

## ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

УДК 78.071.2

Ганна Карась

### ІСТОРІОГРАФІЯ ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ОПЕРНОГО СПІВАКА МИКОЛИ ІВАНОВА

*Стаття присвячена історіографії життя і творчості видатного співака українського походження Миколи Іванова (Кобраченського). Виокремлено та класифіковано зарубіжні та українські джерела про нього. Привертається увага фахівців та поціновувачів вокального мистецтва до непересічної постаті співака XIX ст.*

*Ключові слова:* співак, історіографія, джерела, вокальне мистецтво, виконавство, Микола Іванов.

Постать Миколи Іванова (справжнє прізвище – Кобраченський<sup>1</sup> Микола Кузьмич; 10. 10. 1810, Полтава – 07. 07. 1880, Болонья, Італія) – серед видатних тенорів XIX ст. Як пишуть дослідники, «його доля склалася драматично: спершу він втратив своє справжнє прізвище, потім – батьківщину, пізніше – голос» [5, с. 100]. Вже у 1830-і рр. він увійшов до десятки найвизначніших європейських співаків «золотої доби бельканто», запізнався з такими велетами музики, як Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доницетті, Дж. Верді, Г. Берліоз, Ф. Ліст, М. Глінка, К. Ліпінський.

Згадки про співака розсіяні в різноманітних джерелах, однак історіографія життя і творчості українського оперного співака Миколи Іванова не ставала предметом наукового дослідження, що складає *мету нашої розвідки*. Виходячи із неї, означимо *основні завдання* публікації: виявити джерела, які присвячені М. Іванову; здійснити їх групування та класифікацію; привернути увагу фахівців та поціновувачів вокального мистецтва до непересічної постаті співака.

Історіографію життя і творчості українського оперного співака Миколи Іванова умовно можна розділити на три групи – російські, американо-європейські та українські джерела. Така послідовність зумовлена хронологією появи джерел про співака.

Першими з них були документи видатного російського композитора, співака і вокального педагога Михайла Івановича Глінки (1804–1857), який відкрив талант українського співака. У своїх «Записках», які є чудовим зразком мемуарної літератури і перше видання яких було надруковано у 1870 році, він детально описує події, пов'язані із постаттю Миколи Іванова. У примітках до видання 1988 року подано такі дані: «Іванов Микола Кузьмич (1810–1880), оперний співак (тенор); спочатку малолітній співак Придворної співочої капели; в 1830 р. виїхав разом із М. І. Глінкою в Італію і в Росію більше не повернувся; з 1839 р. виступав в театрах Італії, Парижу, Лондона і ін.; користувався великою популярністю за кордоном» [7, с. 203].

Першу згадку в «Записках» про М. Іванова зустрічаємо в описі літніх вистав у 1828 р. у князя Василя Голіцина, де український співак виконував куплети [7, с. 35]. М. Глінка дає таку його характеристику: «Іванова я чув вперше десь в цей час – мені не важко було підмітити його ніжний і дзвінкий голос. Спочатку він був такий боязкий, що співав тільки до верхніх f і sol; я вмовив його навідатись до мене і в короткий час, заставляючи співати п'єси поступово вище і вище, нечутно довів його до верхніх la і si-bemoll; пізніше він брав участь в наших домашніх музичних вечорах» [7, с. 35].

У 1829 р. М. Глінка, якому лікарі радили не менше трьох років поправляти своє здоров'я у теплому кліматі, приймає рішення виїхати за кордон – в Італію та Німеччину. Зимом 1830 р. він прагне влаштувати концерт для М. Іванова у Петербурзі, щоб пізніше останній супроводжував його в поїзді за кордон.

© Карась Г., 2015.

<sup>1</sup> Справжнє прізвище встановлене М. Варварцевим на основі Archivio del Comune di Bologna. – N 40682, ser. 2-A. Цит. за: [5, с. 101].

Батько М. Глінки, бачачи невідрадний стан здоров'я сина, взявся полагодити всі справи самостійно. Він вговорив Іванова, «який не довіряв і вагався», «впросив директора Співочої капели Федора Петровича Львова дати Іванову дозвіл виїхати» з сином. М. Глінка далі пише: «Іванову дали дворічну відпустку і допомогу, а батько зобов'язувався підпискою, що Іванову не буде недостачі у засобах до існування. Таким чином, Іванов у долі своїй зобов'язаний батьку моєму більше, ніж мені» [7, с. 38].

