

Вступне слово

14 грудня 2013 року у музеї Михайла Старицького (Музей видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького) відбувся ІХ науковий семінар «Роль визначних особистостей - митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст.»

Так сталося, що проведення семінару співпало у часі з буремними та доленосними подіями в країні. Тоді ми не могли передбачити усього, що станеться, але могли впевнено констатувати – національна самосвідомість українців досягла високого рівня. Так само, як і 100 років тому, долаючи опір системи, українці роблять усе можливе, щоб здобути справжню, а не лише задекларовану незалежність. Не викликає сумнівів, що важливим фундаментом сучасних процесів стала спадщина плеяди діячів другої половини ХІХ – першої половини ХХ ст., кожен з яких зробив свій внесок до розбудови нашої державності.

До цього річного збірника увійшли як статті про представників родин Косачів, Лисенків, Тобілевичів, Старицьких, Франків, постаті яких репрезентовано в нашому Музеї, так і про інших видатних діячів того часу: Гната Житецького, Бориса Познанського, Тадея Рильського, Федора Матушевського, Пелагею Литвинову, Михайла Злобинця, родини Комарових і Кричевських та інших.

Наступний семінар – ювілейний. Традиційно він буде проведений до дня народження Михайла Старицького. Запрошуємо до участі студентів, аспірантів, молодих науковців, музейних співробітників та усіх, хто цікавиться даною проблематикою.

Наталія Грабар

**Діяльність Л.М. Старицької-Черняхівської
в Міністерстві народної освіти Української Держави
гетьмана П. Скоропадського**

Людмила Михайлівна Старицька-Черняхівська (1868–1941) – відома українська письменниця, громадська діячка та активний учасник українського національного відродження. Її діяльність у становленні українського національного театру і кінематографу в роки Української революції 1917–1921 рр. знайшла відображення у роботах Д. Антоновича [1], О. Кірієнко [7], Р. Леоненка [9], О. Машевського [10], В. Миславського [11], І. Романько [15] та ін. На жаль, праця Л. Старицької-Черняхівської в Міністерстві народної освіти Української Держави в більшості випадків показується фрагментарно, що не відповідає значенню її внеску в розвиток українського національного театру і кінематографу тієї доби.

Як відомо, Л. Старицька-Черняхівська від початку Української революції брала найактивнішу участь в становленні національного театру. З квітня 1917 р. вона член Комісії з утворення Українського національного театру, з травня 1917 р. – Комітету Українського національного театру (у вересні 1917 р. Комітет Українського національного театру увійшов до складу Секретарства народної освіти), літературно-репертуарної комісії при Комітеті Українського національного театру, з березня-квітня 1918 р. – член Театральної ради, що утворилася після реорганізації Комітету Українського національного театру [9, с. 35-36, 38, 48, 51, 61].

Незважаючи на політичні уподобання (член Центральної Ради та УПСФ), Людмила Михайлівна продовжувала завзято працювати на ниві розвитку національного мистецтва і в добу Гетьманату. Є свідчення, що саме на зібранні в помешканні Л. Старицької-Черняхівської 30 квітня 1918 р. виконуючий

обов'язки голови кабінету міністрів М. Василенко запросив соціалістів-федералістів до участі в гетьманському уряді [4, с. 40-41].

19 травня 1918 р. на відкритті Українського клубу в новому просторому приміщенні Л. Старицька-Черняхівська, як голова клубу, вітала гетьмана П. Скоропадського, представників іноземних держав, які прибули у супроводі великого числа військових, політиків та літературних діячів. Свято розпочалося її промовою, у якій була відзначена культурно-політична роль інституції, висловлені сподівання на те, що всі українці без різниці партійної приналежності об'єднаються і здійснять ті ідеали, за які боролися кращі сини України. У зверненні до гетьмана П. Скоропадського Людмила Михайлівна висловила надію, що він «здійснить самостійність України». З короткою промовою виступив і сам гетьман, зазначивши, що політика в Україні повинна вестися на демократичних основах, яких він щиро буде додержуватися. Далі Л. Старицька-Черняхівська вітала німецьких гостей (німецькою мовою), подякувала їм за те, що вони своєю присутністю вшанували українське свято. Після офіційної частини свята гості прослухали концертний відділ, за яким відбулася вечерея [14, с. 147; 12, 21 (8) травня, с. 3; 17]. Гетьман П. Скоропадський пізніше згадував, що був здивований тим теплим прийомом та промовою «письменниці Черняхівської» [16, с. 213].

За гетьманату П. Скоропадського Л. Старицька-Черняхівська продовжувала працювати у театральному відділі Міністерства народної освіти (з 21 червня 1918 р. – Міністерство народної освіти та мистецтва), який очолювала її старша сестра Марія Старицька. З 5 серпня до 23 листопада 1918 р. обов'язки голови відділу за сумісництвом виконувала сама Людмила Михайлівна, одночасно залишаючись головою кінематографічної секції [32, арк. 22; 30, арк. 18; 25, арк. 47].

Театральний відділ за Гетьманату працював за напрямками, розробленими М. Старицькою та Л. Старицькою-Черняхівською ще за Центральної Ради [7, с. 316-317]. Його робота була зорганізована так, щоб активізувати всі можливос-

ті для досягнення поставленої мети. Розроблялися та впроваджувалися законопроекти, які сприяли б розвитку українського театру та кінематографу. Так, у записці до законопроекту про асигнування коштів в розпорядження театральному відділу до 1 вересня 1918 р. зазначалися наступні витрати: на народну драматичну школу, для театральної бібліотеки, на видання творів українських авторів для театру та переклад українською мовою класичної драматичної літератури, на театральну комору, для мандрівного народного театру, на кінематографічну контору. Народна драматична школа мала готувати не професійних артистів, а освічених аматорів для народних театрів. Фундаментальна театральна бібліотека драматичної літератури потрібна була, щоб давати на прокат необхідні книжки «Просвітам» та іншим культурно-просвітнім організаціям. Народні театри на селі, шкільні театри та драматичні гуртки через брак відповідного реквізиту не мали змоги ставити бажаний репертуар, тому театральна комора повинна була надавати театральне майно на прокат усім охочим. Мандрівний народний театр був необхідний для демонстрації художнього театру в провінційних містечках і селах [26, арк. 4; 23, арк. 1, 1 зв., 2, 2 зв.].

Восени 1918 р. планувалося відкриття трьох державних театрів у Києві: народного з побутовим репертуаром; оперного; драматичного з новим українським і «перекладним літературним» репертуаром [1, с. 210-211]. Український національний театр отримав державну фінансову допомогу у розмірі 165500 карб. на «поповнення дефіциту та на провадження діяльності театру» до 1 вересня 1918 р. [5, 22 червня, с. 1]. На осінь 1918 р. Український національний театр був реорганізований у Державний народний театр, який діяв під проводом П. Саксаганського у Троїцькому народному домі [9, с. 152, 154]. Наприкінці серпня 1918 р. Рада Міністрів ухвалила постанову про заснування Державного драматичного театру і асигнувала на його утримання в поточному році 327400 карб. [5, 31 серпня, с. 3-4; 3 вересня, с. 1]. Українська опера, попри прагнення Театральної ради та працівників театального відділу,

так і не розпочала свою діяльність у 1918 р., передусім через проблеми з приміщенням [9, с. 150; 3, 23 (10) жовтня, с. 3; 29 (16) жовтня, с. 7]. 30 серпня гетьман П. Скоропадський ухвалив урядову постанову про заснування в Києві Державної драматичної школи та відведення на її утримання 28800 карб. [5, 14 вересня, с. 1].

Театральний відділ за головування Л. Старицької-Черняхівської намагався підтримати український театр і на провінції. Так, у вересні 1918 р. був ухвалений законопроект про асигнування 300000 карб. для субсидії «Просвітам» на розвиток театральної справи [34, арк. 7, 7 зв., 8].

Л. Старицька-Черняхівська входила також до складу Театральної ради (голова Д. Антонович), завдання якої полягало у «слідкуванні за художнім рівнем у театральних підприємствах країни», виробленні та затвердженні репертуару державних театрів, «обміркуванні складу їхніх труп», а також попередньому обговоренні законопроектів уряду [37]. Театральна рада допомагала коштами акторам, режисерам, надавала консультації культурно-просвітнім громадським закладам, стежила за напрямками їх діяльності, контролювала раціональність витрат державного фінансування на ту чи іншу виставу. Також на неї покладалося завдання створення театрального музею і контори театрального майна та працевлаштування митців [8, с. 197].

Незважаючи на зайнятість адміністративною роботою, Людмила Михайлівна перекладала на українську мову оперні лібрето [4, с. 41; 3, 29 (16) жовтня, с. 7], читала лекції з історії театру на курсах для інструкторів позашкільної освіти влітку 1918 р. [20, арк. 88 зв.; 21, арк. 19]. У серпні 1918 р., коли видавниче товариство «Час» розпочало випуск драматичної серії, одними з перших були видані п'єси Л. Старицької-Черняхівської «Останній сніп» і «Гетьман Дорошенко» [18, с. 41].

Л. Старицька-Черняхівська стала одним із фундаторів товариства «Вільний театр» (фундаторами також були: М. Орел-Степняк, І. Мар'яненко, М. Петлішенко, О. Олесь, М. Грушевська, О. Кошиць, М. Старицька, О. Приходько,

О. Певний, П. Певний, П. Коваленко, О. Островський) [27, арк. 11 зв.]. Мета товариства, як записано в статуті: «дбати про розвиток українського Театру». Для досягнення цієї мети товариство, як юридична особа, мало намір: «формувати артистично-драматичні трупи, хори, оркестри і т. д.; впоряджати вистави, концерти, реферати, лекції, вечори і т. ін.; відкривати школи, студії, курси, бібліотеки, музеї, що мають торкатись розвитку драматичної штуки і культури взагалі; видавати періодичні і окремі видання; будувати, орендувати театральні помешкання, сади і т. ін.; засновувати артистичні бюро, художньо-артистичні клуби; відкривати каси взаємної допомоги, захистки, санаторії и т. п.; організовувати театральні майстерні, крамниці, комори; набувати у власність всяке рухоме і нерухоме майно, продавати і засталяти його; вступати в різні умови та видавати обов'язки, між іншими видавати векселі, робити позички; одержувати стипендії, спадщини, приймати жертви; чинити позови; а також на загальних умовах робити все, що сприятиме розвиткові діяльності Т-ва, згідно з його завданням» [27, арк. 8].

Р. Леоненко вважає, що товариство «Вільний театр» виникло в квітні 1918 р. [9, с. 65]. І. Романько ж говорить про серпень 1918 р. як початок діяльності товариства [15, с. 12]. Примірники статуту, які зберігаються в Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України, Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В.Вернадського, не містять дати його прийняття, а лише зазначено в тексті: «рахунковий рік Товариства починається з 1 травня» [27, арк. 8; 6, арк. 1].

«Вільний театр» був приватним пайовим товариством, одним із завдань якого було отримання комерційного прибутку. Р. Леоненко стверджує, що виникнення цього товариства свідчило про конкурентоспроможність українського театрального мистецтва навіть на тлі численних заїжджих колективів із Петербурга та Москви. Відомо, що у вересні 1918 р. воно заклало театральне бюро [9, с. 66; 3, 7 вересня (25 серпня), с. 7].

Найбільш успішною була діяльність товариства в Полтаві: до складу пайщиків увійшло 50 громадян та декілька громадських організацій. У Києві для Полтави було сформовано спеціальну трупу [3, 31 (18) серпня, с. 6]. Вистави трупи «Вільного театру» в Полтаві, в якій грали деякі відомі актори з колишнього національного театру та трупи М. Садовського, користувалися великою популярністю. В жовтні 1918 р. Полтавська «Просвіта» ініціювала перед Головним управлінням мистецтв та національної культури питання про надання державного статусу цій трупі [3, 29 (16) жовтня, с. 7].

Під час проведення Другого Всеукраїнського з'їзду «Просвіт» у Києві 3-5 листопада 1918 р. Л. Старицька-Черняхівська виступала з доповіддю про народний український театр та кінематограф. Саме 3 листопада 1918 р. на вечірньому засіданні Людмила Михайлівна виклала історію театру Європи та України, розповіла про діяльність театрального відділу щодо організації режисерських курсів, видань відділу, української опери, мандрівного театру, відновлення вертепу. Делегати з'їзду переглянули фільми «Українфільми»: «Похорон замордованих більшовиками героїв під Крутами», «Сині жупани» і «Свято Т. Шевченка 1918 р. у Києві» [19, арк. 145]. Стосовно театральної справи з'їзд постановив засновувати по можливості короткочасні режисерські курси у губернських містах. До навчання на Українських інструкторсько-режисерських курсах в Києві рекомендувалося приймати осіб за пропозицією «Просвіт» і місцевого самоврядування [19, арк. 127]. 13 листопада гетьман П. Скоропадський затвердив урядову постанову про організацію режисерсько-інструкторських курсів та виділення на ці потреби 26950 карб. [5, 26 листопада, с. 3].

Саме у період Гетьманату творення української кінематографії вийшло на державний рівень. Перед кінематографічною секцією покладалося завдання провадити українізацію кінематографу у містах з культурно-просвітньою програмою і за доступною ціною на квитки, організовувати мандрівні кінематографи, закласти ательє для виготовлення українських фільмів, а також надавати демонстраційні апарати та фільми на прокат

школам, «Просвітам» та іншим культурно-просвітнім організаціям [26, арк. 4; 23, арк. 1, 2, 2 зв.; 7, с. 317]. На меті було продовжити налагодження зв'язків із закордонними кінематографічними, хімічними та ін. фабриками, які почали встановлюватися на початку 1918 р., для отримання «кінематографічної плівки» та готових фільмів наукового змісту [36, арк. 29, 77 зв.; 35, арк. 2; 7, с. 323].

13 травня 1918 р. працівниками кінематографічної секції було здійснено перше самостійне кінематографічне хронікальне знімання, досі у зйомках допомагали приватні кінематографісти [11, с. 127]. Пізніше оператори кінематографічної секції відряджалися на фільмування важливих подій у державі. Так, вони фільмували російсько-українські переговори, руїни після вибуху порохових складів у передмісті Києва, подорож на могилу Т.Шевченка тощо [24, арк. 13, 20, 32]. 6 жовтня 1918 р. Я. Яцовський з помічниками П. Коваленком, С. Сьомаковим, А. Юрковським знімали свято відкриття Державного українського університету у Києві, а 22 жовтня 1918 р. Я. Яцовський і С. Сьомаков мали знімати відкриття Державного українського університету у Кам'янці-Подільському [33, арк. 27, 32]. На відкриття Державного українського університету до Кам'янця-Подільського у складі делегації з Києва прибула і Л. Старицька-Черняхівська, яка виступила на святі з промовою [13, с. 365].

Протягом травня-червня 1918 р. працівниками театрального відділу було докладено великих зусиль, щоб придбати у державну власність ательє С. Писарева «Светотень» у Києві [29, арк. 25-25 зв., 31-31 зв.]. Але зйомки українських фільмів так і не розпочалися [11, с. 130]. Тому 22 червня 1918 р. був представлений проект орендної угоди з акціонерним товариством «Нептун» (Москва), за яким воно орендувало в Міністерства народної освіти та мистецтва кінематографічне ательє з усім технічним оснащенням і лабораторією при ньому для зйомок власних фільмів. Акціонерне товариство «Нептун» зобов'язувалося за угодою впродовж 15 днів кожного місяця здійснювати зйомки українських фільмів для Міністерства на-

родної освіти та мистецтва [29, арк. 26-26 зв.; 11, с. 130-131]. Проте, за твердженням дослідника кіно В. Миславського, акціонерне товариство «Нептун» теж не виготовило жодного українського фільму [11, с. 131].

Важливим кроком з боку держави у галузі кінематографії мало стати монопольне право закупки державою місцевих та закордонних фільмів. Монополія, зважаючи на тогочасні ціни (2,50 марки за 1 метр плівки), могла дати державі біля мільйона карбованців прибутку, який би йшов на культурно-просвітні потреби українського народу. За проектом монополізації кінематографічна секція повинна була укласти угоди з кінофабриками поза Українською Державою. Кінематографічні фабрики мали надсилати зразки фільмів до кінематографічної секції, яка б їх демонструвала перед власниками прокатних контор і кінотеатрів та приймала від них замовлення на закупівлю фільмів. Всю територію України було поділено на чотири райони: а) Волинь, Поділля; б) Київщина, Чернігівщина; в) Харківщина, Полтавщина; г) Катеринославщина, Таврія (без Криму). У кожному з чотирьох районів мало закладатися відділ-агентство кінематографічної секції. Воно мало мати свого фотографа (оператора), котрий знімав би всі головні громадські і державні події на території свого району [2, с. 217].

На 14 червня 1918 р. була запланована робота Комісії з монополізації кінематографічних фільмів. На засідання до театрального відділу були запрошені представники Міністерства внутрішніх справ, Міністерства фінансів, Міністерства торгу і промисловості, Міністерства праці (статистичного відділу) [24, арк. 16-19]. У серпні 1918 р. був прийнятий законопроект про обов'язковість написів українською мовою в кінематографічних фільмах [31, арк. 8-8 зв.]. Повідомлення про закон було розміщено не лише у пресі Української Держави [3, 23 (10) серпня, с. 3]. Німецьке агентство сповістило про закон багатьом європейським періодичним виданням. 25 серпня 1918 р. про цю історичну подію згадувалося на шпальтах московських «Известий» [11, с. 127].

Написи українською мала робити кінематографічна лабораторія при Міністерстві народної освіти та мистецтва [34, арк. 2-2 зв.; 3, 23 (10) серпня, с. 3]. Варто зазначити, що у пояснюючій записці про улаштування культурно-просвітнього кінематографу та кінематографічної лабораторії говорилося, що лабораторія буде працювати і на користь приватного підприємництва для того, щоб поступово покрити всі видатки витрачені на влаштування лабораторії та її утримання [28, арк. 1, 2].

На організацію мандрівного культурно-просвітнього кінематографу з 1 червня 1918 р. до 1 січня 1919 р. було асигновано 35000 карб. [22, арк. 36-36 зв.]. Перший маршрут «Мандрівного Культурно-Просвітнього Кінематографу» було складено до Полтавської та Чернігівської губерній. У зв'язку з цим 17 травня 1918 р. театральний відділ просив Міністерство шляхів видати йому білети на право безплатного проїзду для 3-х урядовців відділу і 10-ти пудів багажу, як по залізничних, так і по водних шляхах вказаних губерній [24, арк. 7-7зв.].

Розроблено законопроект про асигнування 87100 карб. на улаштування державного культурно-просвітнього кінематографу та лабораторії при ньому, який затвердила бюджетна фінансова комісія Міністерства фінансів. Але, зважаючи на малу суму, виділену на улаштування цього кінематографу та лабораторії, у жовтні 1918 р. було вирішено долучити до цієї справи приватних підприємців та громадсько-просвітні установи [2, с. 213; 7, с. 323].

За Гетьманату в Києві спостерігалось зростання чисельності підприємців-кінематографістів. Великі російські фірми внаслідок неможливості працювати у Москві під владою більшовиків масово виїжджали до Української Держави і Криму [38, р. 47]. Проте протягом 1918 р. в Києві було випущено 4 фільми. Процесу кіновиробництва в Україні перешкождали як велика дорожнеча на кіноплівку, так і великі податки, які сплачували кінотеатри. Імпортні фільми, які мали більші тиражі копій, а тому були дешевшими, впевнено лідирували у кінопрокаті [11, с. 132-133].

Забезпечити випуск та прокат українських кінофільмів мало комерційне товариство «Українфільма», створене влітку 1918 р. Л. Старицька-Черняхівська поряд з М. Грушевською, О. Олесем, О. Мар'яненком та ін. входила до керівного складу «Українфільми» [3, 14 (1) листопада, с. 8].

Варто зазначити, що в конкурсі на кращий кіносценарій, оголошений товариством «Українфільма», першу премію було віддано Л. Старицькій-Черняхівській за сценарій «Вітер з Півночі», в якому йшлося про зруйнування російськими військами Запорозької Січі 1775 р. [12, 4 жовтня (21 вересня), с. 3; 17]. Товариством «Українфільма» також було розпочато зйомки фільму «Розбійник Кармелюк» за історичним романом М. Старицького (за сценарієм Л. Старицької-Черняхівської) [3, 14 (1) листопада, с. 8]. Зйомки фільму планувалося проводити на Поділлі [11, с. 128]. Але намічені ігрові фільми так і не були відзняті товариством. Більш успішною виявилася прокатна діяльність товариства [11, с. 129].

Як зазначав працівник кінематографічної секції Яків Яцовський, робота секції на чолі з Л. Старицькою-Черняхівською, котра віддавала всі сили культурним інтересам українського народу, здійснювалася не зважаючи на зміни урядів та політичні події, які не давали змоги творчо працювати [24, арк. 46-46 зв.].

Таким чином, активна діяльність Л. Старицької-Черняхівської в добу Української Держави гетьмана П. Скоропадського в театральному відділі Міністерства народної освіти, громадських організаціях та акціонерних товариствах сприяла становленню українського національного театру і кінематографу.

