А. Св. Дмитрий Ростовский и его время. — Спб., 1891. — С. 266.
22. Український кант XVII—XVIII ст. / Упор. Л. В. Івченко. — К., 1990.
23. Ростовский Д. Рождественская драма или Ростовское действо. — М., 1989.
24. Архимович Л. Б. Старинный музыкальный театр Украины // Новые черты в русской литературе и искусстве. — М., 1976. — С. 162.
25. Нудьга Г. А. На літературних шляхах. — К., 1990. — С. 215.
26. Козницький П. О. Слів і музика в Київській Академії за 300 років її існування. — К., 1971. — С. 50—51.
27. Каменева Т. Н. Типографія на Лівобережжя України // 400 лет русского книгопечатания. — М., 1963. — С. 246; Дубровский В. Нариси з історії Чернігівської Троїцько-Іллінської друкарні в I половині XIX ст. — К., 1928. — С. 44.
28. Гумилевский Ф. Историко-статистическое описание Черниговской епархии: В 7 книгах. — Чернигов, 1873—1874; Ефимов А. Черниговские кафедральные соборы. — В. 1—4. — Чернигов, 1908—1910.
29. Гумилевский Ф. Историко-статистическое описание... Кн. 2 — С. 337.
30. Г. Верьовка. Слово про друга // Павло Тичина. Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях. — К., 1974. — С. 30; Павло Тичина. З минулого — в майбуття. — К., 1973.
31. «Чернігівське слово», — 1913. — № 1824.
32. Чернігівський державний архів. — Ф. Р-65, оп. 1, спр. 620; Ленінградський (Санкт-Петербурзький) історичний архів. — Ф. 408, оп. 1, спр. 545.