В короткій біографії М. Іванова наведені спогади про нього сестри М. Глінки – Людмили Іванівни Шестакової, які були записані з її слів автором першої книги про українського співака С. Смоленським: «Я добре пам'ятаю, [...], як Іванов приїхав в наше Новоспаське за моїм братом, щоб відправитись за кордон. Іванов, тоді ще зовсім молодий чоловік, багато співав у нас, викликаючи у всіх захоплення своїм чарівним голосом. «Солов'я» він співав так добре, що ми плакали; однак мистецтво його було само по собі дуже слабке, і саме м'який, високий голос і звичайно музичні здібності Іванова спонукали мого брата взяти участь у створенні цьому співаку можливості вчитися і послухати знаменитих на той час італійських співаків-артистів» [19]. Як відомо, М. Іванов не повернувся із закордону до Росії. У першому виданні «Записок» Глінки з цього приводу у примітках написано: «Вчинок Іванова спричинив у свій час багато неприємностей М. І. Глінці, про що із-за звичної своєї доброти автор «Життя за царя» вирішив у своїх записках промовчати» («Русская старина», 1870, июнь, с. 577).

25 квітня 1830 року двоє юнаків із села Новоспаського в Росії відправились в далеку дорогу. М. Глінка в деталях описує їхню мандрівку Німеччиною, Швейцарією, Італією, відвідування театрів, заняття зі співу. У листопаді у Мілані вчителем співу для Іванова відрекомендували Іліодора Біанкі (Eliodoro Bianchi), якого М. Глінка так характеризує: «Він був чоловіком похилого віку, поважної статури, з нарочито обдуманим шарлатанством. Він був *tenor serio*<sup>2</sup>, співав навіть і в Лондоні. Так як до *Rossini* італійські *maestro* не писали рулад і прикрас, а просто плоскі музичні безхарактерні фрази, які співак повинен був сам прикрашати і урізноманітнювати на свій смак, то *Bianchi* виставляв при кожній нагоді свою спритність в тому, що він називав *vestir il canto*<sup>3</sup>. Про Рубіні він відгукувався з деякою зневагою» [7, с. 41]. З метою всебічної підготовки Іванов бере уроки міміки у балерини Кватрїні (*Quattrini*) з Іспанії. Для нього у грудні 1830 року було найнято крісло в одному з перших рядків у міланському малому театрі *Carcano*, де тоді співали: Паста, Рубіні, Галлі та інші, композитори Белліні і Доніцетті [7, с. 42]. М. Глінка писав: «Після кожної опери, повернувшись додому, ми підбирали звуки, щоб згадати почуті улюблені місця. За короткий час Іванов досить вдало співав арії Рубіні з «Анни Болени»<sup>4</sup>, пізніше теж саме було і з «Сомнамбулою»<sup>5</sup>. Я акомпанував йому на фортепіано і, зверх того, дуже спритно наслідував Пасту, граючи на фортепіано її арії, для великого здивування і задоволення господині, сусідок і знайомих. Таким чином час проходив досить приємно...» [7, с. 43]. Невдовзі М. Іванов залишає уроки з *Bianchi*. У нього був лист-рекомендація від князя Григорія Петровича Волконського до знаменитого учителя співу Андреа Ноццарі (*Nozzari*, *Nozzari*) в Неаполі: «Він взявся вчити Іванова безкоштовно, не дивлячись на те, що скупість є майже пануючою пристрастю у теперішніх італійців. Наживши собі добрі статки, *Nozzari* залишив сцену, однак ще володів голосом, і його скала від нижнього *si-bemol* до самого верхнього, а саме *mi-bemol* була на диво рівною і виразною, тобто свого роду була такою ж досконалою, як гама Фільда на фортепіано» [7, с. 47]. В цей же час М. Іванов бере уроки в оперної співачки Жозефіни Фодор-Мейнвіель (просто Федорова), яка на той час ще добре співала і, за словами М. Глінки, «виробляла важкі пасажі так спритно і вільно, як в Берліні німки в'яжуть шкарпетки... Вона дуже часто співала з Івановим і, поправляючи його, дотримувалася тієї ж методи, як і *Nozzari*, який заставляв Іванова співати речитативи *Porroga*, вимагаючи від нього вільного, м'якого і виразного виконання. Коли Іванов посилював голос, він його зупиняв, говорячи, що «сила голосу набувається від вправ і часу, а що раз втрачена ніжність (*delicatezza*) назавжди гине. Я *Nozzari* і *Fodor* зобов'язаний найбільше від інших *maestro* моїми пізнаннями у співі» [7, с. 48].

Неаполь став вельми важливим містом у житті М. Іванова. М. Глінка завершує свої спомини про українського співака так: «Приїхавши до Італії, він не мав певної мети, однак похвали його голосу, добрий відгук Рубіні, який стверджував, що Іванов нотою бере вище нього, полестили його

<sup>2</sup> Драматичний тенор (італ.).