Джерела та література:

1. Антонович Д. Триста років українського театру 1619–1919 / Д. Антонович. – Прага: Український громадський видавничий фонд, 1925. – 272 с.
2. Бачинська О. М. Стан кінематографу в Україні за доби гетьманату П.Скоропадського / О. М. Бачинська, С. В. Трубочанінов // Вісник Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Історичні науки / [редкол. В. С. Степанков (відп. ред.) та ін.]. – Кам'янець-

- Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2012. – Вип. 5: На пошану професора М. Б. Петрова. – С. 211-219.
3. Відродження (Київ). – 1918.
4. Данилевська Н. Загублений рід (Старицьких-Черняхівських-Степенків) / Н. Данилевська // Визначні жінки України. Серія І-ша. – Б.м.: Об'єднання Українських Жінок на еміграції, 1950. – С. 36-64.
5. Державний Вістник (Київ). – 1918.
6. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.Вернадського. – Ф. 62. – Спр. 212. – 5 арк.
7. Кірієнко О. Планування Марією Старицькою та Людмилою Старицькою-Черняхівською розвитку української театральної справи. 1917–1918 рр. / О. Кірієнко // Матеріали III-V наукових семінарів «Роль визначних особистостей – митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці XIX – на початку XX ст.»: до дня народження М. П. Старицького. – К.: [ВПЦ НАУКМА], 2011. – С. 314-324.
8. Купрійчук В. М. Управлінські засади реалізації державної політики у сфері розвитку українського театрального мистецтва в добу національно-визвольної боротьби (1917–1920 рр.) / Василь Михайлович Купрійчук // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журн. – К.: Міленіум, 2012. – № 2. – С. 196-199.
9. Леоненко Р. П. Перший державний український театр: Український Національний Театр, Київ, 1917–1918: дис. ... канд. мистецтвознав. / Леоненко Руслан Петрович. – К.: Київський державний інститут театрального мистецтва імені І.К.Карпенка-Карого, 2001. – 204 с.
10. Машевський О. П. Політика уряду гетьмана П.Скоропадського в галузі освіти, науки, мистецтва (квітень-грудень 1918 р.): автореф. дис. ... канд. іст. наук / Машевський Олег Петрович. – К.: Київський ун-т ім. Тараса Шевченка, 1997. – 16 с.
11. Миславский В. Н. Кино в Украине 1896–1921: Факты. Фильмы. Имена / В. Н. Миславский. – Х.: Торсинг, 2005. – 576 с., ил.
12. Нова Рада (Київ). – 1918.
13. Пащенко Олімпіада Михайлівна: матеріали до життєпису / упоряд. В. Адамський. – Хмельницький: Мельник А., 2012. – 470 с.
14. Полонська-Василенко Н. Видатні жінки України / Н. Полонська-Василенко. – Вінніпег, Мюнхен: накладом союзу українок Канади з фундації ім. Наталії Кобринської, 1969. – 160 с.
15. Романько І. І. Розвиток театрального мистецтва України в 1917–1920 рр.: автореф. дис. ... канд. іст. наук / Романько Ірина Іванівна. – К.: НАН України, Ін-т історії України, 1999. – 19 с.
16. Скоропадський П. П. Спогади: кінець 1917 – грудень 1918 / Павло Скоропадський; голов. ред. Я. Пеленський. – К.; Філадельфія: Ін-т укр. археографії та джерелознавства, 1995. – 493 с.

17. Старицька-Черняхівська Л. М. Блокнот з чернеткою «Моменти згадок» та варіантом «Моє останнє слово» 1930 Харків // Музей Михайла Старицького. – КН-11006. – РД-614.
18. Устіннікова О. З історії створення видавничого акційного товариства «Час», 1918 рік (За матеріалами спецфонду Книжкової палати України) / Ольга Устіннікова, Прасковія Сенько // Вісник Книжкової палати. – 2006. – № 10. – С. 39-45.
19. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (далі – ЦДАВО України). – Ф. 2201. – Оп. 2. – Спр. 367. – 185 арк.
20. ЦДАВО України. – Ф. 2201. – Оп. 2. – Спр. 399. – 124 арк.
21. ЦДАВО України. – Ф. 2201. – Оп. 2. – Спр. 400. – 34 арк.
22. ЦДАВО України. – Ф. 2201. – Оп. 2. – Спр. 584. – 39 арк.
23. ЦДАВО України. – Ф. 2201. – Оп. 2. – Спр. 585. – 10 арк.
24. ЦДАВО України. – Ф. 2201. – Оп. 2. – Спр. 586. – 54 арк.
25. ЦДАВО України. – Ф. 2201. – Оп. 2. – Спр. 592 а. – 80 арк.
26. ЦДАВО України. – Ф. 2201. – Оп. 3. – Спр. 1. – 103 арк.
27. ЦДАВО України. – Ф. 2201. – Оп. 3. – Спр. 3. – 11 арк.
28. ЦДАВО України. – Ф. 2201. – Оп. 4. – Спр. 6. – 21 арк.
29. ЦДАВО України. – Ф. 2201. – Оп. 5. – Спр. 24. – 31 арк.
30. ЦДАВО України. – Ф. 2457. – Оп. 1. – Спр. 13. – 38 арк.
31. ЦДАВО України. – Ф. 2457. – Оп. 1. – Спр. 15. – 92 арк.
32. ЦДАВО України. – Ф. 2457. – Оп. 1. – Спр. 59. – 39 арк.
33. ЦДАВО України. – Ф. 2457. – Оп. 1. – Спр. 62. – 64 арк.
34. ЦДАВО України. – Ф. 2457. – Оп. 1. – Спр. 64. – 155 арк.
35. ЦДАВО України. – Ф. 2457. – Оп. 1. – Спр. 69. – 41 арк.
36. ЦДАВО України. – Ф. 2581. – Оп. 1. – Спр. 199. – 83 арк.
37. Яблунівський С. В. Державне регулювання розвитку театрального мистецтва в Українській державі гетьмана П.Скоропадського / С. В. Яблунівський // Теорія та практика державного управління: Збірник наукових праць. – Харків, 2009. – Вип. 1 (24) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Tpdu/2009_1/
38. Taylor R. The politics of the Soviet cinema, 1917–1929 / Richard Taylor. – Cambridge, London, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 1979. – 219 p.

**Побратими. До питання членства
Бориса Познанського і Тадея Рильського
у Старій Громаді**

27 листопада 2013 р. у НМАУ відбувся захист кандидатської дисертації на тему «М. Лисенко і «Київська громада» в контексті національно-культурного відродження України другої половини ХІХ – початку ІІ ст.».¹ Актуальність дисертації полягала вже у тому, що поруч з приміщенням консерваторії вирував студентський Євромайдан, а в основі наукової роботи була постать митця, метою життя якого було «вивести Україну з хуторянської обстанова на широкий європейський шлях...»² [5, с. 365].

Безумовна цінність представленої праці полягала у науковому обґрунтуванні і фіксації нового, сучасного погляду на мистецьку і громадську діяльність М.В. Лисенка на тлі діяльності його однодумців – старогромадівців.

Однак широта і багатогранність тематичного і персонального наповнення дисертаційного тексту, нажаль, призвели до окремих помилок, зокрема, в атрибуції деяких персоналій лисенкового оточення. Оскільки ці помилки зустрічаються досить часто й у працях інших авторів, пропонуємо далі свою точку зору на деякі з них.

У даному разі торкнемося осіб найближчих, «найсердечніших» Лисенкових побратимів – Бориса Познанського і Тадея Рильського, яких автор дисертації Д. Садовникова зараховує до членів «Старої громади».

На тлі діяльності польських гмін у 1958-59 рр. виникає об'єднання студентів Київського університету, які походили з колонізованих шляхетських родин. Вони вийшли з польських

¹Дисертант Садовникова Дарія Володимирівна – магістр музичного мистецтва, методист вищої категорії НМАУ ім. П. Чайковського.

² До Г. І. Маркевича, 10. 08. 1903 р.

студентських організацій і заснували українську громаду «хлопоманів». Переосмисливши презирливий польський термін для означення селянства, засновники руху - В. Антонович, Т. Рильський, Б. Познанський, К. Михальчук, П. Житецький, П. Чубинський проголосили ідею: «Ми не можемо лишатись колоністами, якщо хочемо бути корисними народові».

Зокрема, В. Антонович сформулював основні програмні засади «любові до простого українського народу», у яких відкидав соціальний порядок польської знаті та єзуїтство як чужі «духові нашого народу¹ і шкідливі для його життя», закликав «жити інтересами народу, серед якого живеш», повернутися до народності, колись покинутої предками, і спокутувати гріхи своїх батьків щодо народу активним служінням йому [1, с.406-408].

1862 р. хлопомани опублікували в ж. «Современная летопись» (т. 11, 1862) програмну статтю «Отзыв из Киева», під якою стояв 21 підпис². Вони відкидали революційні методи боротьби і єдиною своєю метою проголошували просвіту народу; заперечували звинувачення в сепаратизмі, оскільки не підносили питання про відокремлення України від Росії, вважаючи, що в своїй більшості неграмотне селянство не готове до сприйняття цієї ідеї. Щоб уникнути підозри в революційній діяльності, хлопомани діяли чітко в межах закону.

З огляду на визначені програмні завдання, хлопоманський гурток був лише перехідною формою від гмін до Української громади. Ця перехідна стадія і, особливо, самий момент організації Громади – найтемніше місце в історії українського громадського руху 1860-х років.

¹ Мається на увазі український народ.

² «Отзыв» у серпні того ж року було надіслано також у редакцію «Русского Вестника». Підписали документ В. Антонович, П. Чубинський, Кост. Солонина, Ол. Стоянов, Мих. Малащенко, А. Типченко, Є. Синегуб, І. Нечипоренко, П. Житецький, В. Торський, Д. Богданов, Тадеуш Рыльський, М. Синегуб, П. Супруненко, В. Синегуб, Б. Познанський, В. Синегуб, О. Лашкевич, Ф. Горячковський, А. Стефанович, І. Касьяненко.

«Про цей момент починали свої розповіді у пресі В. Антонович, К. Михальчук, Б. Познанський, М. Драгоманов, О. Русов, однак їхні розповіді або не доведені до кінця, або ж не дають конкретного та зрозумілого пояснення самого початку діяльності Громади», - пише Володимир Міяківський [6].

Якщо визначати початковою датою діяльності Київської Громади 1859 рік, слід визнати хлопоманів її активними членами. Вони допомагали засновувати недільні школи, співпрацювали з журналом «Основа». Під час літніх канікул організували мандрівки Україною, відомі як «ходіння в народ». Докладні згадки про діяльність хлопоманів залишив Борис Познанський у спогадах «Картини мого минулого» (1892) [8]. Але на цьому етапі Громада ще не мала певної організаційної структури та чітко окреслених програмних завдань.

Не вважаючи тогочасну діяльність Громади загрозливою, влада, натомість, спрямувала зусилля на знищення учасників польського повстання 1863 року. А от перехід нащадків польської шляхти від суто польського студентського руху до «малоросійського сепаратизму» владу занепокоїв. Несправедливо звинувачені російськими реакційними колами у політичній участі в польському повстанні 1863-64 р. хлопомани в більшості були змушені припинити свою діяльність. «Частина з тих молодих ентузіастів українського національного відродження загинула у час повстання 1863 року, інша, пройшовши через репресії, тюрми і заслання (хто зміг вціліти), через сім років після арештів, восени 1869 року, знову зібралася в Києві, аби відновити (тепер уже суворо конспіративно) свою організацію - Київську громаду» - пише Надія Пазяк, авторка ґрунтового дослідження «Українські "хлопомани" та їхня фольклористична діяльність (силуети з юнацьких літ Тадея Рильського)», ототожнюючи таким твердженням хлопоманів і громадівців [7]. Однак, з цим твердженням важко погодитись.

Що стосується двох побратимів Лисенкових – Бориса Познанського і Тадея Рильського - вони, хоча і за різних особистих обставин, змушені були відійти від активної громадської діяльності .

Борис Познанський (1841—1906) народився в м. Стародубі Чернігівської губ. (нині Російська Федерація) у збіднілій шляхетській сім'ї. У 1859—1861 рр. навчався на історико-філологічному факультеті Київського університету. По закінченні університету вчителював у селах Київщини і в м. Катеринославі, де був заарештований і висланий до м. Острогозька Воронежської губ. із забороною жити в українських губерніях. Живучи в Острогозьку, а пізніше — на Північному Кавказі (до кінця життя), Познанський проводив етнографічні дослідження серед місцевого українського населення. Друкував етнографічні розвідки та прозові твори в журналах «Основа», «Киевская старина», «Зоря», «Вестник Европы». Однак, етнографічні праці Б. Познанського не є доказом його членства у Старій Громаді, оскільки виходили безпосередньо із першочергових завдань, які найперше були делеговані хлопоманами.

До сьогодні постать Бориса Познанського настільки мало досліджена, що на одному з інтернет-сайтів датою його смерті зазначено не 1904, а 1917 рік!...

Інформацію про перебіг діяльності Київської громади одержував Борис Станіславович з листів небагатьох колишніх приятелів. Одночасно слід відзначити регулярне листування Бориса Познанського з Миколою Лисенком. Щоправда, з листів М. Лисенка до побратима від 1884 р.— до 1905 р. залишилося лише зо два десятки, а від Познанського до Лисенка взагалі тільки один, бо раз по раз Лисенко зазначав на початку «Прочитаєш – знищ листа»... [4]. Подібної приписки не знайдено в жодному з відомих листів М. Лисенка до інших адресатів, що, на наш погляд, підкреслює наявність безумовної політичної складової у їхньому листуванні. Очевидно, що листи Познанського Лисенку, перебуваючи постійно під таємним наглядом поліції, таки знищував, турбуючись про можливі подальші репресивні санкції стосовно побратима.

Один з останніх Лисенкових листів до Бориса Познанського присвячений зворушливому опису смерті і похорону ще одного їхнього побратима — Тадея Рильського, похорону,

який став дещо «театралізованим» завершальним актом життя, відданого служінню простому народу [5, с. 342-343].

Тадеуш-Томаш-Збігнев Розеславович Рильський (1841 - 1902) — український громадський і культурний діяч, просвіти-тель, «хлопоман», автор економічних досліджень про наслідки земельної реформи у краї, тощо.¹ Батько його - польський шляхтич, повітовий маршалок, мати – з роду князів Трубецьких. Сам Тадей одружився з українською селянкою Меланією Чуприною.

Навчаючись у Київському університеті Св. Володимира, Тадей Рильський потоваришував з Володимиром Антоновичем і став одним з ідеологів «хлопоманства». Восени 1860 року, коли хлопомани на чолі з Т. Рильським і В. Антоновичем остаточно відійшли від польських ґмін, київський земський справник Подгурський подав «по інстанції» Рапорт про «таємне товариство комуністів»². Слідом було відкрито справу «О предосудительных сношениях студентов Киевского университета с крестьянами» [10]. У помешканні братів Тадея та Йосипа Рильських та в маєтку їхнього батька провели обшуки. Як зазначено у підписаному начальником III Відділення Імператорської Канцелярії князем Долгоруковим документі, головним доказом вини підозрюваних стали «несколько листов тетради, написаной Фаддеем Рыльским на малороссийском языке, в которой рассказывалась история Украины, наполненная местами, могущими возмущать крестьянские умы; так, например, об угнетениях народа, о восстании его под предвод. Хмельницкого, об успехе этого восстания и т. п.» [10]. Слідство встановило, що Тадей Рильський «посе-

¹ У жовтні 2013 р. вийшло з друку видання «Тадей Рильський ; «В житті ніколи неправді не служив» [наук. ст., вибр. листування, спогади сучасників, дослідж. наук. та літ. спадщини] упоряд. М. Рильський ; наук. ред. В. Колесник ; редкол.: В.Л. Колесник та ін. ; авт. передм. та комент. Н.М. Пазяк] // К. - вид. Успіх і кар'єра.- 2013:558, [2] с., [8] арк. фотоіл.

² Повний текст документа наведено у виданні «Тадей Рильський. В житті ніколи неправді не служив», С. 470 - 473

щал крестьянские избы и шинки», «читал дворовой прислуге поэму „Наймычка“» [10] і співав із селянами народних пісень.¹

Після цього братів Рильських «высочайше повелено» направити для завершення навчання в Казанський університет під поліційний нагляд. Інформація про це дійшла до О. Герцена, а відтак потрапила на сторінки друкованого за кордонами Російської імперії журналу «Колокол». Ймовірно, це стало причиною скасування «высочайшого повеления», опальних братів залишили довчатись у Києві.

Однак остаточно Справу «Об обществе хлопоманов и членах оного Антоновиче, Рыльском и Чубинском» офіційно закрили лише 15 квітня 1876 року.²

«Ім'я «того Тадея» (як називали Рильського його духовні нащадки) - пише Надія Пазяк, залишилося навіки пов'язаним з постатями В. Антоновича, Б. Познанського, А. Свидницького, П. Житецького, К. Михальчука, П. Чубинського, М. Лисенка, М. Старицького, В. Беренштама та інших - відомих і напівзабутих працівників на українській культурній ниві. Водночас не менш тісно образ Тадея Рильського у його молоді літа є поєднаним із колишніми «хлопоманами», а пізніше - видатними польськими культурними діячами - поетом Леонардом Совінським («паном Сичем» за «хлопоманським» прізвиськом), чудовим українським та польським письменником Павлином Свенціцьким (Павлом Своїм), поетом Владиславом Магером, ученим Леоном Сирочинським (Левком Чорним), мемуаристом Вінцентієм Василевським. Імен усіх «хлопоманів» (особливо тих, хто загинув у Сибіру, на засланнях, по тюрмах) ми не знаємо і до сьогодні. Не зважаючи на різницю у поглядах на життя, неоднакові життєві шляхи після 1862 року, кожна з тих світлих постатей мала у собі спільні прикмети душі: «хлопоманів» викувала одна стихія любові

¹ Повний текст документа наведено у виданні «Тадей Рильський. В житті ніколи неправді не служив», С. 474 - 479

² 15 травня того ж року Емським указом було фактично заборонено діяльність Старої Громади., ліквідовано Південно-Західний Відділ ІТГ і т.ін.

до закріпаченого українського народу і бажання служити йому всіма своїми силами аж до смерті» [7].

Діяльність Тадея Рильського досліджена і висвітлена достоту докладніше за біографію Бориса Познанського, не в останню чергу дякуючи його синові Максиму Рильському. Та метою сьогоднішнього дослідження є лише питання членства цих Лисенкових побратимів саме у Старій Громаді.

Один з діячів, найбільш обізнаних у всіх декларованих і таємних засадах організації, О.О. Русов про Стару Громаду писав: «Вона була справді правильно зорганізованою партією, з певною програмою, людей з 70, а з молоддю, яку допускалося на збори, і з 200 осіб обох статей. Не треба забувати того становища, яке посідала «Громада» за 70—80 років минулого століття. Генерал-губернатор Чертков називав її центральним комітетом української партії, а сама «Громада», не маючи жадного права існувати, як публічна організація, вважала себе за таємний гурток змовників» [9].

Повертаючись до питання про членство Б. Познанського і Т. Рильського у Старій Громаді, зазначимо, що сьогоднішні дослідники розходяться у визначенні кількісного і особового складу Київської громади. Здебільшого вони огульно долучають до її кола майже всю українську свідому інтелігенцію. До того ж часто-густо плутаючись у періодизації діяльності організації. Як правило, час діяльності Київської Громади визначається періодом 1860 – 1890 рр.

Зважаючи на достатню кількість спогадів самих «старогромадівців», їхніх сучасників, або дослідників, не так віддалених у часі від безпосереднього функціонування організації, варто, на наш погляд, дослухатись до зафіксованих саме ними періодизації та складу Київської громади. Зазначимо, що ані у наведених В. Науменком ¹ трьох варіантах списків Комітету 12-и, який підтримував М. Драгоманова на еміграції, ані у наведених Гнатом Житецьким та ін. списках, зокрема у підписах під лис-

¹ Див. додаток

том у г. «Правда»¹, прізвищ Рильського і Познанського ми не знаходимо.

Професор Мирон Кордуба² у статті «Звязки Володимира Антоновича з Галичиною» [3], виходячи з підписів до листа у г. «Правда», зазначає: «Цей документ що зберігся в родинному архіві Барвінських, підписали: Микола Шершавицький, Михайло Старицький, Михайло Драгоманів, Лука Ільницький. Кость Михальчук, Орест Левицький, Микола Ковалевський, М. Захарченко, Антін Матвій, Микола Лисенко, Михайло Віблій, Антін Сабкевич, Володимир Антонович, Всеволод Рубінштейн, Хведір Вовк, Радько Житецький, Євграф Діяконенко, Василь Пащенко, Йосип Вербицький, Іван Фаворський, Михайло Костенко, Трофим Грищенко-Біленький, Константин Андрієвський, Олександр Русов, Павло Чубинський, Опанас Михалевич, Василь Костенко, Павло Житецький, Іван Трезвинський, П. Ткаченко, Вільям Беренштам та «хохломани» Т. Рильський, І. Юркевич, Б. Познанський.

Гадаємо, що перелічених можна вважати за членів київської Української Громади, тоді ще не «Старої» - визначає М. Кордуба.³

¹ «Одкритий лист з України до редакції «Правди» // Правда. — 1873. — ч. 19

² Мирон Кордуба (2 березня 1876, Острів, Галичина, Австро-Угорщина — 2 травня 1947, Львів) — український історик, публіцист, бібліограф.

³ «Крім того 42 особи додатково ще підписалися на другому аркуші», - продовжує перелік дослідник. «Цих осіб можна вважати за членів майбутньої „Молодої Громади“, яка заклалася у другій половині 70 років, головне, з студентства» - А саме: Іван Скибинський, В. Покромович, Хведір Винниченко, Юрко Кольчевський, К. Голинський, М. Павликовський, М. Фридровський (мабуть нерозбірний підпис Федоровського), Н. Галицький, А. Черепакін, П. Линтварьов, В. (З?) Шитинський, Дмитро Линтварь, Ю. Тессен, Антоненко, Краснополін, Євсевський, Аронський (мабуть, Армашевський), Завалій, Коломійцев, Комарецький, Кулярський, М. Криницький, А. Стецький, А. Шебалдаєв, Андрій Лисенко, Я. Кудря, Микола Винниченко, К. Юрьєв, Жданов, Грицько Петрусь, А. Євдокимов, П. Уралов, Ів. Волянський, Ал. Туницький, М. Ксензенко, Юхим Ксензенко, Опанас Зубковський, Іван Зубковський, Ал. Ксензенко, Іван Скитський, Вас. Лукомський.