<sup>3</sup> Прикрашений спів (італ.).

<sup>4</sup> Опера Г. Доніцетті.

<sup>5</sup> Опера В. Белліні.

самолюбству, і він вирішив готуватися для сцени. В Неаполі ми познайомились з тамтешнім придворним живописцем<sup>6</sup>, який знайшов спосіб представити Іванова до двору, де він співав з успіхом, внаслідок чого і дебютував, як відомо, в Teatro S.-Carlo в «Анні Болені»<sup>7</sup>. Я тоді радив Іванову, не просячи відстрочки, їхати в Росію, і потім, побувавши там рік, взяти відставку і знову потім повернутися в Італію. Він знехтував моєю порадою. Загалом Іванов був людиною важкою, черстою серцем, неповороткою і тупою розумом. Достойнство його полягала в чарівності голосу і деякій інстинктивній здатності наслідувати у співі. Ми з ним не сварилися, але й не могли похвалитися особливою дружбою. Коли ми розсталися в Неаполі, то перервалися всі відносини між нами» [7, с. 49].

Ще одним російським джерелом є листи М. Глінки. Останній у листах з Неаполя у жовтні 1831 року до друга Степана Шевирьова, який був вихователем сина княгині З. Волконської в Італії у 1829–1831 рр., згадує Іванова, з яким вони в цей час мандрують Італією [8, с. 38, 39]. У примітці до листа від 28 жовтня 1831 р. упорядники пишуть так: «Вивезений ним з Росії тенор Іванов складав предмет його особливих турбот і уваги. В Неаполі Іванов займався у співаків Ноццарі і Фодор-Мейнвіль; саме це й утримувало Глінку в Неаполі. Тут, в театрі Сан-Карло, відбувся згодом дебют Іванова в опері «Анна Болейн». Бачачи, що із Іванова виробився уже професійний співак, і вважаючи, що його перебування в Італії може бути завершеним, Глінка порадив йому повернутися до Росії. Іванов відмовився. Після цього Глінка не вважав можливим продовжувати своє спільне з ним життя і до кінця лютого 1832 р. виїхав з Неаполя один» [8, с. 38]. Більше згадок про М. Іванова у записках і листах М. Глінки нами не встановлено.

Прагнення до свободи спонукало М. Іванова прийняти рішення не повертатися до Росії. Ставши втікачем, співак з 1832 р. виступає у Парижі (на одному з таких концертів до сліз розчулив славетного Г. Берліоза, у 1832–1833, 1835–1837 роках він був солістом «Італійської опери» в Парижі [15, с. 75]), з 1834 р. – у Лондоні, зав'язує тісну дружбу із Дж. Россіні, В. Белліні (співає на церемонії прощання з композитором у 1835 р.), знаменитим польським скрипалем К. Ліпінським (на запрошення скрипаля співає в його концерті в королівському театрі «Covent Garden» в Лондоні, 1836), приймає англійське підданство. У другій половині 1830-х рр. слава Іванова набула таких масштабів, що його ім'я, як свідчить тодішня преса, стало «притчею во язицех» європейської громадськості. Він з успіхом гастролює в 1840-х р. у містах Італії, Відні, бере участь в історичній постановці програмного твору Россіні «*Stabat mater*» в Болоньї під керівництвом Г. Доніцетті (1842), дебютує у 1843 р. на сцені *La Scala*. На прохання В. Іванова Дж. Верді спеціально для нього пише вставну арію в опері «Ернані», котра досі є одним з найвищих шаблів вокальної майстерності. Після завершення співочої кар'єри на початку 1850-х рр., М. Іванов впорядковує музичну спадщину Дж. Россіні, який також, як і Г. Доніцетті, спеціально для нього писав партії у своїх операх. Співак зберіг у своєму серці любов до рідної землі, часто розповідав про козацький край свого дитинства, його українське походження підкреслювала французька преса, вказуючи, що він «народився під козацьким небом»<sup>8</sup>.

Видатний російський композитор Петро Чайковський у 1873 р. вбачав місце М. Іванова серед «світил співацького мистецтва», які мали бути взірцем для митців європейських країн [20, с. 130]. Визнання його першорядною постаттю оперної сцени знайшло своє відображення у довідниках та музичних енциклопедіях, починаючи з останньої третини XIX ст. Однією з перших була публікація колишнього директора Петербурзької співочої капели С. Смоленського в «Русской музыкальной газете» (1903) і торкалася закордонного навчання співака та його листування з царською адміністрацією [19]. В радянських енциклопедіях то згадували про співака [11], то в наступних виданнях виключали будь-яку згадку про нього. У 1980 рр. в радянській музичній періодиці («Музыкальная жизнь», «В мире музыки», «Музыка») [1; 16; 17] почали з'являтися біографічні статті, які, як підкреслює М. Варварцев, «за відсутністю оригінальних зарубіжних джерел, послуговувалися часом міфологізованими твердженнями» [3, с. 9]. Одна із останніх музикологічних спроб була зроблена у нарисі співака, музикознавця Костянтина Плужнікова «Микола Іванов, італійський тенор»

<sup>6</sup> Хоч М. Глінка не називає прізвища живописця, однак М. Варварцев встановив, що мова йде про одного з найбільших сценографів XIX ст. – Антоніо Нікколіні [3, с. 33].

<sup>7</sup> Іванов дебютує у 1832 р. у славетному театрі «Сан-Карло» в Неаполі в опері Г. Доніцетті «Анна Болейн» в партії Персі і отримує схвальну критику італійської та російської преси.

<sup>8</sup> Musee Dantan. Galerie des charges et croquis. – Paris, 1839. – P. 84. Цит. за: [5, с. 111].

(Санкт-Петербург, 2006; Рим, 2007) [18], побудованому в основному на відомих в літературі російських і частково зарубіжних джерелах.

Одним з перших зарубіжних авторів, хто писав про М. Іванова, був провідник національно-визвольного руху в Італії Джузеппе Мадзіні. В 1836 р. в журналі «L'Italiano» (Париж) він під псевдонімом публікує працю «Філософія музики», в якій проголошує високу місію музики у «релігійному і патріотичному вихованні людських мас». Серед оперних співаків, які демонстрували це на високій сцені, Мадзіні називає Миколу Іванова – майстра «дивовижного співу» [28, с. 11, 16, 31, 40]. В італійських дослідженнях музики немає спеціальних публікацій про М. Іванова. Деякі факти і оцінки його творчості наводяться лише у працях із загальних питань оперного мистецтва. Так, 1884 року у книзі про 250-річну історію театральної Парми виокремлювався внесок артиста в її збагачення і водночас окреслювалося місце, яке посів він у загальній культурі Італії: «В усіх театрах Іванова вітали як одного з найвидатніших тенорів, думка про те, що дуже мало хто міг зрівнятися з ним, не була перебільшеною» [26, с. 217]. У виданій 1951 року монографії А. Делла Корте про «музичну інтерпретацію та інтерпретаторів» Іванов презентований у числі визначних виконавців-вокалістів – за відгуками Россіні і Белліні [23, с. 525]. Автор праці з проблем тенорового співу Р. Челлетті (1989), говорячи про творчу школу визнаного італійського віртуоза Дж. Рубіні, характеризував «українського тенора» Іванова як спадкоємця її традицій [22, с. 113–114]. Подібну думку щодо його обдарування висловлював Густаво Маркесі у студії «Спів і співаки» (1996) [27, с. 158]. В монографії Джона Росселлі, яка присвячена історії професії оперного співака за період 1600–1990 рр., чільне місце у її формуванні відведено М. Іванову [31, с. 123].

Досліджено, що окремими аспектами і сюжетами тема «Іванов і опера» відбилася в біографічних дослідженнях про композиторів доби Рісорджименто [3, с. 9–10]. Першість серед них належить італійській россініані, яку представляють фундаментальна праця в трьох томах Дж. Радічотті (1927–1929), монографії М. Ніколао (1990), В. Емільяні (2007) [25; 29; 30] та ін. На особливу увагу заслуговує публікація зібраних Ч. Карліні у фонді П'янкастеллі в м. Форлі листів Россіні «до друзів» (1990) [21], до числа яких належав «Ніколіно» (ім'я, яким називав композитор Іванова). Понад 60 листів до співака відтворюють панораму стосунків обох діячів мистецтва. Артистична постать Миколи Іванова фігурує також у біографічних творах про Г. Доніцетті, В. Белліні, Дж. Верді [24]. Значний фактичний матеріал про оперні сезони, партії М. Іванова та відгуки музичної критики містять видані в Італії книги з історії театрів Італії – Сан Карло (Неаполь), Ла Скала (Мілан), Ла Феніче (Венеція), Комунале (Болонья), Пергола (Флоренція), Дукале (Парма), Аполло (Рим), Карло Феліче (Генуя), Кароліно (Палермо), Реджо (Турін) тощо.