Як бачимо, Т. Рильського і Б. Познанського М. Кордуба додає до списку Старої Громади з позначкою «Хлопомани». І це, на наш погляд, найбільш точно відповідає дійсному стану речей.

Зазначимо також, що у виданому «Листуванні членів Старої Громади з М.П. Драгомановим 1870-1895 рр.» ані Борис Познанський, ані Тадей Рильський не згадуються навіть у примітках!...[2] А це, на наш погляд, найбільш доказова деталь нашого дослідження.

Та у будь-якому разі, найвагоміша заслуга цих великих патріотів у тому, що вони стали першопрохідцями на шляху духовного відродження українства.

Джерела та література:

1. Антонович В. Автобіографічні записки. Початок Української Громади. // Літер.-Наук. Вістник. – 1908 р., - кн. 9, - С. 406 — 408.
2. Архів М.П. Драгоманова. – Т. І. Листування членів Старої Громади з М.П. Драгомановим 1870-1895 рр. // Варшава, - 1937 (1938).
3. Кордуба М. Зв'язки В. Антоновича з Галичиною. // Україна – 1928 р. - № 5. – С. 33 – 78.
4. Листування Миколи Лисенка з Борисом Познанським // Музей діячів науки та мистецтва України. — К., 1930. — Т. 1: Присвячений Миколі Лисенкові. — С. 143—172. — (Всеукр. Акад. наук. Зб. іст.-філол. відд.; № 94).
5. Микола Лисенко. Листи / Упорядкув. Р. Скорульської. — К: Муз. Україна, 2004. — С. 665 .
6. Мняковский В. «Киевская громада»: Из истории украинского общественного движения 60-х гг. // Летопись революции. — 1924. — № 4. — С. 127-150.
7. Пазяк Н. (Київ) українські «хлопомани» та їхня фольклористична діяльність (силуети з юнацьких літ Тадея Рильського)/ україно-польські культурні відносини ХІХ-ХХ століття // Київ: Вид-во М.П.Коца, 2003.
8. Познанський Б. Воспоминания. //Укр. Жизнь .- 1913 г. - № 3, 4 и 5.
9. Русов А. Как я стал членом Громады. // Укр. Жизнь.- 1913 г. - № 10.
10. Шпак В. Хлопоман Тадей Рильський // Дивосвіт. – К., 2011.- С. 38-39.

Особливої уваги варта чернетка незакінченої статті В.П. Науменка «Коротенький огляд минулого в Старій громаді».

Володимир Науменко (1852-1919) був прийнятий до «Старої Громади» у 1874 р., а з 1875 р. виконував обов'язки її скарбника [3]. Також за дорученням товариства він редагував деякі матеріали, що надсилалися М.П. Драгоманову до Женеви, листувався з ним.

Будучи добре інформованим, автор статті згадує, що організацією виїзду М.П. Драгоманова за кордон займався «комітет з 12 осіб», а не «Стара Громада» у повному складі, в якій налічувалося тоді 55 членів, крім «суголосного ґрунту» (тобто співчуваючих). Далі В. Науменко пише: «З цих 12 осіб живих поки 2; останні — Антонович, Беренштам, Драгоманов, Житецький, Зібер, Ковалевський, Михальчук, Лоначевський, Цвітковський, Шульгін». Прізвища ще двох діячів він не назвав, можливо, через побоювання переслідувань з боку влади або з етичних міркувань.

Тож, за свідченням В.П. Науменка, до складу «комітету 12-ти» входили: В.Б. Антонович (1834-1908), В.Л. Беренштам (1839-1904), М.П. Драгоманов (1841-1895), П.Г. Житецький (1836-1911), М.І. Зібер (1844-1888), М.В. Ковалевський (1841-1897), К.П. Михальчук (1840-1914), О.І. Лоначевський (1841-?), Ю.Ю. Цвітківський (1843-1913), Я.М. Шульгін (1851-1911).

Згадана стаття писалася, певно, між 1914 і 1919 роками, коли пішли з життя К.П. Михальчук (що помер останнім із названих осіб) і В.П. Науменко. Це датування дає можливість встановити прізвища ще двох учасників «комітету 12-ти». Одинадцятим, на нашу думку, був сам В. Науменко. Зокрема, про це свідчить активний учасник драгоманівських молодіжних гуртків 80-х років Б.О. Кістяківський, за словами якого, В.П. Науменко у 1876 році був «у тій, першій групі товариства, що складалася з дванадцяти чоловік, яка вирішила через пере-

слідування українських культурних починань в Росії перенести свою діяльність за кордон».

Дванадцятим учасником «комітету 12-ти» був один з тих діячів, хто активно співпрацював з М.П. Драгомановим у справах женецького видавництва і залишався в живих після 1914 року, а саме: Ф.К. Волков (Вовк) (1847-1918) або Є.К. Трегубів (1848-1920). Стосовно останнього В.П. Науменко згадує: «Коли відряджали за кордон М.П. Драгоманова і умовлялися з ним, Є.К. Тр[егубів] не жив у Києві, в цей час він служив у Глухові, де провів два роки».

Тож дванадцятим учасником комітету можна вважати Ф.К. Вовка. Цієї ж думки дотримується й авторитетна дослідниця життя й діяльності цього діяча О.О. Франко. Факт входу Ф.К. Вовка до складу «комітету 12-ти» підтверджується також його подальшою активною співпрацею з М.П. Драгомановим.

Наведемо інші точки зору, яких дотримуються дослідники щодо кола учасників «комітету 12-ти». Зокрема, у статі Г.П. Житецького без посилань на джерела названо з цього приводу «майже без сумніву» 10 прізвищ старогромадівців, а саме: В.Б. Антонович, В.П. Науменко, П.П. Чубинський (1839-1884), К.П. Михальчук, І. Житецький, В.Л. Беренштам, Ю.Ю. Цвітківський, М.В. Лисенко (1842-1912), М.В. Ковалевський, І.В. Рудченко (1845-1905). Щодо двох не названих учасників комітету І. Житецький висловив думку, що це могли бути Є.К. Трегубів, М.П. Старицький (1840-1904), Ф.Т. Панченко (помер на початку 1900-х рр.) або О.І. Лоначевський-Петруняка.

Ще один варіант неповного складу вищезначеного комітету, при відсутності доказів, запропонував співробітник Українського наукового інституту у Варшаві Г. Лазаревський, який навів 11 прізвищ: В.Б. Антонович, В.Л. Беренштам, Ф.К. Вовк, М.П. Драгоманов, П.І. Житецький, М.В. Ковалевський, М.В. Лисенко, О.І. Лоначевський-Петруняка, К.П. Михальчук, М.П. Старицький, Ю.Ю. Цвітківський.

У монографії А.М. Катренка і Я.А. Катренко, присвяченій

діяльності «Старої Громади», з посиланням на спогади І.В. Антоновича названо 12 учасників «комітету 12-ти»: В.Б. Антонович, М.П. Драгоманов, В.Л. Беренштам, П.Г. Житецький, Ю.Ю. Цвітківський, О.І. Лоначевський-Петруняка, К.П. Михальчук, М.В. Ковалевський, М.В. Лисенко, Ф.Т. Панченко, М.П. Старицький, О.О. Русов (1847-1915). Стосовно О. Русова зазначимо, що з 1874 р. і майже до середини 1875 р. він жив у Петербурзі, а в травні 1875 р. виїхав до Праги, де займався організацією видання «Кобзаря» Т. Шевченка. До Києва він повернувся тільки навесні 1876 р., коли М. Драгоманов вже перебував в еміграції.

Тож свідчення В.П. Науменка, як безпосереднього учасника згаданих подій, заслуговує, на думку автора, найбільшої довіри. Можна зробити висновок, що до складу «комітету 12-ти» належали: В.Б. Антонович, В.Л. Беренштам, Ф.К. Вовк, М.П. Драгоманов, П.Г. Житецький, М.І. Зібер, М.В. Ковалевський, О.І. Лоначевський-Петруняка, К.П. Михальчук, В.П. Науменко, Ю.Ю. Цвітківський, Я.М. Шульгін.

До реконструкції родоводу Тобілевичів

Родина Тобілевичів – феномен української культури, яким по праву може пишатися наша країна. Відомо, що ця родина дала нашому театральному мистецтву таких славетних діячів як Іван Карпенко-Карий, Микола Садовський, Панас Саксаганський, Марія Садовська-Барілотті, Олена Петляш, та менш відомих – Сергія Знаменського та Євгена Рибчинського. Сьогодні вихідцем з цієї родини, Тобілевичем IV, називає себе і відомий режисер Андрій Жолдак. Про родину Тобілевичів є чимало наукової та популярної літератури, однак вона не закриває усіх «білих плям» у біографіях її членів. Це, зокрема, стосується і родоводу Тобілевичів.

Метою даного дослідження є узагальнення вже відомих фактів про родину Тобілевичів та введення до наукового обігу нових даних.

Частково поставлене питання висвітлено у статті Є. Чернецького [18], яка охоплює період XVIII - кінця XIX століття.. Цінні відомості про окремих членів родини Тобілевичів є у праці Ю. Хорунжого [17] та у численних статтях, присвячених певним її представникам.

Джерельною базою дослідження стали спогади членів родини Тобілевичів та їхніх сучасників, матеріали архівів ДАК, ІЛ, а також електронних архівів.

Отже, предком гілки Тобілевичів Київської та Херсонської губерній був Шимон (Семен) Тубілевич (Тобілевич), «син Антонія і Маріанни з Шандровських, онук Міхала і Розалії з Журницьких» [18], який був дрібним митним службовцем і, ймовірно, у зв'язку з місцем служби оселився у м. Турія Чигиринського повіту Київської губернії (нині – село у Новомиргородському р-ні Кіровоградської області). Він мав синів Адама та Вікентія.

Адам Семенович Тобілевич займався чумакуванням, рибальством і бджільництвом. Був одружений з селянкою Ана-

стасією, з якою мав трьох синів (Карпо, Степан, Гаврило) та двох доньок. Іван Карпенко-Карий говорив про діда: «На ті часи він же був освіченою людиною! І я не розумію того, як він міг задовольнятися своїм убогим життям і мати при тому завжди рівний, тихий і спокійний характер» [16].

Степан Адамович Тобілевич був діловодом станового пристава в с. Ревуцьке (нині – смт Добровеличківка Кіровоградської обл), був одружений з Михайлиною Купірянівною. У подружжя народилася донька Ганна, яка згодом стала артисткою.

Гаврило Адамович Тобілевич служив приставом у м. Єлисаветграді (нині – Кіровоград).

Карпо Адамович Тобілевич народився у м. Турія, служив управителем маєтків у різних поміщиків: П.П. Ларія, який був власником поштової станції Ларіївка [10, с.32]; поміщика Сагайдака у с. Кам'яно-Костувате [10, с. 23]; П.П. Шмита у с. Шмидове [10, с. 26-27]; князя С.С. Кудашева у с. Лозоватка [10, с. 43]. Відомо, що помер 1904 року, проживши 87 років [15]. Отже, рік його народження 1816 або 1817.

Дружина Карпа Адамовича Тобілевича, Євдокія Зіновіївна Садовська, походила з покріпаченого козацького роду з м. Саксагань Катеринославської губернії (нині – село у П'ятихатському районі Дніпропетровської області). До одруження служила кріпачкою у панів Золотницьких, а після – присвятила життя родині. Так само, відомий рік її смерті – 1879, а також, що прожила 56 років [16]. Отже, рік її народження – 1922 або 1923. Одружилися вони з Карпом Адамовичем Тобілевичем на початку 1840-х років [13]. Євдокія Зіновіївна мала братів та племінників, які були частими гостями в її оселі у Єлисаветграді.

Старший син Карпа Адамовича Тобілевича і Євдокії Зіновіївни Садовської – Іван, відомий під псевдонімом Карпенко-Карий (1845-1907) – славетний український драматург, актор, режисер, театральний діяч. Замолоду працював на канцелярській роботі столоначальником повітового суду, секретарем міської поліції. Його першою дружиною стала Надія Карлівна Тарковська (1852 – 1882), заможна шляхтянка, яка походила зі

старовинного польського роду. Її батько – Карл Матвійович Тарковський – дворянин, поміщик, землевласник, відставний штабс-ротмістр Новоархангельського уланського полку. Мати – Марія Каєтанівна Кардасевич, донька поміщика [12]. Надія Тарковська брала участь у виставах Єлисаветградського аматорського гуртка, де і познайомилася з Іваном Карпенком-Карим. Одружилися вони 1869 року. Надія Тарковська померла в молодому віці від туберкульозу легенів, встигнувши народити сімох дітей [14]: Віссаріона (названий на честь В. Белінського, помер невдовзі після народження) [15], Галину (1872-1882 р.), Назара (1874 р.н.), Миколу, Катерину, Юрія (1876-1925) та Орісю (1879 р.н.). З усіх дітей дорослого віку сягнули лише троє. Назар Іванович Тобілевич здобував освіту в Ризі [19, с. 132], згодом деякий час працював на цукроварні у м. Сміла. Оріся Іванівна навчалася у Женеві, пізніше одружилася з викладачем математики, чехом Мілошем Студничем. Нині у м. Брно живуть їхні нащадки [4]. Юрій Іванович Тобілевич навчався на інженера у Політехнічній школі у Львові, де проживав у родині Івана Франка [16]. Після Першої світової війни працював агрономом у міській управі. Був одружений з Наталією Всеволодівною Авдієвою, донькою відомого у м. Єлисаветград нотаріуса. Друга дружина І. Карпенка-Карого – артистка Софія Віталіївна Дітковська (1860-1953) мала доньку Марію (1883 – 1957), яка стала для Івана Карповича прийомною дочкою [3]. Марія Тобілевич здобувала освіту в Женеві та у Парижі, знала англійську та французьку мови. Працювала як викладач, також займалася перекладами. Була заарештована у справі Спілки Визволення України (СВУ). Пізніше – організатор і драматург Київського лялькового театру. Марія була одружена з Борисом Прохоровим, потім з землеміром Андрієм Кресаном. Щодо онуків Івана Карпенка-Карого, то тут маємо відомості про дітей Юрія Івановича Тобілевича: сина Андрія Юрійовича (агронома за фахом, який у 1956 р. заснував і очолив заповідник-музей на хуторі «Надія»), сина Назара Юрійовича ((1909 – 2001), закінчив з відзнакою механічний факультет Київського хіміко-технологічного інституту харчо-

вої промисловості (сучасний НУХТ), де згодом обіймав посаду професора. Видатний вчений в галузі теплообміну і гідродинаміки в теплообмінній апаратурі. Нині його ім'я носить одна з іменних стипендій [6]) та доньку Галину Юрїївну Тобілевич (одну з перших засновниць Українського культурного товариства в м. Мурманськ).

Другий син Карпа Адамовича Тобілевича – Тобілевич Михайло Карпович (1847-1917) - поліційний чиновник, пристав. Брав участь в аматорських виставах [19, с. 20]. Служив у Кишиневі та Ізмаїлі. Колезький радник повітового поліційного управління [8]. У 1882 році призначений повітовим справником. Відомостей про родину не знайдено.

Третій син - Тобілевич Петро Карпович (1849-1908) - секретар Єлисаветградського поліційного управління. Служив у містах Новомиргород та Єлисаветград. В останні роки життя дослужився до надвірного радника. Замолоду разом з дружиною брали участь у родинних аматорських виставах [19, с. 20], але це захоплення не стало професією. Подружжя мало п'ятьох дітей: синів Павла, Євгена, Сергія, Петра та доньку Ксенію. Син Євген продовжив театральну традицію родини Тобілевичів, був оперним співаком і драматичним актором, деякий час працював у театрі Миколи Садовського та Марії Заньковецької. Виступав він під псевдонімом Рибчинський. За спогадами Софії Тобілевич, Євген Рибчинський мав велику для актора ваду – заїкання, однак коли він виступав на сцені «ніхто не міг би і в думці припустити, що він заїкається в житті, під час звичайної розмови... Разом з чималими акторськими здібностями, Євген Рибчинський дістав у спадщину доволі імпульзантну постать і всю зовнішність своїх близьких родичів - Тобілевичів. Голос у нього був теж хороший...» [16, с. 408-409].

Єдина донька Карпа Адамовича Тобілевича – Марія (1855-1891). Артистка, співачка (сопрано), що виступала під псевдонімом Садовська-Барілотті. Вона була одружена з італійським співаком Барілотті, з яким мала двох доньок – Євгенію та Олену. Євгенія стала дружиною нащадка іранського шаха,

князя Урусова, з яким оселилася в Баку. Євгенія мала сина Миколу та доньку Марію, яких назвала на честь Миколи Садовського та Марії Заньковецької. Олена (1890-1971), відома під прізвищем Петляш – знаменита оперна співачка, навчалася в Римі у професора Котоні. Олена була одружена з актором Марком Петляшенком (братом Івана Мар'яненка), який загинув на засланні [11]. Другим чоловіком Марії Садовської-Барілотті став її колега по сцені, актор Денис Петров (Мова). У подружжя також були діти – Ольга (одружена була з чоловіком на прізвище Орлов, з яким поїхала до Одеси, де працювала медсестрою в клініці знаменитого офтальмолога, професора В.П. Філатова [16]) та Сергій (виступав на сцені під псевдонімом Знаменський). Софія Тобілевич писала про племінників: «Діти від першого шлюбу Марії Карпівни, так само, як і ті, що народились у неї від Мови, одержали великий скарб від своїх батьків у спадщину – прекрасні голоси оперної вартості» [16].

П'ята дитина Карпа Адамовича Тобілевича – Садовський Микола Карпович (1856-1933) – актор, режисер, театральний діяч. Мав двох синів – Миколу (1898 – 1964) та Юрія (1899-1909), матір'ю яких була артистка Євгенія Базишевська. Микола Миколайович Тобілевич навчався у Прилуцькій гімназії. Під час Першої світової війни був мобілізований. Після більшовицького перевороту служив у кінному дивізіоні на східному фронті в Запорозькій дивізії УНР. Після усунення від влади гетьмана Скоропадського, дивізіон перейшов на бік Директорії, а Микола Тобілевич був переведений до штабу Східного фронту керувати телеграфістами. Далі служив у полку Максима Залізняка. Брав участь у спільному поході Петлюри і польського війська на Київ, який зазнав поразки, а військових відправлено у табори для інтернованих. Так, Микола Тобілевич зустрівся з батьком в Ужгороді, а згодом вони разом вирушили до Праги. Тут Микола Миколайович Тобілевич здобув освіту на філософському факультеті Карлового університету. Одружений був з Євгенією Гладиковою, з якою познайомився ще в Ужгороді [17, с. 331].

Наймолодший син - Саксаганський Панас Карпович (1859-1940) – актор, режисер, теоретик театру. Його перша дружина - Хільченко Меланія Григорівна [5, 3 арк.; 7]. Друга дружина – актриса Ніна Митрофанівна Левченко (1886-1971). Син Саксаганського – Тобілевич Петро Панасович (1890-1949) – навчався в Київському політехнічному інституті на механічному відділенні, інженер за фахом. Його мати – актриса Квітка (справжнє прізвище – Колишко) Лідія Костянтинівна. Вперше Петро Панасович одружився у с. Грузьке з донькою місцевого попа – Лебедевою Зінаїдою Мануїлівною [5, 3 арк.]. Від іншої дружини – Анни Михайлівни - мав двох синів – Гліба та Богдана. Гліб (1923 – 1943?) – пропав без вісті у роки війни [1]. Богдан (1920 – 2001) – заслужений архітектор РРФСР, автор праць «Проблеми архітектури села» (1971), «Проблеми переустройства села» (Стройиздат, 1979), «Комплексная застройка сельских населенных мест» (Знание, 1979). Крім того, він розробляв проект планування і забудови Коптево, Тестовського селища, площі розвилки Ленінградського і Волоколамського шосе та ін. У роки війни був нагороджений Орденом Вітчизняної Війни I і II ступенів [2]. Правнук Саксаганського – Петро Богданович Тобілевич (1944 р.н.; актор, викладач ВДІКу) з дружиною Ніною Михайлівною (1962 р.н.; актриса, режисер) та сином Богданом (1985 р.н.) проживають у Москві.

У родоводі родини Тобілевичів і до сьогодні є кілька нез'ясованих питань. Зокрема, Софія Тобілевич у спогадах «Мої стежки і зустрічі» пише: «...його [Саксаганського] рідна дочка артистка Тимківська» [16]. Можливо, мова йде про Тетяну Федорівну Садовську-Тимківську (1889-1991), яка працювала з Саксаганським у «Товаристві українських артистів під орудою І.О. Мар'яненка...» та у Державному народному театрі і могла походити з роду Садовських. Ці родинні зв'язки ще належить встановити. Однак, разом з Панасом Саксаганським у цей період також працювала рідна донька Лідії Квітки – Варвара Лубарт, тому вищенаведена згадка може стосуватися також її.

Як бачимо, члени родини Тобілевичів були освіченими і талановитими людьми, які змогли яскраво проявити себе в культурному та громадському житті країни. Біографії більшості з них, безумовно, варті стати темами окремих наукових досліджень.