Американський письменник і редактор Герберт Генрі Вейнсток (1905–1971), який займався дослідженнями італійської опери XIX ст., одну із книг своєї трилогії музичних біографій, присвячує Джоаккіно Россіні (1968), який відіграв важливу роль у житті М. Іванова. У російському перекладі книга надрукована 2003 р. [6]. Важливо, що в ній Вейнсток посилається на листи Д. Россіні, інші джерела. Перша згадка про М. Іванова на сторінках книги пов'язана із смертю В. Белліні (Париж, 1835). У виконанні заупокійної меси хором із 350-и співаків брали участь солісти – Микола Іванов, Луїджі Лаблаш, Джованні Рубіні та Антоніо Тамбуріні [6, с. 236]. Отже, М. Іванов за короткий час стає в ряду провідних співаків. На цей період припадає майже батьківське ставлення Д. Россіні до М. Іванова. У листі від 13 вересня 1840 р. до свого венеційського товариша композитор пише: «... щоб скласти задоволення моему другу [Миколі] Іванову, я листувався з сеньйором Карезаною, секретарем Управління театру «Феніче», з приводу вибору партитури опери, в якій Іванов вперше з'явиться. Цей вибір не є легким, оскільки Іванов чудовий співак, але має свої особливості. Як композитор, я [...] запропонував «Вільгельма Телля» під назвою «Родольфо ді Стерлінга», як сам Іванов уже представив його на початку жовтня в театрі «Комунале» в Болоньї. [...]. Себастьяно Ранконі відмінно виконує партію Телля. В цій партії у спільному виконанні з Івановим він мав блискучий успіх у Флоренції минулої весни [...]... з Іванова получився б божественний Арнольд» [6, с. 256–257]. Щоправда, з цих переговорів нічого не вийшло.

Після першого виконання «Stabat Mater» Д. Россіні у жовтні 1841 р. в Парижі, у 1842 р. відбувається його успішне виконання в Болоньї під керівництвом Г. Доніцетті. Серед солістів – М. Іванов [6, с. 273–275].

Д. Россіні щиро опікувався молодим талантом. Саме на його прохання Д. Верді пише бравурну арію для М. Іванова. Д. Россіні у листі до композитора від 28 січня 1845 р. просить пробачення, що ще не встиг достойно подякувати за те, що Д. Верді зробив «для мого друга Іванова, який почуває себе щасливим, ставши власником однієї із ваших чудових композицій, яка принесла йому блискучий

успіх у Пармі» [6, с. 287]. Разом з листом Россіні надсилає чек на 1500 австрійських лір (на той час – приблизно 712 доларів). У примітках Вейнсток вказує, що Верді, безперечно, написав щонайменше дві арії спеціально для Іванова: одну з них тенор вперше виконав в «Ернані» в 1845 році у Пармі, другу – в «Атіллі» в 1846 році в Трієсті. Автор припускає, що можливо композитор написав і третю арію для Іванова в 1848 році [6, с. 475]. У наш час, як зазначає М. Варварцев, до арій, написаних для Іванова, звертався всесвітньовідомий співак Лучано Паваротті [3, с. 7].

Пізніше Россіні продовжував слідкувати за кар'єрою М. Іванова з Флоренції. У листі до свого улюбленого друга 15 квітня 1852 року він писав в Болонью з приводу участі співака в постановці опери Д. Верді «Ріголетто» [6, с. 309]. Дружба Россіні та Іванова тривала більше двадцяти років. У листі від 11 листопада 1862 року семидесятилітній композитор пише із Парижа всесвітньовідомому співаку, якому на той час було 52 роки, і по-батьківськи схвалює його намір відмовитися від азартних ігор, які багато років приваблювали Іванова [6, с. 389–390]. У 1864 році відбулися урочистості з нагоди 70-річчя Россіні. В Пезаро з цієї нагоди відкрили бронзову статую композитора, збудували тимчасовий павільйон та амфітеатр, щоб розмістити сотні виконавців (205 інструменталістів та 255 хористів) і понад двадцять тисяч прихильників. Серед солістів був також і М. Іванов [6, с. 401].

В українській історіографії першим, хто привернув увагу до постаті Миколи Іванова, був відомий мистецтвознавець, професор Українського вільного університету у Празі Дмитро Антонович. Свої наукові інтереси учений окреслював в галузі українського історичного музикознавства. Його доповідь «Тенор Іванов» про знаменитого співака українського походження на Другому науковому з'їзді, що відбувався 20–24 березня 1932 р. у Празі, є внеском в українську музичну біографістику [9]. Як свідчить розклад праць з'їзду, ця музикознавча доповідь була виголошена у підсекції археології та історії мистецтва історико-філологічної секції з'їзду [10, с. 8].