Джерела та література:

1. www.obd-memorial.ru
2. www.podvignaroda.ru
3. Босько В. «На добро громаді...»: педагог, перекладач і театральний діяч Марія Тобілевич (Кресан) / Режим доступу до статті: library.kr.ua/elsb/bosko/advokaty/tobil.html
4. Вареник Н. Будинок Тобілевичів / Наталя Вареник // Дзеркало тижня. - № 48. - 15 грудня 2006.
5. ДАК. - ф. 18. - оп. 1-л. - спр. 5183. - 17 арк.
6. Зі славного роду Тобілевичів // Промінь. Газета національного університету харчових технологій - № 4(1102) - квітень 2012
7. ІЛ. - ф. спр.
8. Крушеван П.А. Бессарабия: Географический, исторический, статистический, экономический, этнографический, литературный и справочный сборник. - Москва: газета «Бессарабец», 1903. - 520 с.
9. Мистецтво України: Біографічний довідник. - К., 1997
10. Саксаганський П.К. По шляху життя: мемуари / П. Саксаганський. - Х.: Держлітвидав, 1935. - 234 с.
11. Семененко О. Харків, Харків... (Ш). Уривки з книги про міста і людей України / Олександр Семененко // Сучасність. = Мюнхен, 1974. - Ч. 1 (157). - С. 53-65.
12. Тарковский А. Ностальгия [Архивы и документы; воспоминания и статьи] / Сост. Волюкова П.Д. - М.: АСТ, 2008. - 528 с.
13. Тобілевич Б. Панас Карпович Саксаганський: 1859-1940: життя і творчість / Б. Тобілевич. - К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. - 328 с.
14. Тобілевич В. Кардашевичі, Тарковські, Тобілевичі... / Валентина Тобілевич. - Народне слово. - 17 листопада 2011 року.
15. Тобілевич Н. З минулого / Н. Тобілевич // Театр. - 1940. - С. 19.
16. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі / Софія Тобілевич. - К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. - 475 с.
17. Хорунжий Ю. Садовський садить сад - з Марією і без. Роман / Юрій Хорунжий - К.: Фенікс, 2005. - 392 с.

18. Чернецький С. Тобілевичі / Євген Чернецький // Режим доступу до статті: incognita.day.kiev.ua
19. Чорній С. Карпенко-Карий і театр / Степан Чорній. – Мюнхен-Нью-Йорк: Український Вільний Університет, 1978. – 177 с.

Участь Лесі Українки в організації фольклорної експедиції 1908 р.

Ще з середині XIX сторіччя українська етнографія, зокрема її музичний пласт культури, стає не лише об'єктом збирання, як то було у А. Метлинського, І. Срезневського, П. Куліша, Т. Шевченка, М. Максимовича, а й предметом уваги наукових досліджень .

У Києві стараннями П. Чубинського у 1873 р. відкрився Південно-Західний відділ Російського Географічного Товариства, який охопив небайдужі інтелігентні кола всієї Наддніпрянщини ідеєю збирання місцевого етнографічного матеріалу. Результатами цієї всеохоплюючої справи стало видання - «Записки Юго-Западного отдела Русского географического общества». Зусиллями відділу у 1874 році проведено в Києві III Археологічний з'їзд, на якому були прочитані реферати, присвячені українському музичному фольклору: О. Русовим - «Остап Вересай, один из последних кобзарей малорусских», а М. Лисенком - «Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых Остапом Вересаем». Ілюстрацією до рефератів був виступ самого кобзаря. І, хоча, цей народний музикант не вважав себе за кращого, а тим паче останнього українського кобзаря, з допомоги такої презентації у Києві, згодом у Петербурзі, завдяки доповідям О. Міллера, О. Русова, М. Лисенка, які супроводжували під час подорожі столицями О. Вересая, вперше привернуто увагу до кобзарського мистецтва на науковому рівні.

Згодом М. Драгоманов разом з В. Антоновичем проводять велику дослідницьку роботу над фольклорним матеріалом, надісланим до Відділу Географічного Товариства та видають у 1874 р. ґрунтовну працю у 2-х томах - «Исторические песни малорусского народа».

Багата народнопоетична стихія, яка оточувала з дитинства Лесю Українку, настільки полонила уяву майбутньої письмен-

ниці, що залишилася навек джерелом її творчого натхнення. Саме через фольклор в дитинстві відбулося знайомство майбутньої письменниці з поезією слова та з героїчною історією свого народу.

Головну роль в ознайомленні з народною творчістю, в прищепленні любові до неї своїм дітям відіграла мати - письменниця, етнограф Олена Пчілка. За спогадами сестри Лесі Українки: «маміні узори¹ мали великий виховавчий вплив на Лесю: діти з самого початку свого свідомого життя бачили, що їх мати серйозно й наполегливо працює над узорами /.../ З перших років життя ця материна робота поруч з «Трудами» Чубинського² навчила дітей поважати роботу коло найрізноманітнішої української етнографії». [1, с. 43]

Захоплена цим потужним рухом, цією широкою течією збирання, дослідження народних музичних творів Леся Українка і сама починає вести фольклорні записи. Згодом замилювання народними піснями переростає в свідоме творче й наукове зацікавлення поетеси етнографією. Передусім її цікавить методика записування народних пісень, особливо мелодій, і вона розпочинає пошук спеціальної методологічної літератури.

В листі до М. Драгоманова від 06. 12. 1890 р. поетеса пише: «Чи не вкажете мені творів про методи етнографічні, а власне про способи записування пісень? Чи не знаєте часом добрих нових французьких та німецьких збірників народних пісень? Ся річ мене дуже займає, мотивів народних я знаю силу, пробою записувати, але то мені трудно ще й дуже, може, якраз через те, що не знаю методу такого, як слід, а літератури про сю річ зовсім не знаю.» [2, с. 63] . Через рік, 21.12.1891 р., вже доповідає дядькові якого рівня вона досягла: « Я взагалі маю щастя до етнографії – не тільки не стрічаю недовір'я собі або не-

¹ Українській народній орнамент. Вышивки, тканя, писанки. Собрала и привела въ систему Косачева О.П. – К., 1876

² Труды Третьего археологического съезда в России, бывшего в Киеве августа 1874 года. В 7 томах.- К., 1878.

охоти, а, навпаки, сама інший раз мушу покласти кінець етнографічним студіям. Досить того, що за чотири місяці маю півтора ста обрядових пісень зібраних! /.../ Тепер, наломившись, на записуванні нот, ся робота не видається вже мені дуже тяжкою, одна тільки біда, що не вмію просто з голосу писати, без помочі інструменту. А вже збірників пісень без голосів я тепер не признаю /.../»[2, с. 123] .

Свої зошити з фольклорними записами письменниця передала М. В. Лисенку. У 1920-х рр. в архіві композитора віднайде їх К. В. Квітка.

Климент Васильович ще студентом юридичного факультету Київського університету долучився до тогочасних суспільно-культурних подій, до кола тієї інтелігенції, яка свої зусилля впевнено спрямовувала на пізнання духовних надбань народу, на осмислення його національної самобутності. У 1898 році музичні зацікавлення спричинили знайомству Климентія Квітки з родиною Косачів та особисто з Лесею Українкою. Знайомство і щира дружба з письменницею, її родиною сприяли у формуванні художньо-естетичних уподобань Квітки, у розвитку його етномузичного дослідницького таланту. Завдяки спільній фольклорно-етнографічній праці однодумців, а згодом і подружжя, було зібрано та опрацьовано майже півтисячі зразків народної пісенності. Зокрема лише від дружини К. Квітка записав 225 мелодій. У 1917 -18 рр., у Києві вийшов невеликим накладом збірник у 2 частинах «Народні мелодії з голосу Лесі Українки».

Народні думи, поруч з ліричними та обрядовими піснями, також не обходили повз увагу письменниці. Ймовірно Леся Українка ще мала змогу слухати гру на кобзі, лірі, бандурі безпосередньо під час ярмарків, у велелюдних місцях на Полтавщині, Київщині, також запрошувалися народні музиканти і в маєтки Косачів (про що свідчать родинні фотознімки). А гра на такому народному інструменті, як бандура, так вабила поетесу, що вона й сама мріяла навчитися володіти нею, про що пише в листі до О. Кобилянської 27.04.1906 р.: «хтось має план літом у Полтавщині почати вчитися грати на бандурі

(там є такий бандурист, що згодився вчити когось), то недарма комусь час зійде, а восени приїде і заграє комусь любому щось дуже цікавого, коли буде досить розумний, щоб навчитися.» [3. с.162].

Письменниця разом чоловіком активно цікавилися тогочасним фольклористичним процесом в Європі, Росії. Вони були знайомі з найсучаснішими етнографічними працями і розуміли, що в цивілізованому світі іде потужна наукова робота над фольклорним матеріалом великими науковими установами, окремими зацікавленими особами, а українська культура гаючи час губить разом з кобзарським мистецтвом свої найкращі зразки пісенної традиції. Вже й залишилося мало людей які на власні вуха слухали спів народного кобзаря.

«По городах з-де-більшого їздять кобзарі нові, такі, що мало чого й самі тямлять у правдивому кобзарстві. Репертуар такого «кобзаря України» - се кілька пісеньок, кілька «козачків», і московська «бариня» на закрасу, і нічого, публіці подобається, а кореспонденти ширять чутки, що ось у нас «известный кобзарь Украинь». Сумно й соромно робиться, бо дійсно знаєш, що той «Кобзарь України» сам зроду не чув, як ті думи співаються... Маргариновий кобзар співає думу під танечний (!) мотив (учений Перетц, робить з сього учений висновок) після сього почали вже видаватися і музичні записи маргаринових дум.», - пише Опанас Сластіон про виступ народного музиканта Пархоменка перед київською публікою та реферати з цього приводу Перетца у 1908 р. [4, с. 7].

З середини ХІХ сторіччя на українську національну культуру активно насувалися дві біди: цивілізаційні процеси та офіційні утиски державних органів влади, які вбачали загрозу в проявленні національних традицій інших етносів на території Російської імперії, окрім великоруської. Та найголовніша трагедія – мала активність українських етнографів-фахівців, їх фахова неспроможність, а можливо і зовсім відсутність науковців -етнографів.

Письменниця боялася аби прийдешні покоління не втратили того скарбу, який вже тоді, на зламі ХІХ – ХХ с. був під

загрозою нестримного, і, здавалося, невідворотного зникнення, адже з останніми народними кобзарями та лірниками відмирала і традиція виконання дум. Тому Леся Українка разом з чоловіком, як зізнається в листі до Олени Пчілки, «почуваючи на собі невиплачений довг по записуванню дум», навіть у важкий для себе час (повернулась з Берліну з новим діагнозом – туберкульоз нирок), почала об'єднувати небайдужих навколо ідеї збереження унікального явища української та світової культури. [3, с. 245]. Не відкриваючи імені «невідомого добродія», письменниця приділяє 300 крб. на цю благородну ідею. Весною 1908 року Климентій Квітка надіслав листи до «Музыкально-этнографической комиссии при Московскомъ товариствѣ любителей естествознанья, географіи и антропологии» та до етнографічної комісії Наукового Товариства імені Т. Шевченка у Львові з проханням направити у відрядження фахівця, який би зміг записати не тільки текстову частину, а й мелодію, манеру виконання українських історичних дум. Схожого листа він також направляє Опанасу Сластіону, знаючи що художник більш як 35 років збирає та досліджує національне українське мистецтво у всіх його проявах.

З листування з Сластіоном ми довідуємося, що мають на меті організатори записування історичних дум:

І. –дати грошову поміч якійсь тямущій людині, щоб вона могла на ту поміч влаштувати подоріж до кобзарів для записування пісень або взагалі віддатися на який час ділу записування сеї музики, зовсім покинувши на той час всяку иншу платну роботу./.../

ІІ. – «дати поміч комусь такому, хто б сам навчився грати й співати, до стоту так як кобзарі. І щоб музика дум збереглася не тільки в мертвих знаках. Але в живій своїй суті; щоб зберігся самий спосіб співання і всі найдрібніші відтінки виконання. Та людина, що взялась-би за се діло, мусить бути на стільки освідчена, щоб не вважала собі в праві хоч би на йоту відступати від оригіналу, повинна тямити, що вона може бути тільки добросовісним учеником кобзаря, а не композитором чи, - борони боже, - учителем кобзарів. Я, наприклад, сам маю му-

зичну освіту і , маючи у себе велику збірницю українських пісень, могу їх записувати дуже легко й швидко; але се відноситься до типу всіх інших пісень, окрім історичних, тоб то відноситься до пісень з куплетною формою і кристалізованим ритмом; що ж до мелодії дум, їх я ніяк не могу записати, - не могу подолати всіх капризів ритму, не могу перевести на ноти вільної рецітації і невловимих фіоритур./.../» [5. с. 4].

Московське Товариство повідомило, що рекомендує музикального етнографа, д. Маслова. Його наукові реферати знайомі Клименту Васильовичу, через що він і був стурбований. Московський фольклорист «про українські думи не має найменшого поняття, називаючи їх «южно-руськими билинами», а манеру їх виконання «епічним речитативом», він не зрозуміє і покалічить стиль українських дум» [6. с. 7].

Передати магічну силу у звуковому і чуттєвому багатстві ритмомелодики українських дум практично неможливо жодними нотними знаками. Якщо дійсно билини промовляються речитативом, під який, як під казку задрімати можна, тоді як дума вичерпує майже весь можливий запас різноманітних музичних засобів, не забуваючи й речитативу, аби тільки досягти найбільшої виразності: при передачі відчаю, горя, плачу, прохання, прокльону і т. інш.

Подружжя-ініціатори експедиції, відчували великі труднощі у пошуках фахівця, який би міг здійснити запис цих зразків національного пісенного фольклору: «Отже при тім сумним становищі, що між російськими українцями не знаходять досить тямущої практикованої людини, і доводиться робити вибір між великорусом і галичанином. Гадаючи, що галичанин хоч не чув лівобережних кобзарських дум, то все скоріше зрозуміє їх дух... Коли –ж – ні, то вже прийдеться хіба якого великомудрого німця виписувати» [5. с. 6].

Відповідь на питання, чому саме до Опанаса Сластіона звернулася з проханням про допомогу в «законсервуванні» українських дум Леся Українка, лежить на поверхні. Опанас Георгійович ще будучи студентом Петербурзької Академії Художеств, прагнучи розвивати традиції українського мистецтва

захопився етнографічними дослідженнями, збиранням артефактів української старовини. Велике враження на нього справив виступ кобзаря О. Вересая у Петербурзі. Художник разом зі своїм товаришем, також студентом АХ П. Мартиновичем, переписували пісні від старого кобзаря, опікувалися виготовленням фотознімків з народного музиканта та його дружини. Настільки вплинуло на молодого митця знайомство через кобзаря Вересая з кобзарським мистецтвом, що згодом кожні літні вакації він разом з Мартиновичем проводили на Україні: розшукували народних музичних виконавців, робили графічні портрети кобзарів, переписували від них різні варіанти дум та пісень, від пан-майстра полтавського Неховай-Зуба Опанас сам навчився грати на кобзі.

Після закінчення АХ О. Слестіон залишився в Петербурзі, працював у Військовому міністерстві (розробляв макети державних паперів) і водночас керував столичним Українським Клубом. За спогадами сучасників під час Українських Вечорниць чи Шевченківських Вечорів Опанас Георгійович, переодягаючись в сліпого кобзаря, навіть, заклеював око непрозорим папером, як це робив і М. Кропивницький, виконував українські пісні, думи.

Олена Пчілка була знайома з художником ще з 1870-х рр. У 1900 році в Петербурзі з ним зазнайомилася і Леся Українка, там почула козацькі думи в його виконанні. Того ж року Опанас Слестіон переїхав з родиною до Миргорода, де викладав в Художньо-промисловій школі ім. М. Гоголя. На Полтавщині митець продовжує активно приймати участь у всіх національних мистецьких проектах. У 1908 році Олена Пчілка, коли очолила редакцією часопису «Рідний Край», запросила до співпраці художника. Не один рік він прикрашав своїми чудовими ілюстраціями сторінки «Рідного Краю», а згодом і «Молодої України», першого в Російській імперії дитячого журналу. Опанас Слестіон створив проект обкладинки часопису, на якій, як символ Рідного Краю, розміщено було узагальнюючий образ кобзаря-бандуриста.

«Дуже втішно, що знайшлась така спасенна душа і пішла далі платонічного бажання зберегти наші народні музичні багатства і то найкоштовніші з них. А іменно мелодії дум та історичних пісень», - відгукнувся на запросини до співпраці Сластіон, і далі додає, - «Опізнились ми, - тяжко вимовити, - як раз на 200 років! І почали записувати наші думи уже тоді, як вони вже зникли. З нових шляхів мені відомий тільки один певний шлях – се заховати мелодії тих дум у фонографічних записах і назбирати тих записів якомога більше»[5. с. 5].

Художник за для досягнення поставленої мети відразу окреслив план дій: «треба не одного добродія, що дасть кошти, щоб вивчив співати думи якийсь хлопець, а треба виробити загальний широкий план фонографічного записування мелодій українських дум по цілій Україні. Треба:

« - скласти карту проживання кобзарів та лірників;

- оголосити відозву до громадянства, щоб здобути нові звістки про існуючих кобзарів;

- здійснити той план по окремим виявленим маршрутам, не мінаючи ярмарків, базарів, що траплялися в подорожі;

- передати на переховування, для наступних досліджувачів в який небудь укр. Музей.» [4. с. 6].

Зрозуміло, що впровадити в реальне життя таку програму на той час було неможливе. Тому почали з малого: в газеті «Рада», часописі «Рідний Край» надрукували інформацію про здійснення такого заходу та звернення до небайдужих людей з проханням надсилати інформацію про кобзарів, яких вони знають. Леся Українка в листі до матері від 27.06. 1908 р. пише : «Хутко ти, певне, получиш від Сластьона маленьку замітку, писану або моєю, або Кльоніною рукою, де буде прохання до всіх, хто тее може, помочі для Філарета Колесси, що має виїхати на україну записувати думи. /.../ Прошу, тебе, помісти туо замітку якнайскоріше, коли отримаєш, бо Колесса має короткі канікули, всього 1 ½ місяці, і варто б, щоб час не гаявся» [3, с.245]. Олена Пчілка сама приділяла величезну увагу збереженню українського музичного матеріалу. Вона разом з М. Лисенком та М. Дмитрієвим у 1907 р. видали у Полтаві

брошуру «Кобза і кобзарі». Тому на сторінках свого часопису публікує оповістку про приїзд Ф. Колесси та починає всіляко рекламувати кобзарське мистецтво: пише статті «Старосвітські «думи» в новому виконанні і поясненню» [7, с.11-14]; «Кобзарський концерт» [8, с.7-8]; дає інформацію з літа 1908 р. про уроки гри на бандурі кобзаря М. Кравченка в школі М. Лисенка та розміщує оповістки про підручник гри на бандурі Г. Хоткевича. А у №№ 35-38, №№ 41-46 за 1908 р. друкує ґрунтовне дослідження О. Сластіона «Мелодії Українських дум і їх записування», яке продовжує у №№ 22-26 за 1909 р. під назвою «Записування дум на фонограф».

Зі своєї сторони Опанас Сластьон обіцяв надати в користування фонографи, які залишилися у нього від О.І. Бородая. «Записати мелодії, що в їх відбилися тодішні почування суму й радощів, віри й зневір'я, болів і невимовних страждань нашого народу – се-ж була-б величезна заслуга перед своїм громадянством. Той, хто спромігся-б записати мелодії українських дум, той дав-би нам і нашим нащадкам певну змогу послухати справжнього живого голосу нашої минулості», - напише Опанас Сластьон у своїй розвідці [4, с.7].

«Досі справа розбивалась об неймовірні труднощі записування мелодій дум – тепер їх можна подолати завдяки фонографу» - пише Леся Українка [3, с. 250]

Наприкінці весни 1908 р. Ф. Колесса приїздить до Києва. Нажаль, навіть незначна рекламна компанія розгорнута на сторінках усього двох українських часописів дала негативний результат. З приводу допомоги композитору ніхто зі сторонніх людей не відгукнувся, а адміністрація Полтавської та київської губерній заборонила йому подорожувати цими краями. Колесса був змушений зупинитися в м. Миргород у О. Сластіона, який всіляко допомагав львівському композитору: запросив 4-х виконавців дум до себе (М. Кравченка, М. Дубину, А. Скобу, Я. Пилипенко); передав 9 фонографічних валиків, на яких були давніше зроблені записи П. Кравченка та О. Баря; сам художник передав валики з власним виконанням 2 дум. Повертаючись на Галичину через Київ Ф. Колессі вдалося за-

писати ще варіанти дум від І. Кучеренка. Таким чином зробивши запис від 8 виконавців та маючи 50 валиків композитор розпочав роботу по розшифруванню записів та дослідженню особливостей кобзарських дум.

Леся Українка відчуває на собі велику відповідальність здалеку керує ходом експедиції та подальшою роботою над зібраним матеріалом. Після загострення хвороби у Климента Васильовича (почалася легенева кровотеча), вона особисто веде листування з Ф. Колесою, в якому надає поради в опрацюванні записів.

Опрацьовуючи фонографічний матеріал, Ф. Колесса відчувши великі труднощі з перекладанням на ноти народної мелодекламації, що забирає багато часу – забажав гонорару, інакше радить організаторам для розшифрування шукати іншого фахівця. З цим категорично не погоджується поетеса, бо розуміє, що працювати над матеріалом повинен той, хто «чув живий спів кобзарський» [3, с. 253]. «Ваші умови щодо гонорару за списування мелодій з валків на ноти трапили зовсім несподівано, і через те справа мусить на який час припинитись /.../ коли ми мусимо втягти до діла широкий круг людей, нам конче треба знати точно розмір Вашого гонорару від аркуша /.../», - пише Леся Українка у Львів, а сама розпочинає пошуки грошей [3, с. 252-253].

Достоменно невідомо коло людей до яких звертається поетеса, таке письмове прохання знаходимо лише в листі до М. Аркаса: «/.../ дума кобзарська, сей оригінальний витвір нашого народного генія, що не має собі паралелі нігде на всім світі, вмирає. /.../ Отож вдаюся до Вас, високоповажний добродію, з проханням заповомогти сій справі рятунку перлів нашої народної творчості. /.../ Вдаватись до колективів або багатьох окремих людей за поміччю мені б не хотілось: хворій і закинутій на чужину людині, як я, тяжко провадити таку надто широку кореспонденцію /.../» [3, с. 250-251].