Велику пошукову та подвижницьку працю було здійснено українськими дослідниками при кінці ХХ ст. На основі багатих джерельних архів, документів, віднайдених упродовж тривалих пошуків за кордоном, Микола Варварцев та Євген Мітельман повертають Україні ім'я одного з перших співаків-емігрантів, уродженця Полтави, співака Придворної капели у Петербурзі під керівництвом Д. Бортнянського, вихованця М. Глінки. Історик Микола Варварцев, довгі роки опрацьовуючи архіви Італії, спершу друкує аналітичні статті [2; 4; 5], а в 2011 році – монографію, яка висвітлює невідомі сторінки італійського Рісорджименто, пов'язані з діяльністю Миколи Іванова [3]. Нагромаджені в історико-музичній і довідково-енциклопедичній літературі матеріали засвідчують поважне місце, яке посідав Микола Іванов в культурі ХІХ ст., й водночас – брак систематизованого висвітлення його діяльності. Відсутність такої роботи була зумовлена передусім проблемою документальних джерел, які перебувають у розпорощеному стані (часом без обліку в каталогах і описах фондів) в десятках архівів, бібліотек, музеїв, фондів культури, приватних колекцій Італії, Франції, Великої Британії, України, Росії, Бельгії, США, Австрії. Лише завдяки багаторічним пошукам українського історика вдалося зробити знахідки оригіналів епістолярію Іванова та його оточення (зокрема його листування із Дж. Россіні [3, с. 161–178]), виявити матеріали діловодства різних державних і громадських установ, рецензії та відгуки на вистави, вміщені у періодичних виданнях, що стали бібліографічною рідкістю, оперні лібретто і афіші, мемуарні нотатки сучасників. Відшукане, як пише М. Варварцев, «хоча й складає доволі широкий масив документів, слід вважати частиною того, що чекає свого відкриття» [3, с. 10]. Важливо, що саме архівні документи, зокрема із Національного архіву в Лондоні, некрологи в італійських газетах підтверджують українське походження Миколи Іванова [3, с. 141, 159, 160]. Лист співака до президента Болонської філармонічної академії від 22 листопада 1839 р. (архів Болонської філармонічної академії) засвідчує його статус академіка цієї поважної інституції [3, с. 143]. Монографія дослідника спирається як на прямі свідчення, зафіксовані документами епохи, так і на реконструкцію подій за допомогою порівняльного аналізу різних історичних джерел. Саме завдяки дослідженням М. Варварцева, ім'я Миколи Іванова вводиться до наукового обігу сучасного українського музикознавства [12], подається в енциклопедичних виданнях та статтях Іван Лисенка [13; 14].

Отже, здійснений огляд української та зарубіжної історіографії про Миколу Іванова, дає можливість не тільки розширити уявлення про маловідомого співака, але й чітко виокремити внесок артиста українського походження у розвиток світової музичної культури.

1. Багадуров В. Без родини / В. Багадуров // В мире музыки. 1985. Ежегодник. – М., 1984. – С. 98–99.
2. Варварцев М. «Абсолютний перший тенор» доби бельканто. Італійськими слідами Миколи Іванова / М. Варварцев // Культура і життя. – Київ, 1988. – № 26, 28 черв.