Микола Миколайович через власне тогочасне скрутне матеріальне становище не зміг здійснити фінансову допомогу, і Леся Українка вирішує Ф. Колесі віддати решту грошей з ек-

спедиції (100 крб), які планували використати на окреме видання опрацьованих матеріалів. Вона шле один за одним листи до правління Наукового Товариства ім. Т. Шевченка у Львів з проханням здійснити таке видання коштами Товариства, доводячи першочерговість його, заради цього просить навіть відкласти друк інших збірників народних пісень: «Хоч, річ певна, спішитися треба зберігати усяки об'яви народної творчості, в тім числі і ті мелодії звичайних атрофованих пісень, які тепер видає так взірцево хвалене товариство, однак, я думаю, шановне товариство згодиться, що кобзарські мелодії дум скоріше гинуть, ніж строфові пісні, що кожен рік, кожен день навіть може завдати невід жалувану страту, коли який старий кобзар сховає з собою в могилі нікому не передані співи. Разом з тим, хвалене товариство, переглянувши зроблені у добродія Колесси записи, певно, переконається, що кобзарські мелодії далеко інтерес ніші, ніж мелодії строфових пісень, що видання кобзарських мелодій дасть нову і, може, найбільшу підвалину національній гордості, бо се таке з'явище, з яким наші сусіди нічого виставити до порівняння не можуть» [3, с. 258].

За цей час, поки ведеться пошук можливості такого етнографічного видання, Леся Українка сама освоює роботу з фонографом, надісланим Опанасом Слассіоном, та здійснює записи від харківського кобзаря Гната Гончаренка, який на той час перебував у сина в Криму. До посилки з валиками письменниця додає біографією Гончаренка, а К. Квітка опис строю його бандури. Подружжя захоплені особистістю народного виконавця: «все в ньому повне благородної простоти, особливо кидаються в вічі його руки з тонкими артистичними пальцями /.../», - та додає в листі до львівського композитора Леся Українка, - «майстер віртуозної гри, готовий був годинами співати, по кілька разів проказувати слова, стараючись при тому виразно, повільною рецитацією улегшати роботу записувача» [3, 446-447].

Відчували велику відповідальність та значущість цієї етнографічної роботи не тільки фахівці: Леся Українка, Опанас Слассіон, але й самі кобзарі. Вони вже навіть після від'їзду

Ф. Колесси йшли до Сластьона, як до пан - отця, для того щоб послужитися благородній справі. Тому через деякий час художник у Львів надсилав додаткові записи дум від О. Калного, І. Скубія, О. Гришка та на прохання подружжя Квіток повторно фонографує музичний акомпанемент М. Кравченка.

Результати опрацювання етнографічного матеріалу вперше були представлені у Львові, 1909 р. перед учасниками просвітньо - економічного конгресу у доповіді «Погляд на теперішній стан пісенної творчості українського народу» [9, с. 226-238]. Хоча сам Ф. Колесса у спогадах зазначає: «Перші відомості про результати моєї екскурсії до Миргорода і фонографічні записи дум подав я в обширному рефераті на III конгресі Інтернаціонального музичного т-ва у Відні в травні 1909 р. «Про мелодичну і ритмічну побудову українських речитативних співів» («Über den melodischen und rhythmischen Aufbau der ukrainischen rezitierenden Gesänge, der sogenannten Kosakenlieder»). Цей реферат, ілюстрований фонографічними репродукціями, надруковано конгресовій книзі (ст. 267 – 299), що появилася у Відні в 1909 році...» [10, с. 339-340]. 1911 р. Ф. Колесса з фінансової підтримки Етнографічної комісії Наукового Товариства ім. Т. Шевченка видає у Львові «Мелодії українських народних дум. Серія І». В передмові до видання автор висловлює подяку тим особам, які залучилися до цієї справи: « /.../ передусім Шановному Прихильникови укр. народ. музики, що дав почин до збирання укр. нар. дум з мелодіями, а також Високоповажним ПП. Клим. і Ларіссі Квіткам, Опанасови Гр. Сластіонові і Ол. Ів. Бородасви, що тим чи инчим способом причинили ся до успіху екскурсії і збирання цінного матеріалу: коли він не пропав марно, то се їх заслуга» [11, LXXXVIII].

Леся Українка щиро вітає з такою подією свого львівського колегу: «Дуже дякую Вам від себе і від імені мого чоловіка за надіслану книжку «Дум». Надзвичайно втішно було мені бачити сю велику працю викінченою і доведеною до ладу Вашим високоосвіченим старанням. Тепер уже можна сказати: «Наша

пісня, наша дума не вмере, не загине». Честь Вам і дяка за ваші труди» [3, с. 350].

Після того, як вийшла друком I частина цієї великої праці, композитора дивує громадська тиша, у нього виникає питання доцільності праць з такої тематики. Тоді в часопису «Рідний Край» у 1912 в №№ 12, 13, 14, 15, 19 друкується велика розвідка невідомого автора Тиміша Борейка - «Новітня українська музична етнографія», в якій проводиться оглядовий аналіз всіх друкованих видань Росії, Буковини, Галичини з музично-етнографічної тематики. На вірогідне ім'я автора наптовхує нас лист Лесі Українки до Олени Пчілки від 10.09. 1907 р. : «Квітка просив запитати тебе, чи не придались би до «Рідного Краю» критичні замітки про новітні збірники народних українських пісень, се мав би бути ряд нарисів (на кілька номерів) під спільним заголовком; мають бути розглянеті збірники галицькі (Людкевича, Івана Колесси, Філарета Колесси) і видані в Росії (Ліньової, Кононенка і т. і.) – матеріал чималий, публіці маловідомий, а досить цікавий. Виклад має бути популярний (як в тій рецензії, що так було сподобалось тобі).» [3, с. 215]. Отже у попередніх роках Олена Пчілка з якихось причин не надрукувала цю оглядову статтю К.В. Квітки, її публікація під псевдонімом стала на часі у 1912 р.

Леся Українка надсилаючи примірники часопису зі статтею у Львів, пише Ф. Колесі: «В ній нема нічого особливого, але притому Totschweigen¹, як Ви кажете, вона може мати для Вас інтерес яко голос тямущої і прихильної людини. А тес Totschweigen кладе незмивну пляму на наших критиків і показує в найліпшому разі те, що вони не доросли ще до розуміння таких праць, як Ваша» [3, 448].

Після отримання схвального відгуку про видіння I частини «Мелодії українських народних дум», підбадьорений успіхом, Ф. Колесса у 1913 р. видає II частину згаданої праці.

1913 рік став останнім роком земного життя української письменниці. Опрацьовуючи документи, пов'язані і з органі-

¹ мертвому мовчанні (нім).

зацією експедиції по збиранню народних дум, і з невсипним заочним керування вже тяжко хворої Лесі Українки про хід фольклористичної роботи над цим матеріалом, ще раз можна сміливо назвати її етнографом, глибоким знавцем музичного українського фольклору. А особливості її творчого таланту давали можливість на високий поетичний рівень у власних творах піднести і фольклорні образи і мистецькі засоби народної творчості. Спільна фольклорно-етнографічна діяльність подружжя Квіток дала поштовх до реалізації великого науково-дослідницького потенціалу Климента Васильовича в майбутньому. Прикладом цього є величезний науковий спадок праць з фольклористики, який залишив видатний вчений.

Після опрацювання фонограм та великого успіху, який отримали праці Ф. Колесси по результатам обробки, виникло питання, де зберігати валики. О. Сластьон просив валики, записані ним, якщо не буде створено при НТШ бібліотеки фонограм, де б записи зберігалися цілісною колекцією, повертати йому. Леся Українка в листах до музикознавця та правління НТШ також зверталася з ідеєю створення фонотеки при Товаристві, ставлячи в приклад такі бібліотеки в Берліні, Москві, і не маючи можливості через постійні переїзди зберігати їх у себе. Та ще й при пересилках іноді траплялися непоправні втрати – валики розбивалися. Такої фонотеки у Львові створено на той час не було, тому частина валиків записаних Лесею Українкою та К. Квіткою зберігалася в приватній колекції родини Колессів.

У середині 50-х рр. ХХ ст. син Філарета Колесси, відомий музикознавець, композитор, ректор Львівської консерваторії Микола Філаретович, розуміючи національну значущість тої збірки записів, якою володіє родина, передає її до Українського Товариства охорони пам'яток історії та культури. Через 15 років два науковця: зав. кабінетом народної музики Львівської консерваторії Юрій Сливинський та співробітник Інституту суспільних наук УРСР Григорій Нудьга, прослуховуючи валики з цієї збірки на фонографі, і порівнюючи їх з науковими працями Ф. Колесси, звернули увагу на валик № 10

з колекції, надісланої Лесею Українкою. Цей валик, як вони потім пригадували, був пошкрябаний навхрест чимось гострим, і у супровідному листі письменниці називає його «пробою», і просить не звертати уваги. Коли поставили його на фонограф – «через шуми, шуми - безжальні, байдужі», - як пригадували дослідники, - «проривався здалеку жіночий голос:

«Ой, заїхав козак та й з Україноньки,

Одмовив дівчину та й од родиноньки...» [11].

Перевіривши цей уривок зі збірником «Народні мелодії з голосу Лесі Українки. Записав і упорядив Климент Квітка», в розділі «Балади», вчені побачили повний текст цього твору під №95 з примітками Климентія Васильовича, що він ніде по етнографічним збірникам такої балади не зустрічав, а в його записах є дуже близький варіант, записаний від селянина з Київщини, Родомиського пов., але з несхожою мелодією. Вчені прийшли до висновку, що опробовуючи фонограф, Леся Українка наспівала цей уривок. Вона була надзвичайно скромною, делікатною, стриманою людиною, яка й гадки не мала залишити для поколінь щось інше від себе, окрім своєї праці, і тому, повертаючи по рахунку всі валики – зразок зі своїм голосом пошкрябала.

У 1970 році на реставрацію до Москви, було відправлено 19 валиків, і серед них валик з голосом письменниці. До 100-річчя від дня народження Лесі Українки українська студія грамзаписів випустила платівку з записами кобзарів, що був зроблений у 1908 р. та голосом ініціатора цієї ідеї.

Джерела та література:

1. Ольга Косач-Кривинюк. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. - Нью-Йорк, 1970. С. 928.
2. Леся Українка . Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 10. - К.: Наукова думка, 1978. С. 544.
3. Леся Українка . Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 12. - К.: Наукова думка, 1979. С. 696.
4. Оп. Сластіон. Мелодії Українських дум і їх записування. //Рідний Край. – К.: 1908 р.,№38.

5. Оп. Сластїон. Мелодїї Українських дум і їх записування. //Рідний Край. – К.: 1908 р., № 35.
6. Оп. Сластїон. Мелодїї Українських дум і їх записування. //Рідний Край. – К.: 1908 р., № 41.
7. Рідний Край. – К.: 1908 р.,№4.
8. Рідний Край. – К.: 1908 р.,№31.
9. Перший український просвітньо-економічний конгрес, уладжений товариством «Просвіта» в сороколітє заснування у Львові в днях 1 і 2 лютого 1909 року. Протоколи і реферати. – Львів, 1910.
10. Колесса Ф. Леся Українка і український музичний фольклор. // Спогади про Леся Українку. – К.: Дніпро, 1971, С.484.
11. Колесса Ф. Мелодїї українських народних дум. Серія I – Львів. 1911.
12. О. Чернецький. Тасмниця воскового валика.// Радянська Україна, 17.11. 1970.

**Роль суспільно-політичної діяльності
М.П. Драгоманова у процесі формування
національної самобутності українства
у другій половині ХІХ ст.**

Сьогодні незалежної України цілковито просякнuto вирішенням нагальних суспільно-політичних питань. Вони охоплюють всі сфери життя українського народу: економічну, соціальну, політичну, наукову, культурну та багато інших. На ниві вирішення даних проблем працював і М. П. Драгоманов. Сьогодні звичайно відрізняється від того якою Україна була в другій половині ХІХ ст. Тепер вона має свою державність, але як і тоді, наш народ стоїть перед вибором, від якого залежить його подальша історична доля. Різноманітність інтересів, широта наукових поглядів, активна суспільно-політична діяльність М. П. Драгоманова високо оцінювалась його сучасниками й наступниками. Саме тому сьогодні постає необхідність у дослідженні впливу суспільно-політичної діяльності М. П. Драгоманова на процес формування національної самобутності українства.

Об'єктом дослідження є суспільно-політичний рух як в Україні, так і в Європі в цілому у другій половині ХІХ ст., а предметом дослідження є просвітницька публіцистична та видавнича діяльність М. П. Драгоманова та її вплив на формування самобутності українства у зазначений період.

В різний час цією проблематикою займалися В. Й. Борисенко [1,2], Л. Г. Іванова [4,6], Р. П. Іванченко [4,5,6, 6,7], М. О. Молчанов [11], П. М. Федченко [12]. Їх праці висвітлили різні аспекти діяльності мислителя. Проте на сьогоднішній день проблема ролі суспільно-політичної діяльності М. П. Драгоманова у процесі формування національної самобутності українства залишається малодослідженою, а тому потребує детального вивчення.

Національне відродження епохи кінця 50-х – початку 60-х років ХІХст. пробуджувало нове покоління української інтелігенції. Виходячи із дворянських і малозаможних верств українського суспільства, вона, як і в європейських країнах, розуміла, що майбутній прогрес суспільства і, зокрема, українського, залежить від освіченості та рівня самосвідомості населення України зможуть досягти вищого цивілізаційного рівня розвиваючи свою національну культуру і духовність [4, с. 20]. Саме в цей час М. П. Драгоманов вступає до Київського університету на історико-філологічний факультет.

Вища школа, звідки вийшло чимало українських діячів, завжди була індикатором суспільних суперечностей, тож не важко уявити, які настрої панували серед студентства напередодні й на початку соціально-економічних та суспільно-політичних реформ у Росії.

Ще під час навчання М. П. Драгоманов ступив на освітянську ниву: він викладає в недільній школі на Подолі, а після її закриття — в Тимчасовій педагогічній школі [12, с.110]. Згодом, випускник університету, М. П. Драгоманов не пориває з педагогічною діяльністю — працює в 2-й Київській гімназії. Саме просвітництво приводить вченого у 1863 р. до Київської Громади.

Тут він знайомиться з В. Антоновичем, П. Житецьким, М. Лисенком та іншими діячами. Свої творчі пошуки й практичну роботу спрямовує на зближення школи з життям, охоплення освітою значної кількості населення, максимальне підвищення її ефективності. Це й був не лише початок активної суспільно-політичної діяльності М. П. Драгоманова, а і його плідної співпраці з представниками суспільно-політичного руху України.

Про стан розвитку освіти на українських землях сам М. П. Драгоманов, зазначав наступним чином: «Оживать и возрождаются после московского и петербургского разорения русская народная школа ишла только в последнее десятилетие, опять таки благодаря семейной и общественной инициативе(воскресных и другие школ 50х-60х годов, земские школы

с 1865 г.)» [8, арк. 5]. Вчений зазначає, що тільки спільними зусиллями всього українського народу можна сприяти розвитку національної освіти, яка почала своє поступове відродження в 50-х – 60-х роках ХІХ ст., завдяки як суспільної діяльності Громад, так і кожної окремої родини.

Суспільно-політичний діяч, М. П. Драгоманов був причетним майже до всіх більш-менш значних проявів діяльності Старої Громади, частина засідань якої проходить в його помешканні. На цих засіданнях крім організаційних питань (календарний план, план періодичних видань, публікація різних творів з українознавства), члени Громади перечитували та обмірковували свої наукові розвідки.

Значне місце в діяльності членів Громади, в тому числі й М. П. Драгоманова, займало збирання народного фольклору (дум, пісень, казок, прислів'їв і повір'їв та етнографічного матеріалу). Саме завдяки Старій Громаді побачили світ сім величезних томів «Трудов етнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край».

З метою розширення своєї діяльності Громада намагається створити свої журнали чи газети, або утвердитись в існуючих на той час у Києві виданнях. В 1874 – 1875 рр. члени Громади починають відігравати провідну роль у щоденній російськомовній газеті «Киевский телеграф», яка вважалася однією з найвпливовіших газет свого часу. Її фактичним редактором в цей час був М. П. Драгоманов.

«Киевский телеграф» друкував статті, в яких підіймались соціальні питання, подавався матеріал про політичне життя народів балтійських країн. Газета відзначалась опозиційним змістом.

У «Київському телеграфі» Михайло Петрович опублікував низку статей про українські, галицькі і слов'янські справи; він розвивав у них свої федеративно-демократичні ідеї з приводу поточних політичних подій, надто ж перших передвісників очікуваної кризи на Балканському півострові.

Водночас М. П. Драгоманов також готував до друку збірку творів поета українських горян-гуцулів Федьковича, але видати

їй йому вдалося у Києві тільки в 1876 р.; написав до неї передову українською мовою про розвиток галицько-українського письменства. Хоча до 1876 р. він не підписав своїм прізвиськом жодної зі своїх публіцистичних статей ні в українських ні в російських часописах і газетах, та його авторство, не лишалося таємницею.

Під впливом поживлення загальноросійського визвольного руху у Старій Громаді в 1872 – 1873 рр. сформувалось ліве, демократичне крило на чолі з М. П. Драгомановим, до якого входили Ф. Вовк, Я. Щульгін, О. Русов, а з 1874 р. С. Подолинський та інші.[5, с. 44].

Поряд із Старою Громадою у цей же період виникає так звана «Молода Громада», кістяк якої становили студенти-природничники. До складу останньої увійшла демократична молодь, яку не задовольняла поміркованість Старої Громади, і яка прагнула до більш активної діяльності. Члени «Молодої Громади» у своїй практичній діяльності блокувалися з лівим крилом Старої Громади, деякі з них входили одразу до складу двох Громад.

Представники обох Громад брали активну участь у роботі приватних курсів організованих для членів гуртка української жіночої молоді. На цих курсах читали лекції М. П. Драгоманов, В. Б. Антонович, М. І. Зібер та інші громаді [5, с.45].

Найвизначнішим заходом діяльності Київської Громади було заснування Південно-Західного відділу Російського географічного товариства – 1876 р., до складу якого увійшов М. П. Драгоманов.

За найактивнішою участю М. П. Драгоманова була розроблена інструкція, згідно з якою по всій Україні, в тому числі в західних областях, було розгорнуто збирання творів фольклору. Вчений одержав записи народних пісень, легенд, дум тощо від М. Бучинського, М. Кропивницького, М. Маркевича, С. Носа, О. Косач, І. Рудченка, П. Мирного, М. Лисенка, М. Костомарова та інших. «Громада буде дивитись на українських писателів, як на літературних делегатів, котрі раді нега-

титись де попало, з ким попало, аби негати- тись» [9, арк.10]. Суспільно-політичний діяч М. П. Драгоманов зазначає, що дуже цінними є розробки та ідеї не заангажованої царатом інтелігенції. Яка прагне ширити свої погляди для поглиблення національної свідомості українського народу.

Після великої підготовчої праці над упорядкуванням зібраного матеріалу в 1874 – 1875 рр. вийшли в світ два томи «Історичних пісень малоросійського народу», які є цінним внеском в історію української культури, та ряд інших видань. Було проведено ряд етнографічних експедицій, вивчалась історія України, здійснений перший в країні перепис населення, що дало цікаві статистичні матеріали для вивчення процесу денаціоналізації України.

Через видавничу і публіцистичну діяльність та свідому позицію на М. П. Драгоманова посипалися доноси в Міністерство народної освіти. Товариш міністра (по сучасному заступник міністра) освіти кн. Ширинський-Шихматов, одержавши з Києва широке донесення про «злочину» діяльність українофілів, зокрема М. П. Драгоманова, наклав таку резолюцію: «Драгоманов відомий кожному жителю Києва як один із коноводів партії українофілів» [7, с.15]. Звісно, одних тих доносів було б доволі, аби порушити справу проти Драгоманова. Але у міністра народної освіти Д. Толстого до цього додавалися ще й особисті рахунки з М. П. Драгомановим, бо останній не раз зачіпав його у своїх статтях.

Під час перебування тодішнього міністра освіти графа Д. Толстого в Києві у 1873 р. місцеві власті влаштували гучний бенкет і в тостах вихваляли його особу за реформу освіти (він скасував реальні гімназії, які вважав розсадниками вільнодумства в імперії). М. П. Драгоманов і цього разу захистив честь Києва та його прогресивних діячів освіти, якими були колись Пирогов та його послідовники. У «Вестнике Европы» він надрукував гостро полемічну статтю «З приводу застільних промов», де висміяв графа Толстого та його київських лакуз, які з однаковою запопадливістю служили різним освітнім системам

і в часи Пирогова, і в часи Толстого» [6, с.16]. Звичайно ж, подібного ляпаса сиятельний граф не міг пробачити.

Через ці доноси попечитель Київського учбового округу, яким тоді був П. Антонович доносив: «Драгоманов не повинен лишатися викладачем в університеті святого Володимира» [7, с.16].

В травні 1875 р. викликав до себе М. П. Драгоманова і повідомив йому бажання міністра, аби вчений подав прохання про відставку. На запитання про причину попечитель відповів, що міністрові стало відомо, буцімто вчений у закордонних виданнях проповідує «відокремлення Малоросії від Росії і приєднання її до Польщі» [12, с.100 – 101].

Вважаючи себе абсолютно безвинним у виставленому проти нього звинуваченні, суспільно-політичний діяч відмовився по своїй волі виходити у відставку, а як доказ безглуздості звинувачення він надрукував свої статті у «Правді». Після того М. П. Драгоманов поїхав до Галичини, де відвідував народні зібрання, із Галичини надійшли нові доноси, цього разу від галиччан-москвофілів.