3. Варварцев М. Життя і сцена Миколи Іванова : історія українця в італійському Рісорджименто / відп. ред. С. В. Віднянський. НАН України. Ін-т історії України; Товариство Данте Аліг'єрі / М. Варварцев. – К. : Ін-т історії України, 2011. – 188 с.
4. Варварцев М. «Іванов, якого я люблю, мов сина...» (Про долю видатного українського співака) / М. Варварцев, Є. Мітельман // Український музичний архів : Документи і матеріали з історії української музичної культури / упоряд. та заг. ред. М. Степаненка. – К. : Центрмузінформ, 1995. – Вип. 1. – С.78–104.
5. Варварцев М. Українець з Полтави – музична слава Європи / Микола Варварцев, Євген Мітельман // Українська діаспора. – Київ – Чикаго: Інститут соціології НАН України, Редакція Енциклопедії української діаспори при НТШ (США), 1995. – Ч. 8. – С.100–124.
6. Вейнсток Г. Джоаккіно Россіні. Принц музики / пер. с англ. И. Э. Балод / Герберт Вейнсток. – М. : ЗАО Центрполиграф, 2003. – 495 с. – (Великие имена).
7. Глинка М. И. Записки / подготовил А. С. Розанов / М. И. Глинка. – М. : Музыка, 1988. – 222 с.
8. Глинка М. Полное собрание починений : Литературные произведения и переписка. Т. 2 (А) / подготовили: А. С. Ляпунова, А. С. Розанов / М. Глинка. – М. : Музыка, 1975. – 415 с.
9. II науковий з'їзд у Празі. 1931–1932 // Центральний Державний архів у Празі (SUAP). – Ф. 1012 (RUESO), картон № 73, інв. № 473.
10. II Український науковий з'їзд у Празі 20–24 березня 1932. Розклад праць. – Прага, 1932. – 16 с.
11. Іванов Николай // Большая советская энциклопедия. Изд. II. – М., 1952. – Т.17. – С.280.
12. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія / Г. В. Карась. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. – 1164 с.
13. Лисенко І. Іванов Микола Кузьмич / Іван Лисенко // Лисенко І. Словник співаків України / Іван Лисенко. – К.: «Рада»; Джерсі Сіті : Вид-во М. П. Коць, 1997. – С.118–119.
14. Лисенко І. Іванов Микола Кузьмич / Іван Лисенко // Лисенко І. Співаки України : енциклопедичне видання / Іван Лисенко. – 2-ге вид, перероб. і допов. –К.: Знання, 2011. – С.222.
15. Лисенко І. Українські співаки на зарубіжних сценах / Іван Лисенко // Лисенко І. Музики сонячні дзвони : статті, рецензії, спогади / Іван Лисенко. – К.: Рада, 2004. – С. 61–98.
16. Мітельман Е. Русский тенор Иванов / Е. Мительман // Музыкальная жизнь. – М., 1985. – № 12. – С. 18–19.
17. Мітельман Є. Забуте ім'я / Євген Мітельман // Музыка. – К., 1985. – № 6. – С. 28–29.
18. Плужников К. Николай Иванов [Текст] : итальянский тенор = Nicola Ivanoff : un tenore italiano / Константин Плужников. – Санкт-Петербург : Центр современного искусства, 2006. – 255 с. ; Plužnikov K. Nikola Ivanoff un tenore italiano. – Roma, 2007. – 256 p.
19. Смоленский С. В. О теноре Иванове, сопутствовавшем Глинке в Италию / С. Смоленский // Русская музыкальная газета. – Спб., 1903. – № 47. – С.1160,1161.
20. Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи / [вступ. статья и пояснения В. В. Яковлева] / П. И. Чайковский. – М. : Гос. муз. изд-во, 1953. – 437 с.
21. Carlini C. Gioacchino Rossini. Lettere agli amici / C. Carlini. – Forli, 1993.
22. Celletti R. Voce di tenore / Rodolfo Celletti. – Milano : IdeaLibri, 1989. – 264 p.
23. Della Corte A. L'interpretazione musicale e gli interpreti / Andrea Della Corte. – Torino, UTET (Unione Tipografico-Editrice Torinese), 1951. – 576 p.
24. Donati-Petteni G. Donizetti. – Milano, 1947; Zavadini G. Donizetti. – Bergamo, 1948; Pastura F. Vincenzo Bellini. – Catania, 1959; пос. пер.: Пастура Ф. Беллини. – М., 1989. – С. 337; Abbiati F. Giuseppe Verdi. – Milano, 1959, vol. 1, p. 397; Stefani G. Verdi e Trieste. – Trieste, 1951, pp. 24, 25.
25. Emiliani V. Il furore e il silenzio. Vite di Gioachino Rossini / V. Emiliani. – Boltina, 2007. – Pp. 344, 345, 347 ect.
26. Ferrari P. E. Spettacoli drammatico-musicali e coreografici in Parma dall'anno 1628 all'anno 1883 / Paolo-Emilio Ferrari. – Parma, 1884. – 383 p.
27. Marchesi G. Canto e cantanti / Gustavo Marchesi. – Milano : Ricordi, 1996. – 519 p.
28. Mazzini G. Filosofia della musica / Giuseppe Mazzini. – Pisa, 1996. – 49 p.
29. Nicolao M. La maschera di Rossini / M. Nicolao. – Milano, 1990. – Pp. 192, 196 ect.
30. Radiciotti G. Gioacchino Rossini. Vita documentata. Opere ed influenza sull'arte / G. Radiciotti. – Tivoli, 1928. – Vol. 2. – Pp. 120, 124, 128 ect.;
31. Rosselli J. Il cantante d'opera. Storia di una professione (1600–1990) / John Rosselli. – Bologna : Il Mulino, 1993. – 305 p.