Коли вчений повернувся до Києва, попечитель знову запропонував йому подати прохання про відставку Тепер це робилося за особистим розпорядженням імператора Олександра II, якому доповіли про цю справу.

За наказом Олександра II була створена комісія для розслідування «українофільського руху». Комісію очолив граф Толстой, до неї увійшли шеф жандармів Потапов, міністр внутрішніх справ Тімашев та деякі київські доносники, які заслужили особливу довіру у російських сатрапів за те, що розтинали душу України. Серед них був і М. Юзефович, котрий у свій час допомагав викривати Кирило-Мефодіївське братство. Тільки й цього разу М. П. Драгоманов відмовився визнати себе винуватим без суду й слідства і подати у відставку. Тоді у вересні 1875 р. його було звільнено міністерством за 3-м пунктом, тобто як неблагонадійного в адміністративному порядку. Його чекало заслання. Він мусив негайно емігрувати. Стара Громада запропонувала М. П. Драгоманову виїхати за кордон і

створити там український осередок, з метою ознайомлення Європи з Україною, з одного боку, і продовження роботи в самій Україні шляхом поширення українофільських ідей у вільній від цензури пресі, з іншого.

З цією метою М. П. Драгоманову було видано закордонний паспорт для виїзду в наукових цілях до Австрії. Через елементарне непорозуміння між III відділом і Міністерством внутрішніх справ паспорт Драгоманов одержав восени 1876 р. і виїхав з Росії. Як виявилось своєчасно і назавжди.

Місцем для організації видавництва вчений обирає Женеву. Саме у Швейцарії навколо нього збирається група однодумців, що складала так званій «жневський гурток». До нього входили, крім самого М. Драгоманова, С. Подолінський, О. Терлецький, М. Павлик, Ф. Вовк, Я. Шульгін [12, с. 283].

У 1877 р. М. П. Драгоманову нарешті вдалося розпочати видання «Громади» – першого в історії української преси вільного безцензурного видання.

«Громада» видається для громад тієї країни в царствах Росії й Цісарщини (Австро-Угорщини), на котрій живуть люди, що звать себе українцями, русинами, русняками, а іноді й просто людьми, а од книжників зовуться малорусами, малоросіянами, рутенами і т. і. Люди по цих громадах, хоч і розкидані по великій країні, а все-таки стільки подібні одні до одних мовою й звичаями, як це рідко де спіткаєш по таких великих країнах на світі. Не раз за сотні років з того часу, як про тих наших людей говорить писана історія, громади тієї нашої України показували, що й на найдальших кінцях її люди пам'ятали добре про других земляків своїх. І досі наші селяни-чорнороби йдуть на заробітки й на виселки найбільше в ті країни, по котрих здавна жили або ходили батьки їх, по котрих і тепер живуть земляки, і мало вважають на те, як поділені ті країни між царствами та начальствами. Тільки між письменними людьми й на нашій Україні заслабла чутка про громади наших людей, і більше вважаються казенні межі й поділи її, бо ті письменні люди тепер мало мають спілки з мужиками, а більше з начальст-

вом, і вивчені по чужим школам, для служби чужим царствам і панствам, між котрими поділена наша Україна.

От через те ми бачимо, що треба перш усього нагадати тим письменним людям про ті межі, в котрих живуть наші люди і в котрих лежить наша земля.

Українська земля — там, де живуть такі самі мужики, як на колишній козацькій Україні по Дніпру, котру здавна більше знають письменні люди з усіх наших україн...» [3, с. 276-277].

Протягом 1878 – 1881 рр. виходять п'ять номерів журналу «Громада», який став для України тим, чим «Колокол» Герцена для Росії. «...Тут я видав від тоді 5 томів «Громади» і кілька популярних брошур на українській мові, не рахуючи беллетристики і монографій різних авторів, а також кількох брошур на російській мові; окрім того дві книжки «Громади» видано було в 1881 р. мною вкупі з С. Подолинским і галичанином М. Павликом; та дві монографії по українській народній словесности (Нові укр. пісні про громадські справи і Політичні пісні укр. народу) видані мною осібно» [3, с. 45]. М. П. Драгоманов мав на меті поширити знання про українську культуру, мову, традиції, побут по всій Європі. Для цього не шкодуючи власного часу видавав літературу багатьма європейськими мовами. А також привернув увагу європейської спільноти на проблему придушення прав українського народу на самовизначення в складі Російської та Австрійської імперій.

У «Громаді» з'являється політична програма українського руху з вимогою повної самостійності спілки вільних громад України.

Крім «Громади» М. П. Драгоманов сам редагує ще один журнал – «Вольное слово». Часопис почав виходити в червні 1881 р. як щотижневий зошиток, а згодом публікувався двічі на місяць.

Вже в другому номері «Вольного слова» з'явилося ім'я вченого. Коли в Росії було інспіроване створення П. Шуваловим «Земського союзу» («Товариство земського Союзу і самоуправління»), газета оголосила себе його органом і з 37 випуску Михайло Петрович Драгоманов стає її фактичним редакто-

ром. З початку року по травень 1883 р. він перебував на посаді офіційного редактора цього видання. Видання «Громади» й вміщенні статті М. П. Драгоманова у «Вольном слове» привернули увагу всієї Європи. Оскільки, його дослідження були спрямовані в русло історичних традицій українського народу. Зокрема, не поділяючи поглядів П. Куліша, який вважав козаків лише «розбишаками», вчений доводив, що козаччина за своїм устроєм наближалася до вільних європейських держав.

Радикальна частина ініціативної груп, а саме С. Подолинський, О. Терлецький, М. Зібер, відстоювали революційне спрямування «Громади», але сам Михайло Петрович Драгоманов тоді ще не був крайнім радикалом і схилився спочатку до ліберального характеру видання [11, с. 108]. Трохи з часом, під впливом позиції соратників, погляди М. П. Драгоманова радикалізуються, але він так і не сприйняв їх захоплення ідеєю революції та збройного повстання.

Характерними для поглядів вченого тієї доби були принципіві виступи проти терору як непотрібної «школи крові» та сподівання на успіх мирного наступу на самодержавство.

З точки зору історичної перспективи всіяке принципове неприйняття терору – це позиція, яка за тих суспільних умов вимагала політичної мудрості й громадянської відваги, зважаючи на конкретний стан політичної ситуації, вона викликала зрозумілий осуд.

Проте, М. П. Драгоманов не закликав український народ сидіти зі складеними руками. Натомість він пропонував об'єднуватися, думати і діяти. Для того, щоб примножити свою силу та виборювати своє право на свободу [6 с.157].

У «Громаді» та брошурах активно пропагувалася концепція так званого громадівського соціалізму. Вона прагнула увінчати в собі ідеї західноєвропейських соціалістичних вчень, традиції українського суспільного життя та досягнення української політичної думки. Автором цієї концепції та ідейним натхненником, на думку більшості вчених, є саме М. П. Драгоманов, який прагнув протиставити її надмірному захопленню україн-

ської прогресивної молоді марксизмом та російським нігілізмом.

Активна пропаганда ідей громадівського соціалізму і радикалізм політичних поглядів М. П. Драгоманова та його послідовників викликали спочатку нерозуміння, а потім й несприйняття у ліберально-поміркованих діячів Київської Громади.

Ці суперечності призвели до того, що 1886 р. відбувається остаточний розрив М. П. Драгоманова із Старою Громадою, яка припинила фінансування проєктів «жєневського гуртка» [12, с.162].

Ще раніше стався розрив вченого з російською демократичною еміграцією. Російським демократам не подобалась національно-свідома позиція вченого та його критика російського шовінізму. В тому числі М. П. Драгоманов критикував погляди чільних діячів ліберального та демократичного рухів. За таких обставин в подальшому ідеї вченого знайшли відгук в Галичині.

М. П. Драгоманов мав далекосяжні наміри. Він реально оцінював становище України і порівнював його з розвитком європейських держав. У суспільному русі в Україні завдяки М. П. Драгоманову з'явилася нова мета – досягти рівня передових європейських країн.

Він вважав, що український демократичний рух має поєднувати соціально-економічні й національні засади. Патріотизм і демократія, на думку М. П. Драгоманова, впливають із природи українського народу, віками пригніченого і позбавленого своєї еліти.

Для формування національної самобутності важливими були погляди М. П. Драгоманова на майбутній державний устрій. Він не виступав за відокремлення України від Росії, стояв на федералістських позиціях. Одначе при цьому виходив із можливості реорганізувати Російську імперію. Він бачив її не централізованою державою, а вільною конфедерацією автономних регіонів. Такі його погляди спиралися на поло-

ження, що в українському суспільстві не було сил, які могли б довести справу національного визволення України до кінця.

Не протиставляючи народів, М. П. Драгоманов доводив самотність українців, їхню здатність самостійно вирішувати питання суспільного життя. Сміливою була стаття Драгоманова «Пропащий час», в якій він доводив, що під російським правлінням українці більше втратили, ніж набули. Він робив закид тим, хто забув справу українського визволення, марнував надбання власного народу, відмовляючись від мови й культури. З боєм у серці вчений писав, що освічені українці звичайно трудяться для всіх, тільки не для України та її народу.

М. П. Драгоманов мав вплив на українців не лише в Росії, а й у Галичині. Його ідеї особливо припали до вподоби молоді Галичини.

Згодом там було засновано першу українську соціалістичну партію. Поширенню соціалістичних ідей та створенню гуртків у Галичині та Наддніпрянській Україні допомагали друзі Михайла Драгоманова – Микола Зібер і Сергій Подолинський.

Під впливом ідей М. П. Драгоманова в Наддніпрянській Україні поставали молоді громади, в яких гуртувалася переважно студентська молодь. Їх приваблювала ідея поєднання боротьби за національне і соціальне визволення.

Для процесу формування національної самотності українського народу цінними були не лише ідеї Михайла Драгоманова, а й його жертвність, послідовність в обстоюванні власних принципів. Погляди М. П. Драгоманова стали невід'ємною частиною суспільно-політичної думки другої половини XIX – початку XX ст.

«...Чим став Драгоманов в історії українського відродження, він став завдяки сій громадській місії за кордоном, що засудила його на гірке емігрантське життя, – але zarazом поставило його в спеціально корисні, з деяких поглядів, і zarazом незвичайно відповідальні політично-громадські обставини. Визволила його з-під тиску царського режиму, з місцевої буденщини і кружківщини, з-під цензурної езоповщини, приз-

начивши на позицію відповідального представника всього поступового українського життя у культурнім світі. Винесла на становище, що змушувало його протягом цілого ряду літ напружувати всю свою енергію і весь свій інтелект, аби нагадувати широкому культурному світові в найтемнішу добу українського життя, що Україна живе, не вмерла і не вмере, незважаючи на всі царські гнобительства і проскрипції. Засудила його приймати на себе удари, інсинуації і знущання, звернені проти сеї «прискрибованої України», відбивати їх і відповідати доказами і виявами позитивних, поступових загально-вартісних прикмет українського руху. Над українським же життям, в сю тяжку, задушливу, деморалізаційну його пору настановила громадську контролю оцієї всеукраїнської заграничної експозитури – Драгоманова і його гуртка, що витягала українство з манівців провінціалізму і опортунізму на широкі шляхи світового культурного руху і змушувала орієнтуватись на перспективи загального політичного і соціального визволення. На довгий час напрям українського руху пішов по рівнозначнику сих трьох його осередків: київського, львівського і женеvського. Місія Драгоманова, з сього погляду, – епоха в українському житті...»[10].

Таким чином, суцільно-політична діяльність Михайла Петровича Драгоманова у другій половині ХІХ ст. була дуже важливою складовою національного самовизначення українського народу, адже саме зі сторінок «Громади» та «Вольного слова» та інших видань найпоширенішого розповсюдження набули ідеї культурно-національної автономії, широких інтегративних зв'язків, які б вирішили національне питання демократичним шляхом.

Джерела та література:

1. Борисенко В. Й. Видатний мислитель і громадській діяч // Теоретична спадщина Михайла Драгоманова в сучасних вимірах – К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. – С. 113 – 118.
2. Борисенко В. Й. Оцінка М. П. Драгомановим характеру зв'язків України і Московщини // Теоретична спадщина Михайла Драгоманова в сучасних вимірах – К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. – С. 53 – 59.

3. Драгоманов М. П. Вибране – К. Либідь, 1991. – 688 с.
4. Іванова Л. Г., Іванченко Р. П. Громадівський рух 60-х рр. ХІХ ст. в Україні: проблеми, ідеологія. — К., 1999. — 126 с.
5. Іванова Р. П, Дем'янівська Л. С Михайло Драгоманов і українське національне відродження: Тези республіканської наукової конференції молодих вчених, присвяченої 150-річчю з дня народження Михайла Петровича Драгоманова, Київ, 22 – 23 травня 1991 р. / Під ред. Р.П. Іванової, Л. С. Дем'янівської. – К.: КДУ, 1991. – 124 с.
6. Іванова Л. Г., Іванченко Р. П. Суспільно-політичний рух 60-х рр. ХІХ ст. в Україні: до проблеми становлення ідеології. — К., 2000. — 349 с.
7. Іванченко Р. П. Раби Кисва не мовчали До 150-річчя від дня народження М. П. Драгоманова. – К, 1991. – 47 с.
8. Інститут рукопису НБУ ім. В. Вернадського (ІР НБУВ). Драгоманов М. Динамітно – анархическая епидемия и самоуправление / Стаття / – Женева, 1883 г. – Ф №І. – Од. зб.44042 – 44043. – 28 арк.
9. Інститут рукопису НБУ ім. В. Вернадського (ІР НБУВ). Драгоманов М. П. Де тонко, там рветься / Рецензія на замітку хв-ка. 1893 р. – Ф № І. – Од. зб. 44041.– 12 арк.
10. Михаил Петрович Драгоманов – Режим доступу: <http://www.dragomanov.info/> М. Грушевський стаття: «Пам'яті Михайла Петровича Драгоманова»
11. Молчанов М. О. Державницька думка Михайла Драгоманова / Інститут державного управління і самоврядування при Кабінеті Міністрів України. – К., 1994. – 39с.
12. Федченко П. М. Михайло Драгоманов: Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1991. – 362 с.

**Тарас Шевченко у творчій спадщині
Ф.П. Матушевського**

*Шевченко – жрець і пророк правди,
і найталкіший слуга її,
і як поет, і як художник,
і як громадянин*
Ф. Матушевський

З кінця XIX століття постать та творчість Тараса Григоровича Шевченка цікавила не тільки професійних дослідників-літературознавців, а й багатьох учасників громадського життя України. Письменники, публіцисти, журналісти присвячували йому прозові твори і поезії, великі нариси та статті, короткі повідомлення та замітки. Учасники громадських і просвітницьких організацій наперекір перешкодам властей намагалися організувати заходи на пошану поета. А переважна більшість національно свідомих українців берегла пам'ять про Кобзаря, читаючи його твори, відвідуючи його могилу на Чернечій Горі або жертвуючи кошти на спорудження пам'ятника.

Одним із палких шанувальників поетичного слова та особистості Т. Шевченка був і Федір Павлович Матушевський (1869-1919) – відомий громадський та політичний діяч, публіцист, письменник журналіст, редактор та постійний дописувач перших українських щоденних газет «Громадська думка» і «Рада». У його публіцистичній спадщині налічується тринадцять праць (враховуючи рецензії), присвячених особистості та основним напрямкам творчості поета.

Вперше Ф. Матушевський звернувся до вивчення цієї теми у 1900 р., неодноразово повертаючись до неї впродовж всього свого життя. За спогадами його найближчого друга С. О. Єфремова, Федір Павлович протягом тривалого часу працював над монографією про Кобзаря, з якої, у вигляді га-

зетних та журнальних статей, надруковано окремі уривки [3, с. 1].

У 1900 р. на шпальтах катеринославського часопису «Днепровская молва» було опубліковано статтю публіциста «К. П. Брюллов и Т. Г. Шевченко», приурочену до сторіччя з дня народження першого. Опираючись на спогади поета та роботу О. Я. Кониського «Жизнь Т. Г. Шевченка», автор детально охарактеризував відносини видатного російського живописця з майбутнім поетом та визначив роль цієї зустрічі у долі Т. Шевченка: «Благодаря этим отношениям и тем условиям и обстановке, в которых очутился [Т.] Шевченко с тех пор, как [К.] Брюлов, проникшись участием к крепостному талантливому юноше, принял горячее участие в его судьбах, пробудилось истинное призвание [Т.] Шевченка, как поэта; в его душе громко заговорила украинская лира, толкнувшая его на тот путь, который послужил для него источником славы и величия, а вместе с тем и тяжелых страданий» [8, с. 37]. Федір Павлович навів ключові факти біографії письменника, зупинившись на зустрічі з І. Сошенком та знайомстві з К. Брюлловим. Він проаналізував процес творчого зростання Т. Шевченка як художника. В подальших своїх статтях Ф. Матушевський неодноразово наголошуватиме, що зустріч з К. Брюлловим була одним із щасливих випадків у долі українського Кобзаря, що подарували йому особисту свободу і відкрили шлях до всенародної слави.

Цікавими є праці Федора Павловича, приурочені до роковин смерті або дня народження Т. Г. Шевченка. У 1907 році у газеті «Рада» було надруковано статтю «Сорок шості роковини смерті Т. Г. Шевченка», у якій автор розкрив актуальність творів та поглядів поета для національного руху початку ХХ століття. Зокрема, підкреслив, що основний зміст його поезій складали прогресивні ідеї та цінності, за втілення у життя яких боролися свідомі українці після революції 1905 року. Ф. Матушевський возвеличував постать Т. Шевченка, називаючи його «генієм і пророком загальнолюдських ідеалів, ім'я якого вписане не тільки на сторінки історії літератури, але й

історії цивілізації» [5, с. 1]. 1911 року у трьох номерах згаданого часопису (№ 46-48) та окремою брошурою у видавництві «Вік» з'явився нарис «Великі роковини. До 50-ліття смерті Т. Шевченка». Про намір написати і видати його Федір Павлович повідомив у листі до Сергія Єфремова: «... я дав слово громадянству на роковини смерті Тараса Григоровича виготувати такого реферата..., щоб можна було його розіслати скрізь для читання на святкуванні 50 літ смерті «Кобзаря» [4, арк. 1-1 зв.].

Характерною особливістю цієї та більшості наступних праць є те, що автор досліджував постать і творчість Т. Шевченка невідривно від епохи та історичних обставин, які вплинули на його долю та розвиток поетичного таланту. На початку нарису Ф. Матушевський чітко окреслив мету свого дослідження: «В цей день піввікових роковин смерті [Т.] Шевченка скинемо оком і поглянемо на минуле: – що зустрів поет, ступивши на шлях творчості, що оточало його в часи його великої праці на користь рідному народові й країні; з якого матеріалу поетичного та з яких громадських ідей видобував він зміст і форму для своєї натхненої поезії; що керувало ним і вело тією праведною стежкою, по якій він шов і яке його значіння, як поета і громадянина» [13, с. 7].

Щодо біографії Т. Шевченка, то публіцист зазначив, що його життя було дуже незвичайним і не вписувалося у рамки традиційних життєписів. Поет народився в часи піку розвитку кріпосної системи. Лише поєднання щасливих випадків принесло йому давно омріяну волю і сприяло перетворенню вчорашнього невільника у поета-художника та поета-громадянина. Разом з тим, Ф. Матушевський приділив найбільшу увагу аналізу умов, у яких формувався та зростав творчий геній Кобзаря. Зокрема, детально охарактеризував становище української літератури, освіти, національного, громадського та політичного життя України середини ХІХ століття. Найретельніше проаналізовано літературний процес до Т. Шевченка та творчість української школи у польській літературі.

На основі цього Федір Павлович зробив висновок, що Т. Шевченко розпочав свій творчий шлях закоханим у рідну історію та фольклор поетом-романтиком, який поступово переріс у поета-громадянина [13, с. 24]. Дослідник простежив вплив на творчість письменника слов'янофільства і західництва, довівши, що ні до однієї з цих філософських течій Т. Шевченка віднести не можна, позаяк він мав свій особливий шлях та ідею, центром яких був широкий демократизм. «Як поет, – писав автор, – він піднявся у найвищі високості художньої творчості, обнявши своїм генієм багаті скарби українського слова, і прибрав їх у чудову форму. В «Кобзарі» своєму він дав нам чудові твори лірики, особистої, історичної й політичної, дав зразки незрівняного епосу. Як громадянин [Т.] Шевченко був провозвістником справжніх і дійсно демократичних ідеалів: в сфері політики – федерально-республіканської спілки слов'янських народів, в сфері соціальної – повної рівності, в сфері релігії – повної волі» [13, с. 30].

Наприкінці Ф. Матушевський розкрив значення постаті та творчості Т. Шевченка для української літератури та національного руху. На його думку, останній був першим справжнім художником українського слова, для якого поезія була справжнім покликанням, а не простим захопленням. Творчість письменника знаменувала початок нового періоду у розвитку вітчизняної літератури. Своїм життям та літературною діяльністю Т. Шевченко вніс в українське громадське життя нові віяння. Він став палким провідником звільнення пригнобленого народу та облаштування суспільного життя на засадах братерства, рівності та християнських цінностей [13, с. 33].

З листування Ф. Матушевського з С. Єфремовим дізнаємося, що одночасно з написанням нариса «Великі роковини» він працював над статтею про Т. Г. Шевченка для енциклопедичного видання «Український народ в его прошлом и настоящем». Публіцист почав її писати на замовлення О. Шахматова ще у грудні 1910 р., але через проблеми зі здоров'ям, зміг за-

вершити роботу тільки у березні наступного року. Він зауважував, що писати про «Шевченка та его время» – дуже відповідальна справа, яка вимагала від нього значних зусиль. Однак, в одному з листів від О. Лотоцького ми виявили інформацію, що ця праця за змістом, формою та характером не підійшла виданню, тому опублікована не була. Рукопис зберігався у родинному архіві Матушевських, а у 1970-х роках син Федора Павловича Борис передав його С. О. Білоконю [1, с. 225]. Останній у своїх спогадах повідомляв, що у 2005 р. передав цю працю до друку, але вона досі неопублікована.

Логічним продовженням нарису «Великі роковини» стала велика літературно-критична стаття «Шевченко, слов'янофільство й западничество», що була надрукована 1912 р. у двох числах газети «Рада» [16, с. 2-3; 17, с. 2-3]. Ця праця містить деякі висновки з попередньої та ряд нових цінних суджень. Ф. Матушевський спробував спростувати існуючий на початку ХХ ст. стереотип про цілковиту самодостатність і саморозвиток поетичного таланту Т. Шевченка, його прихильність до суспільно-політичної течії слов'янофілів та абсолютне заперечення переконань західників. Публіцист поставив собі за мету «встановити певний погляд на особу нашого генія, його світогляд і відносини до сучасних йому ідейних напрямків» [16, с. 2]. Зі змісту статті дізнаємося про умови формування громадської позиції та національної свідомості Т. Шевченка, еволюцію його морально-етичних та суспільно-політичних поглядів. Аналізуючи твори та щоденник поета, автор зробив висновок, що йому були близькі філософські ідеї, які поширилися в Росії у середині ХІХ ст.: романтизм, соціалізм, слов'янофільство та західництво. Однак, він ставився до кожного з цих напрямків досить критично, обираючи тільки ті позиції, що відповідали його власним переконанням. У статті наведено численні аргументи на користь того, що у суспільно-політичних поглядах та громадській позиції Т. Шевченка поєдналися кращі ідеї двох провідних філософських течій, тому його не варто одноосібно зараховувати у прихильники або противники однієї з них. У висновку

Ф. Матушевський справедливо зауважив, що поет зміг виробити свій власний погляд на історичний та політичний розвиток суспільства, державу, законодавство та місце людини в історії [17, с. 3].

Наступні літературно-критичні праці та рецензії Федора Павловича були надруковані у журналах «Украинская жизнь», «Україна» та газеті «Рада» у 1914 році. Цікавими за своїм змістом є статті російською мовою «Т. Г. Шевченко (жизненный путь поэта) 1814-1914 гг.» та «Т. Г. Шевченко в исторической обстановке», джерелом для написання яких стала публікація «Великі роковини», хоча у них є багато додаткових цінних деталей.

Стосовно першої слід зауважити, що, не зважаючи на такий заголовок, це не класична біографія, а життєпис у неперервному зв'язку з усіма реальними обставинами його епохи. Автор підкреслив характерні явища, що лежали в основі незвичайності життєвого шляху Т. Шевченка та охарактеризував усі його етапи. Він зробив висновок, що основою для визначення справжнього покликання письменника стало дитяче захоплення малярством: «...этот талант был путеводной звездой, которая вывела крестьянского мальчика из мрака крепостного состояния на путь свободы; он открыл [Т.] Шевченку путь к тем необходимым условиям, при помощи которых в душе крепостного раба мог пробудиться дремавший поэтический гений, а затем уступил последнему место...» [12, с. 8]. На думку Ф. Матушевського, доленосними моментами у його житті стали зустріч з К. Брюлловим та звільнення з кріпацтва. Він звеличував поета, підкреслював його роль у громадському та національному житті українського народу. Зокрема, відзначив, що за короткий час, відміряний йому долею, Т. Шевченко зумів пройти шлях від порогу убогої селянської хати до храму всенародної слави [12, с. 10].

У другій з названих вище праць найбільше уваги приділено комплексному аналізу історичних обставин, у яких довелося творити українському письменнику. Ф. Матушевський прагнув простежити та усвідомити зв'язок між творчістю Коб-

заря та умовами, що його оточували. Зазначено, що юність і молодість Т. Шевченка припали на час жорстокого режиму миколаївської епохи, який характеризувався тричленною формулою «православие-самодержавие-народность».

Публіцист виділив основні тенденції розвитку освіти, літератури, преси, суспільної думки того періоду, намагаючись чітко відповісти на запитання «Что же представляла собою украинская литература в до-шевченковское время?» [11, с. 84-87]. У праці зазначено, що після виходу у світ «Енеїди» І. Котляревського почала формуватися нова, молода українська література, першими представниками якої названо Є. Гребінку, Л. Боровиковського, І. Галку (М. Костомарова) та інших. Для її зміцнення та подальшого піднесення потрібен був геній, здатний поєднати в єдине ціле творчі здобутки попередників. Ним, на думку автора, став Т. Г. Шевченко. [11, с. 88-89].

Справедливим є зауваження Ф. Матушевського, що «писатель и его творчество получают надлежащее освещение и объяснение при наличности двух условий: полной биографии и подробного анализа его произведений» [11, с. 78]. На його думку, Т. Шевченко та його творчість на початку ХХ століття ще чекали своїх дослідників. У біографії поета залишалося багато неосвітлених деталей, а найкращим зразком зібрання його творів був «Кобзар» за редакцією В. Доманицького, що побачив світ в 1907 році, а згодом кілька разів перевидавався (у 1908 і 1910 роках) [11, 78].

Серед праць публіциста є також рецензії на видання та переклади творів Т. Шевченка, підписані криптонімом «Ф. М.». Зокрема, у 1903 році він досить позитивно оцінив перший випуск книги С. Дремцова «Т. Г. Шевченко. Мотивы поэзии. Переводы «Кобзаря» [19, 102-103], зазначивши, що автор поставився з надзвичайною повагою до українського поета. Однак, зміщені у виданні переклади віршів не завжди відповідали змісту, настроям та інтонаціям оригіналів. На думку рецензента, це було особливо помітно у поезіях «Вогні горять» та «Заповіт». Для порівняння у публікації наведено тексти перекладів

цих творів на російську та німецьку мову [19, с. 106-107]. Через одинадцять років Ф. Матушевський дав схвальний відгук на «Повний збірник творів Т. Г. Шевченка» під редакцією Д. Дорошенка, до якого, крім поезій і прози, увійшли щоденник та листи поета. Єдиним його недоліком було названо не дуже якісний ілюстративний матеріал. [18, с. 90]. Взагалі публіцист висловив думку, що драматична доля не жаліла Т. Шевченка і після смерті, оскільки навіть через сто років після його народження українська громадськість ще не мала ні повної біографії, ні повного зібрання творів, ні пам'ятника великого Кобзаря.

Важливе значення має стаття Ф. Матушевського «Поезія волі й правди», надрукована 1914 року у газеті «Рада», позаяк у ній, на основі аналізу окремих поезій Т. Г. Шевченка («Доля», «Чигирин», «Не нарікаю я» та ін.), досліджено притаманні останньому громадські й політичні ідеали. На думку автора, найвищим ідеалом світогляду поета була свобода особи, громади, народу у всіх сферах життя та діяльності, а його громадським покликанням – служіння правді. Тому у літературній діяльності письменника поняття «воля» і «правда» перебували у тісному взаємозв'язку. «Шевченко – жрець і пророк правди, вірний і найпалкіший слуга її і як поет, і як художник, і як громадянин» – писав публіцист [14, с. 2]. Він у черговий раз розглянув еволюцію релігійних етичних, суспільних та політичних поглядів Т. Шевченка, від захоплення романтикою минувшини та панславізму до сприйняття прогресивних ідей утопічного соціалізму та реалізму західноєвропейських філософів.

Найбільш змістовні та інформативні праці Ф. Матушевського, що стали результатом попередніх досліджень і, найвірогідніше, були частинами незавершеної монографії про Т. Шевченка, з'явилися у 1915-1916 роках. В одеському журналі «Основа» було опубліковано нарис «Т. Шевченко», який містить біографічні відомості, історичний екскурс та характеристику особливостей літературної діяльності поета протягом 1838-1843 років. До речі, дві перші

частини цієї праці друкувалися раніше російською мовою у журналі «Украинская жизнь».

Автор відмітив, що ХІХ ст. стало часом пробудження свідомості українства та відродження національної літератури. Т. Шевченка названо воскресителем власної нації, оскільки муза його натхненної творчості, зазвучавши у найважчі для країни часи, «розбудила український народ і вернула до життя» [15, с. 73]. Письменник опинився у середовищі російської та української інтелігенції тоді, коли були ще живими погляди декабристів, набували поширення ідеї романтизму, утопічного соціалізму та реалізму. Гурток петербурзьких громадських діячів заклав основні підвалини загальногуманістичного та політичного світогляду поета, а під впливом українських літераторів його творча діяльність отримала новий імпульс.

Ф. Матушевський підкреслив, що розвиток поетичного таланту письменника спричинили захоплення живописом, романтизм, його власні враження і навіть чисто психологічний момент – щастя людини, що дивом визволилася з неволі і потрапила у коло освічених людей. Тому не дивно, що вся поезія першого періоду у Т. Шевченка проникнута романтикою: він звертався до народної творчості, ідеалізував героїчне минуле України, писав вірші-посвяти, і лише поема «Катерина» не вписалася у рамки цього напрямку [15, с. 77]. Автор зауважив, що значний вплив на зміст творів поета мали українська історія і польська література, зокрема А. Міцкевич та представники українсько-польської школи, яким було притаманне козакофільство. Він яскраво простежувався у ранніх творах Т. Шевченка на історичну тематику. У цей час йому були близькі ідеї слов'янофільства та панславізму, а власна громадянська позиція ще не сформувалася.

Детальному розгляду початкового періоду творчості поета присвячений нарис Ф. Матушевського «Общественные и литературные влияния в первом периоде творчества Т. Г Шевченка», надрукований 1916 р. у журналі «Украинская жизнь». Ця публікація містить положення, обґрунтовані у попередній праці. Однак, поряд із уже сказаним, автор ширше

аналізував деталі. Зокрема, зазначено, що, порівняно з само-свідомістю своїх попередників, російська інтелігенція другої половини ХІХ ст. зробила значний крок назад. Для суспільної думки були характерні два напрями – романтизм та реалізм, відповідно до яких сформувалося дві філософські течії – слов'янофільство та західництво. Однак, мішанина поглядів російської інтелігенції не могла зіграти кардинальної ролі у розвитку громадянського та політичного світогляду поета [9, с. 19].

На думку Федора Павловича, велике значення для формування національної свідомості Т. Шевченка мало знайомство з Є. Гребінкою, у багатій бібліотеці якого він міг знайти праці з української етнографії, історії та літературні твори. Чи не найбільший вплив на пробудження у письменника схильності до романтизму мала «Історія Русів», яка разом з Біблією була його настільною книгою [9, с. 20].

Характеризуючи вплив на творчість Т. Шевченка російської та польської літератур, Ф. Матушевський зупинився на досить детальному розгляді останньої, оскільки її роль у розвитку поетичного генія письменника на початку ХХ століття піддавалася сумніву.

Зі змісту статті стало відомо, що наприкінці першого періоду у літературній творчості Т. Шевченка з'явилися перші намагання вирішити проблему змісту історичного процесу та зрозуміти зв'язок сучасного становища України з минулими періодами. Він уявляв український народ у минулому та сучасному як окрему етнічну одиницю в середовищі сусідніх націй, бачив безрезультатність боротьби предків за свободу, відсутність справедливості у соціально-політичних відносинах середини ХІХ століття. І уже в наступному, після петербурзького, періоді своєї творчості поет поступово перейшов до реалізму, висловивши рішучий протест проти сучасного йому ладу та розпочавши боротьбу за волю особистості та суспільства.

Ф. Матушевського дуже хвилювало, що на початку ХХ ст. Т. Шевченко не був гідно пошанований нащадками, а переважна більшість українців мала низький рівень національної свідомості та культури. Свідченням цього публіцист вважав ставлення до постаті Кобзаря і збереження народом пам'яті про нього.

У дослідженні «Посетители могилы Т. Г. Шевченка», надрукованому у 1903 р. він здійснив детальний аналіз записів у книзі для відвідувачів Чернечої Гори. Зі змісту статті дізнаємося, що становище Тарасової могили через сорок років після смерті поета було невтішним і, внаслідок різних обставин, майже нічого не зроблено, щоб впорядкувати її належним чином. А книга вражень, яка з'явилася в «Тарасовій хаті» лише у червні 1897 р., на думку автора, «служит наглядным доказательством нашей малокультурности» [10, с. 271].

Аналізуючи зміст, характер та почерк записів, Ф. Матушевський розподілив відвідувачів могили Т. Шевченка на декілька груп, виділивши особливі риси кожної. Перша включала людей, для яких «нет в мире ничего великого, нет ничего святого». Вони приїжджали на Чернечу Гору лише заради розваги, а їх записи «возбуждают эстетсвенныя чувства стыда и глубокого негодования против... глупости людской» [10, с. 272, 276]. Для представників другої була характерна тенденція «фільства». Вони не дозволяли собі свідомо зневажати пам'ять поета. Зроблені ними записи свідчать про намір продемонструвати свою «щирість» до батька-Тараса та України, однак усіх їх об'єднувало «полное непонимание идеалов его и духа его творений» [10, 285]. Люди, віднесені до третьої групи, названі «посетителями без тенденции», бо їм властива відсутність показності у ставленні до пам'яті письменника. Його образ та творчість спонукала їх до високих почуттів та відповідних вчинків, тому вони при нагоді виражали свою повагу та любов відвідуванням Чернечої Гори. До четвертої групи належали «действительные почитатели памяти и произведений народного гения, которых приводит сюда величие и обаятельная сила личности поэта, ясное и глубокое сознание

важності свершеного им дела», а тому вони обмежувалися скромним записом у книзі вражень, іноді висловлюючи свої побажання (поставити на горі пам'ятник Т. Шевченку, зібрати і розмістити в хаті поета усі видання його творів, біографії та портрети тощо) [10, с. 287, 293]. Ці люди піднімалися на Тарасову могилу для того, щоб поклонитися національній святині, духовно і морально очиститися збагатити душу високими почуттями та помолитися за свою країну.

Провівши паралель між особистістю Т. Шевченка та поняттям «культура нації», Ф. Матушевський зробив висновок, що наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття рівень національної свідомості у суспільстві був невисоким, при тому, що більшість українців свято шанували свого великого генія і усвідомлювали надзвичайне значення його слова.

Свідчення цього також наявні у статті «Час не жде!», що присвячена проблемі встановлення у Києві пам'ятника поету. Зокрема, автор зазначив, що українці різного соціального становища та достатків активно відгукнулися на заклик про збір коштів на монумент Т. Шевченку, але відсутність чіткої організації і програми, бездіяльність земств та міської адміністрації призвели до того, що справа просувалася дуже повільно [6, с. 1].

Зміст праць Ф. Матушевського свідчить, що він перш за все ставив собі за мету донести до широкої читацької аудиторії інформацію про постать і творчість відомого українського поета. Не будучи професійним літературознавцем та критиком, публіцист намагався ознайомити представників різних верств українського суспільства з переконаннями та ідеалами поета, наголосивши на їх актуальності для національно-визвольного руху початку ХХ століття. Найбільше уваги Ф. Матушевський приділив критичному аналізу першого періоду літературної діяльності письменника, проблемі формування його світогляду, громадської позиції та становленню як поета та громадянина. Для нього Т. Г. Шевченко був генієм українського художнього слова, воскресителем української

нації, якому були притаманні широкий гуманізм, демократизм та надзвичайно глибока любов до рідного народу і краю.

Джерела та література:

1. Білокінь С. І. На зламах епохи : спогади історика / Сергій Іванович Білокінь. – Біла Церква : Видавець Олександр Пшонківський, 2005. – 336 с.
2. Єфремов С. Пам'яті товариша-друга: Ф. П. Матушевський / Сергій Єфремов // Промінь. – 1919. – № 51. – С. 1.
3. Єфремов С. Пам'яті товариша-друга: Ф. П. Матушевський / Сергій Єфремов // Промінь. – 1919. – № 52. – С. 1.
4. Інститут рукопису Національної бібліотеки ім. В. Вернадського, спр. 949, 2 арк.
5. [Ф. П. Матушевський]. Сорок шості роковини смерті Т. Г. Шевченка / [Ф. П. Матушевський] // Рада. – 1907. – № 47. – С. 1.
6. [Ф. П. Матушевський]. Час не жде! (Про пам'ятник Т. Шевченкові) / [Ф. П. Матушевський] // Рада. – 1908. – № 47. – С. 1.
7. М-ський Ф. К. П. Брюллов и Т. Г. Шевченко (По поводу столетия со дня рождения первого) / Ф. М[атушевський] // Днепровская молва. – 1900. – № 2. – С. 19-21.
8. М-ський Ф. К. П. Брюллов и Т. Г. Шевченко (По поводу столетия со дня рождения первого) / Ф. М[атушевський] // Днепровская молва. – 1900. – № 3. – С. 36-38.
9. Матушевский Ф. Общественные и литературные влияния в первом периоде творчества Т. Г. Шевченка / Федор Матушевский // Украинская Жизнь. – 1916. – № 2. – С. 16-35.
10. Матушевский Ф. Посетители могилы Т. Г. Шевченка / Федор Матушевский // Киевская Старина. – 1903. – № 2. – С. 267-294.
11. Матушевский Ф. Т. Г. Шевченко в исторической обстановке / Федор Матушевский // Украинская Жизнь. – 1914. – № 2. – С. 78-89.
12. Матушевский Ф. Т. Г. Шевченко (Жизненный путь поэта) 1814-1914 / Федор Матушевский // Украинская Жизнь. – 1914. – № 2. – С. 5-10.
13. Матушевський Ф. Великі роковини. До 50-ліття смерті Т. Шевченка / Федір Матушевський. – К. : Видавництво «Вік», 1911. – 34 с.
14. Матушевський Ф. Поезія волі й правди / Федір Матушевський // Рада. – 1914. – № 46. – С. 2.
15. Матушевський Ф. Т. Г. Шевченко / Федір Матушевський // Основа. – 1915. – Кн. I. – С. 64-86.
16. Ф. М. Шевченко, славянофільство й западничество / Ф. М[атушевський] // Рада. – 1912. – № 61. – С. 2-3.
17. Ф. М. Шевченко, славянофільство й западничество / Ф. М[атушевський] // Рада. – 1912. – № 62. – С. 2-3.

18. Ф. М. Повний збірник творів Т. Г. Шевченка під ред. Д. Дорошенка. Катеринослав. Видання Л. Ротенберга, 1914 р. : [рецензія] / Ф. [Матушевський] // Україна. – 1914. – Кн. IV. – С. 90-91.
19. Ф. М. Т. Г. Шевченко. Мотивы поэзии. Переводы «Кобзаря» С. П. Дремцова. Вып. 1. Вятка, 1902 : [рецензия] / Ф. М[атушевский] // Киевская Старина. – 1903. – № 2. – С. 102-107.

Фонограф – як перший крок в історії звукозапису в Європі і в Російській імперії (в Україні)

На Всесвітній виставці 1889 року в Парижі серед численних цікавих експонатів особливо вирізнявся один, що привабив надзвичайну увагу публіки. В машинній галереї, у павільйоні електричних машин і приладів, серед багатьох винаходів Т.А. Едісона на особливих столах стояли фонографи – скриньки з червоного дерева, в яких знаходились складні апарати, від яких відходили довгі каучукові трубки¹. Кожна така трубка на іншому кінці розгалужувалась на декілька (до шести²) трубок меншого діаметру. Кожна з них в свою чергу поділялась на дві коротші і ще більш тонкі трубки з наконечниками з китового вуса. Відвідувачі виставки, вставляючи їх у вуха, слухали передачу з цього апарата: вона була дуже чистою і виразною. Можна було послухати гру симфонічного оркестру, окремого музичного інструменту чи голос співака. Ілюстровані путівники по виставці відзначали, що запис музики і людської мови був здійснений раніше і може зберігатися дуже довго, допоки не знищиться матеріал валиків, на які нанесено запис. Так відбулася презентація оновленого фонографа Едісона³.

Фонограф на той час вже не був новиною. Багато відомих науковців, у різні часи працювало над цією темою⁴. Але тільки американський винахідник Томас Альва Едісон зміг на

¹ Вони називались стетоскопи. – див.: [26,с.17].

² За іншими даними – чотири. – див.: [26,с.17].

³ На виставці було представлено 45 приладів. Крім того, у відділі промисловості був окремий павільйон фонографа. – див.: [1,с.127].

⁴ Яку в науковий простір, як ідею, подав один з видатних вчених XIII ст. Роджер Бекон. Розробляти її продовжили відомі фізики: А. Порта (1589), Й. Кеплер (1634), Сірано де-Бержерак (1656), Франц Грюндле (1680). Втілювалась вона у машини що говорять тільки у XIX ст. – Фоноавтограф Єдуарда-Леона Скотта де Мартенвіля (1857), Палеофон Шарля Кро (1874), Фонограф Томаса Едісона (1877). – див.: [14,с.678].

цій ниві досягти успіху. Отримавши в 1877 році патент на свій винахід¹, він потім ще сорок років наполегливо працював, щоб вдосконалити прилад, і знайти для нього місце в житті...

Перший екземпляр фонографа був з валиком вкритим олов'яною фольгою. Його виготовив співробітник Електричної компанії Едісона Джон Крузі² 6 грудня 1877 року. Незабаром один прилад, як зразок, був надісланий в редакцію журналу «Scientific American»³. Та це був ще недосконалий прилад, що викликав сумніви у власній корисності. Але Едісон був впевнений що за записуванням і відтворенням звуку за допомогою техніки – майбутнє, а його фонограф – найперший на цьому шляху, і тому ще потребує вдосконалення і реклами.