*Стаття посвящена історіографії життя і творчості видатного українського співака Миколая Іванова (Кобраченського). Виділені російські, американсько-європейські та українські джерела. Увага спеціалістів та ценителів вокального мистецтва звернена на неординарну особистість співака ХІХ століття.*

**Ключові слова:** *співець, історіографія, джерела, вокальне мистецтво, виконавство, Миколай Іванов.*

*The article is dedicated to the historiography of life and creative work of Mykola Ivanov (Kobrachenskyi), famous singer of Ukrainian origin. The author suggests foreign and Ukrainian sources of information about this person. The author draws attention of specialists and devotees of vocal art to outstanding personality of the singer of the XIX century.*

**Key words:** singer, historiography, sources, vocal art, performance, Mykola Ivanov.

УДК 348.5; 246.8:264-911+ 264-914

Любов Геник

## ПОНЯТТЯ ПРО ЦЕРКОВНЕ ПРАВИЛО ТА ЙОГО ДЖЕРЕЛА

*В статті встановлено джерела (Біблія та її переклади, східні Статути – Єрусалимський та Студитський; типікони та інші богослужбові книги) та зміст церковного правила у Східних Церквах, в тому числі й в Українських Церквах Київської традиції, подано його коротке визначення. Церковне правило складається із добового, тижневого і річного кола богослужінь.*

**Ключові слова:** церковне правило; богослужбові книги: акафістик, апостол, Євангеліє-апракос, ірмологій (ірмологіон), літургікон (служебник), мінея загальна, мінея місячна, мінея святкова, октоїх (восьмигласник), парастасник, псалтир, типікон (типик, устав), требник, тріодь пісна (трипісонець), тріодь цвітна, часослов.

Церковне правило не так часто було об'єктом наукової уваги ні в теології, ні в релігієзнавстві. Але детальне вивчення змісту церковного правила і богослужінь, що входять до нього, і становить предмет дослідження, дасть можливість точно з'ясувати чи була проблема латинізації в історії розвитку східних обрядів (актуальність теми).

Церковне правило частково вивчалось рядом теологів-літургістів різних церков, які в своїх працях старалися коротко прослідкувати історію виникнення та формування церковного правила. Це можна відмітити в працях: «Историческое обозрение богослужбных книг Греко-Российской Церкви» [37], Мирослава-Івана Любачівського «Літургіка» [33], Мирослава Марусина «Божественна Літургія» [34], Родіона Головацького «Пояснення богослужень» [13], Мелетія Соловія [46], інших.

Актуалізувалося питання про церковне правило на ХХІ (Другому Ватиканському) соборі та в його рішеннях, особливо щодо діяльності чернечих спільнот [3; 5].

Більшість дослідників-теологів звертали увагу на способи дотримання церковного правила та його значення. Серед них варто виділити роботи отця Юліана Катрія «Господи, навчи нас молитися» [27], Р. Грефа «Так Отче», щодня з Богом» (в перекладі отця Іринія Назарка) [16], вже згаданого отця Р. Головацького «Пояснення Богослужень» [13] тощо.

Спеціальні наукові дослідження церковного правила та його історії серед вчених-теологів зробили: австрійський теолог Л. Аллатіса [37], хорватський – В. Ягіч [37], російські дослідники І. Мансветов, [37], Лісіцин [37], К. Нікольський [37], митрополит М. Булгаков [37], а серед українських дослідників поясненню церковного правила присвятили свої праці А. Дмитрієвський (Опись литургических рукописей, хранящихся в библиотеках православного Востока. Т.1. – К., 1895) [37], М. Марусин [34] та Р. Головацький [13].

Українські літургісти Дольницький та Рудь обмежились тільки поясненнями обрядів і зробили уточнення українського «Уставу Богослужень», що виданий у Римі 1959 року [13, с.3], який перевиданий з нагоди 2000-ліття християнства у Львові [49].

Відсутність в Україні взагалі перекладів документів Вселенських соборів створює певні труднощі для дослідників, адже навіть старогрецькою чи латинською мовою матеріалів I-XXI Вселенських соборів немає [61]. Правда, вже стараннями доктора Я. Туркала існують переклади «Правил Святих Апостолів» та лишень канонів перших семи Вселенських соборів під заголовком «Джерела канонічного права Православної Церкви» [4], в яких згадуються деякі приписи щодо церковного правила.

В літургічній науці церковне правило займає важливе місце, але тільки такі об'ємні праці як «Настольная книга священнослужителей» [37], «Божественна Літургія» Марусина М. [34], «Пояснення богослужінь» Головацького Р. [12] подають загалом дуже коротко історію його окремих частин. Окремої монографічної праці, присвяченої історії церковного правила досі немає. **Проблема дослідження** полягає в тому, що літургісти розходяться щодо змісту церковного правила. В наукових енциклопедичних виданнях поняття «церковне правило» не подано і не розкрито зовсім [38; 41; 45].

© Геник Л., 2015.