Для цього він організує «Edison Speaking Phonograph Company» і в січні 1878 року влаштовує виставку фонографів. 18 квітня 1878 року він демонстрував фонограф на засіданні Національної Академії наук у Вашингтоні, а потім у Білому Домі президенту США Хейсу⁴ і видатному американському фізику Джозефу Генрі. В травні і червні 1878 року в журналі «North American Review» Едісон опублікував статтю з переліком можливих застосувань фонографа:

1. Диктовка листів без застосування стенографії;
2. Видання фонографічних «книг» для осіб, що втратили зір;
3. Вивчення ораторського мистецтва;
4. Відтворення музики;
5. Запис родинних виступів, спогадів, голосів рідних та ін...;

¹ 24 грудня 1877 року Едісон подав патентну заявку на фонограф і 19 лютого 1878 року отримав на нього U.S. Patent № 200521

² Він працював 30 годин без перепочинку, поки не виготовив фонограф. – див.: [10,с.25].

³ Едісон в той час, в рекламних цілях, вислав свої фонографи багатьом установам, засобам масової інформації та відомим людям. Нині один з тих приладів зберігається у Victoria and Albert Museum в Лондоні.

⁴ Розерфорд Бушард Хейс був президентом США з 1877 по 1881 роки.

6. Виготовлення музичних скриньок та іграшок;
7. Годинник що говорить подаючи розбірливі словесні сигнали;
8. Правильна передача фонетики іноземних мов;
9. На допомогу школам: повторення пояснень вчителя та ін...;
10. Поєднання з телефоном – для запису передачі при відсутності викликаного абонента, для ретрансляції та інших завдань зв'язку...¹

Спеціалісти у різних галузях могли б цей перелік розширити та доповнити. Наприклад, відомий піаніст Антон Рубінштейн схвально казав про фонограф; на його думку, виконавці музичних творів повинні завжди користуватися фонографом та частіше прослуховувати власне виконання, записане на фонографічні валики, від яких не сховається жодна фальшива нота, жодна детонація у голосі. [1, с.119; 13, с.2.]

Великий інтерес викликав фонограф і в Європі. Професор Уільям Пріс в січні 1878 року демонстрував модель фонографа і доповідав про нього в Королівському інституті у Лондоні; професор Флемінг Дженкін виготовив за описом модель фонографа та зробив про нього доповідь в Единбурзі. Під час свого перебування в Парижі в березні 1878 року Едісон, на запрошення французького фізика Теодора дю Монсея, виступив з доповіддю про фонограф на засіданні в Академії наук, де трапився цікавий випадок. Співробітник Едісона угорський інженер Тівадар Пушкаш² продемонстрував перед членами Академії прилад в дії. Це викликало бурхливу реакцію, бо коли вони почули голоси відтворені приладом – академік, дійсний член Французької Академії наук, професор філології Жан Буйяр³ підхопився зі свого крісла, підбіг до Монсея, вхопив його за комір і, не тямлячи себе від люті, почав душити, по-

¹ Все це стало можливим, в повній мірі, тільки у 1888 році коли був вдосконалений фонограф.

² Винахідник першої телефонної станції.

³ Жан Буйо. – див.: [13, с.2].

вторюючи: «Негідник! Невже ви думаєте ми дозволимо цьому червеномовцю одурювати нас?! Як ви могли повірити шахраєві, який переконає що ніби нікчемний метал може відтворювати шляхетні звуки людської мови?» [24, с.31].

Паралельно з рекламною кампанією, Едісон працював над вдосконаленням фонографа. Перша половина 1878 року пройшла у випробуваннях його різних модифікацій. Робились досліди з використанням замість валика вкритого олов'яною фольгою – платівки¹ зі спіральними звуковими доріжками. Однак при цьому було виявлено, що в її центральній частині якість відтворення погіршувалась, і цю ідею довелося відкласти. Але валик також мав серйозні вади. Звуки мови відтворювались з носовим відтінком і дуже тихо (щоб послухати, треба було нахилитись до самого апарата), шиплячі звуки а також «с»² передавалися неясно. Але розібрати мову було цілком можливо, хоч тембр голосу трохи викривлювався. При повторному використанні, відтворення звуку значно погіршувалося. Транспортування валиків було неможливе, тому на Паризькій електричній виставці 1881 року фонограф не викликав особливої цікавості. В наступні роки Едісон витратив на досліди близько 3 мільйонів доларів³, перш ніж вдалося отримати прилад, здатний записати і відтворити музику цілої симфонії так, щоб вона не дуже відрізнялася від справжнього оркестрового виконання.

¹ Цікавий експеримент, у процесі вибору матеріалів для перших платівок, зробила санкт-петербурзька кондитерська фірма «Жорж Бормань» на початку ХХ ст. коли почала випускати «Музыкальний шоколад» – платівки з екстра чорного шоколаду, які продавала у власних кафе (в Києві вони були за адресами Хрещатик 28 на Поштовій площі)

² Едісон згадував: «Я часами наговаривав слово “специя” , “специя” , “специя” , а фонограф воспроизводил “пеция” , “пеция” , “пеция”...» [25,с.252]. Виправити цей дефект він зміг тільки у 1888 році коли вдосконалив фонограф і почав записувати на воскові валики.

³ Перший прилад коштував всього 18 доларів. [27]. (З 1834 по1896 роки Долар США дорівнював 1.3 Рубля Російської імперії. 1897 по1916 роки – 1.94 Рубля Російської імперії [28]).

Займались вдосконаленням фонографа і інші науковці. Найбільших успіхів у цьому досягли Чічестер Олександр Белл і Чарльз Самнер Тейнтер¹ – співробітники Volta Laboratory Co² у Вашингтоні. Над цією темою вони працювали з 1881 року і врешті 27 липня 1885 року подали патентну заявку на машину що говорить, під назвою «Графофон». Для валика, замість олов'яної фольги, на якій сліди запису були слабкі та легко руйнувались, вони застосували суміш з різних сортів воску, в тому числі звичайного щільникового бджолиного і твердого воску з листя карнауби – рослини що росте в Північній Бразилії. Карнаубський віск виділяється на поверхні листя у вигляді сухої порошкоподібної маси попелястого кольору. Воскова суміш наносилась на валик³ і ретельно пригладжувалась на станку. Вона добре трималася і не кришилася, як воскові суміші у попередніх дослідах Едісона.

В травні 1886 року⁴ Белл і Тейнтер отримали патент на графофон. Для обертання валика з постійною швидкістю вони приладнали електродвигун⁵, що було значно краще ніж ручне обертання у фонографі, зробили ще кілька нововведень. Але вони визнавали за Едісоном пріоритет винаходу машини що говорить, а свою роботу розглядали як вдосконалення фонографа, і розвиток його ідей. Тому звернулись до Едісона з пропозицією прийняти їхню роботу і хотіли домовитись про сумісну комерційну експлуатацію винаходу: графофон також був недосконалим приладом, але звучав значно

¹ Також і сам О.Г. Белл. – див.: [23, с.8].

² Створеної Олександром Грехемом Беллом (винахідником телефона) на кошти премії ім. Алессандро Вольта (50000 франків), яку він отримав від Французької Академії Наук.

³ Який мав мідну основу на яку наносилася воскова маса. – див.: [21, с. 1066]. За іншими описами валик – це: «полюый цилиндръ, состоящий изъ сплава воска съ некоторыми веществами». – див.: [6, с. 543]. «Валик был весь из воска» [23, с.8].

⁴ U.S. Patent № 341214 від 4 травня 1886 року.

⁵ Фонографічний валик обертався електродвигуном зі швидкістю близько 175 обертів за хвилину – див.: [22, с.250].

краще, ніж фонограф. Вони погодились навіть на те щоб їх прилад не носив назву «графофон». Однак Едісон поставився до цієї пропозиції різко негативно, вважаючи, що нічого нового в роботі Белла і Тейнтера не було, і відмовився від будь – яких переговорів. Тому вони продали в 1887 році свій патент «American Graphophone Company» організованої для виробництва диктувальної конторської апаратури, з якою у Едісона потім були серйозні патентні судові позови, що особливо загострилися у 1888 році. Але питсбурзький мільйонер Ліпінкотт, купивши контрольний пакет акцій «American Graphophone Company», залагодив цю проблему. Він почав переговори з Едісоном про купівлю його патентів на фонограф¹ і, на початку 1888 року, купив їх за 500 тисяч доларів. Ліквідувавши «American Graphophone Company»,¹⁴ липня 1888 року Ліпінкотт заснував «North American Phonograph Company». Та він, як і Едісон, вважав що фонограф може бути тільки конторською диктувальною машиною. Тому ця компанія у 1890 році збанкрутувала. Ліпінкотт помер, і єдиним її власником став Едісон як головний кредитор.

Вирішальне значення у долі вдосконаленого фонографа мала Паризька виставка 1889 року де ці прилади викликали величезне захоплення². Серед відвідувачів що їх слухали було багато відомих людей: президент Франції Карно з родиною, принц Уельський (майбутній король Великобританії Едуард VII) і принцеса Уельська, князь Монако та ін.

Уповноважений Едісона в Лондоні Гуро також експонував модель фонографа на виставці в знаменитому Кришталевому палаці³. Він записував голоси багатьох видатних діячів:

¹ Під час роботи над вдосконаленням фонографа – з 1886 по 1887 роки – Едісон отримав більше 100 нових патентів.

² Співробітник Едісона М. Хаммер, що демонстрував на цій виставці фонографи, згадував що за весь час виставки, щоденно, фонографи прослуховувало близько 30 тисяч відвідувачів. – див.: [1, с.127].

³ Визначний пам'ятник архітектури Лондона, побудований до Всесвітньої виставки 1851року, знищений у великій пожежі 3 грудня 1936 року.

прем'єр-міністра¹ Великобританії Уільяма Юарта Гладстона, письменників Альфреда Теннісона, Роберта Браунінга; в Німеччині, демонстрував фонограф імператору Вільгельму II і російському імператору Олександру III що гостював тут; у Відні – імператору Францу – Йосипу, де також записував фортепіанні твори Йоханеса Брамса у виконанні автора, оперні арії у виконанні Енріко Карузо. Записав короткий виступ канцлера Німеччини Отто фон Бісмарка, який казав що фонограф – небезпечна річ для дипломатів, але він стане дуже корисним, коли дипломати почнуть говорити правду.

Після цієї виставки можна було розраховувати на комерційний успіх фонографа, особливо для запису музики². Але фонографи були ще дуже дорогі – 150 – 200 доларів. Попит на записи як класичної так і легкої музики відчутно зріс. Для

¹ В кінці XIX століття у Великобританії ця посада називалася – міністр-президент. – див.: [12, с.1241].

² В цей напрямок у використанні фонографа Едісон не вірив, вважав його безперспективним і всіляко заважав його розвитку. Але після Паризької виставці 1889 року почав приносити стабільний дохід саме музичний напрямок, зокрема встановлені в людних місцях програвачі монетку – в – щілинку (nickel – in – the – slot – player) тобто фонографи, на яких, за плату, можна було послухати музичні записи. Це приносило в середньому до 50 доларів прибутку на тиждень, а в окремих випадках навіть до 125 доларів. Тому Едісон, заради цього, був змушений поступитися своїми принципами. – див.: [1, с.127]. Принциповість Едісона полягала в тому, що він дуже любив музику. Його глухота була не повною, тому він деякий час сам добре грав на скрипці, та із задоволенням слухав коли його дружина Мінна співала і виконувала на роялі твори Бетховена. Його улюбленим твором у Вагнера була «Пісня вечірньої зорі» – але він був проти музичного напрямку у використанні фонографа тому, що розумів – його прилад ще не здатен без жодних, навіть найменших, технічних вад записати і відтворити живе звучання музичних творів так щоб воно не відрізнялося від справжнього оркестрового виконання. – див.: [13, с.2]. Після вдосконалення фонографа у 1889 році, відкрилися нові можливості для цього, але найякісніші записи були вже на вдосконалених у 1908 році амберолових валиках. А тоді, на початку 1880 – х років до якісного запису і відтворення музики на фонографі був ще довгий шлях, який почався з найпершого запису Едісона (в 1877 році) – його улюбленої дитячої пісеньки «У Мері був баранчик» [23, с.7] (Mary had a little lamb) [27].

масового виробництва валиків із музичними записами, Едісон створює спрощений і більш дешевий тип фонографа, а щоб витримати конкуренцію з німецьким винахідником Емілем Берлінером і його грамофоном, продовжує його вдосконалення.

Перш ніж почати працювати над спрощенням, він вирішив ліквідувати вже непотрібну «North American Phonograph Company» та 30 її філій. В 1894 році компанія знову збанкрутувала. За американськими законами, через банкрутство компанії, Едісон не мав права два роки продавати фонографи. Створений в 1894 році грамофон типу «Grand» коштував вже 75 доларів, і відроджена «American Graphophone Company», почала проявляти помітну комерційну активність.

Успіх фонографічних музичних звукозаписів і пісень у виконанні популярних співаків призвів до появи нових моделей фонографа. У Франції стали виробляти фонографи зі збільшеною швидкістю обертання. Звукозаписувальна голка рухалась у такій моделі від центру до краю. Брати Шарль та Еміль Пате почали розвивати звукозаписувальний бізнес, і до кінця 1890-х років на їх підприємстві працювало понад 200 працівників. У Швейцарії стали виробляти маленькі переносні фонографи. Почали виникати підприємства з виробництва фонографів у Німеччині та Італії де винахідник Джанні Беттіні запатентував мікрофонограф.

З'явився фонограф і в Російській імперії. В той час його показували в цирку як загадку природи. Потім почалися виступи за гроші, які скінчилися тим що один з перших власників «говорящей механической бестии» виплатив великий грошовий штраф і був засуджений на 3 місяці в'язниці. Але вже у 1879 році в Московском музее прикладных знаний (зараз Політехнічний музей) відбулася успішна презентація фонографа. Після неї, в Москві російський підприємець німецького походження Ріхард Якоб відкрив першу публічну студію звукозапису, і почав тиражувати валики із музичними записами на комерційній основі.

Російська інтелігенція і науковці були у захваті та із задоволенням користувалися цим приладом. Граф Лев Толстой на фонографічні валики наговорював свої твори для розшифровки секретарям. Мандрівник Микола Міклухо-Маклай під час своїх подорожей архіпелагами Тихого океану записував голоси тубільців.

Фонограф Едісона поступово ставав відомим на теренах Російської імперії, частиною якої на той час була і Україна, де саме на подібний прилад, який міг би записувати і відтворювати живий звук вже давно чекали українські музикознавці. Перед ними в той час було дуже складне завдання – вберегти кобзарське мистецтво від повного знищення і забуття, і такий прилад був потрібен для того «...щоб музика дум збереглася не тільки в мертвих нотних знаках, але в живій суті; щоб зберігся самий спосіб співання і всі найдрібніші відтінки виконання» [16, с.4].

Про українські кобзарські думи та пісні, і зокрема, про фольклористичну експедицію 1908 року вже було написано багато наукових праць. Досліджував цю тему Філарет Колесса [9]. Пізніше над темою працювали інші дослідники.¹ Павло Тичина писав: «Історія кобзарства на Україні, як і всяка історія, не являє собою чогось рівного, гладенького. Вона переживала різні етапи розвитку: наростання, розквіт і занепад...» [18, с.200] Друга половина XIX століття, з різних причин, стала періодом занепаду. Ще під час царювання Миколи I кобзарів «нешадно переслідували і сікли» [2, с.114]. В 1870-х роках влада заборонила жебрацтво. Під цю статтю підвели і кобзарів та лірників, хоч вони і не були жебраками. Їм вже не дозволялося з'являтися у великих містах, вільно співати та грати на ярмарках.

¹ Квітка К. Професіональні народні співці й музиканти на Україні. Програма дослідів їх діяльності й побуту. – К., 1924. ; Овчинников В. Дещо з історії кобзарського мистецтва. – “Музика мас” – 1928, № 10.; Кирдан Б., Омельченко А. Народні співці – музиканти на Україні. – К., “Музична Україна” – 1980. та ін.

Кобзар Опанас Барь (О. Савченко) розповідав Опанасу Сластіону: «Ех, що нам усюди буває від тих городових, станових, урядників! І струни тобі на бандурі порве, і бандуру грозиться поламати, а посперечайся – то й у боки наштовха – не ходи та й годі! Де ж я, ваше благородіє, того хліба шматок візьму? Адже додому його ніхто не принесе». – «То й так, – каже, – здихай, а щоб не ходив, бо ніззя». «Оце ще сей рік ми дивуємось, що хоч з струментом іти можна, а то було боже храни». Михайло Кравченко також згадував: «Так од них і ховаємось, неначе, хай Бог милує, ми злодії які небудь або що. Як зачуеть, що йде або їде, то так куди влучив, туди й упав, аби біда минула!» [15, с. 313 – 314]. Леся Українка також писала про це, згадуючи своє знайомство з кобзарем Гнатом Гончаренком: «... на пристані в Ялті поліція вчепилася до нього (до Гончаренка – М.З.) як до жебрака з недозволеним способом прошення (з бандурою), і тільки запевнення нашої наймички, що Гончаренко не жебрак, що він їде в гості до відомих людей, на відому адресу, врятувала бідного артиста від неприємностей ...» [19, с. 652].

Кобзарські думи поступово зникали з пам'яті українського народу. Але цьому, на жаль, сприяла не тільки влада. В той час ще не всі представники української інтелігенції та найвидатніші наші музикознавці розуміли наскільки важливими для культурної спадщини України є кобзарські думи і пісні.¹ Тільки в 1908 році «невідомий добродій» взявся за дуже важку але благородну справу запису, опрацювання і збереження української кобзарської спадщини. Це була, як ми нині знаємо, Леся Українка. Вона добре розуміла, що бездіяльність у цій ситуації матиме катастрофічні наслідки для української культури в майбутньому: «...Старі кобзарі вимирають, – писала поетеса, – вже й так найславніший з них – Вересай – забрав свої співецькі скарби з собою в могилу; молоді ж кобзарі, от-як Пархоменко, грають без стилю, навчаючись тексту з книжок, а голос добираючи навмання з власної фантазії, здебільшого недотепно.

¹ Про це з жalem писав Опанас Сластіон. – див.: [17, № 24, с.6-7].

Очевидячки, дума кобзарська, сей оригінальний витвір нашого народного генія, що не має собі паралелі нігде в всім світі, вмирає. Невже він вмере без порятунку...» [20, с.250]. Микола Віталійович Лисенко писав: «Величезна кількість матеріалу стародавньої поетичної народної творчості, загинула без вороття в силу тієї сумної обставини, що цією етнографічною роботою тільки відносно недавно стали займатись у нас на Україні. Якщо втрата ця така велика й помітна з убогого обсягу збірників наших кращих етнографів, то втрата мелодичного матеріалу ще більше... не записано і сотої частини, порівняно з текстом» [7, с.15].

Тому в травні 1908 року Леся Українка разом з Климентом Квіткою виділили кошти і організували фольклористичну експедицію для записування мелодій українських дум у виконанні кобзарів яку очолив Філарет Колесса – відомий український фольклорист. Він писав: «На сю ціль жертвував любитель народної старовини, [...] 565 австрійських крон¹ за посередництвом [...] панів Климентія і Ларісси Квітки» [9, с. 87]. Записи кобзарських дум і пісень він робив на фонографі, одному з тих «які недовго перед тим закупив [...] гарячий любитель української народної пісні і думи інженер Олександр Ів. Бородай» [4, с.335]² тому, що «фонограф дає, хоч непевно, але повніше ніж ноти, поняття про манеру виконання кобзарських дум» [19, с.557].

Опанас Сластіон, один з учасників експедиції, ознайомився з цим дивом тодішньої техніки. Свої враження від фонографа і роботи на ньому він виклав у статті «Записування дум на фонографі»: «Сю машинку, зверху подібну до скриньки,

¹ Рубль Російської імперії дорівнював 1.6 золотого ринського Австро-Угорщини. 1 золотий ринський дорівнював 2 коронам. – див.: [11, с.582]. За іншими джерелами, на експедицію Леся Українка дала 300 рублів . – див.: [20, с.250].

²Деякі з цих апаратів він передав Миколі Лисенку, Миколі Аркасу (в експозиції Київського музею Лесі Українки представлено графофон типу «АТ», модель 1897 року, який належав Миколі Миколайовичу), Гнату Хоткевичу, Опанасу Сластіону, Кирилу Стеценко та ін.

зроблено так: з окола в її [...] досить широка дудка, з рівними боками; в сю дудку йде гук, коли хто співає або говорить; дудка приймає той гук, через те й зветься «прийманником» в середині скриньки, проти кінця дудки є целулоїдна коробочка, так звана «мембрана», що має з другого боку скляний шпиник; у мембрані стінки тонкі й дуже чутливі, а шпиник приходиться проти навоскованого валика; сього валика повертає особний механізм з колісчатками (з окола є для сього ручка, щоб крутити механізм). Отже коли хто співає в прийманну дудку, то гук, пройшовши крізь неї, своєю хвилею торкає коробочку-мембрану, з наклеєним на неї шпиником, і тоді він в залежності від сили хвилі, починає випіратись. Отже коли під його підставиться восковий валик, що швидко крутиться, то шпиник і врізується у віск або глибше або мільче і жене тонісіньку [...] стружечку. Після запису, коли валик вже прорізаний [...] до кінця; машинку припинено[...]. Щоб прослухати схоплену мелодію, треба наставити іншу дудку й іншу мембрану. Ся дудка вже значно більша, схожа на грамофонну трубу, нова мембрана [...] трохи більша від попередньої; тут замість гострого різця приклеєно скляний пиптичок з манісінькою круглою головочкою; вона вже не може різати воску, а вскочивши у вирізаний рівчачок, біжить по ньому, та тручись об його мікроскопічні боки, сама тремтить і передає своє тремтіння мембрані, а ся вже – вставлений трубі, з якої доволі ясно чути те що зараз проспівав кобзар» [17, № 23, с.8].

Леся Українка почала вчитися самостійно працювати з фонографом. Випробовуючи прилад, вона записувала кобзарські думи і пісні, сама інколи наспівувала,¹ потім прослуховувала записи. Про перші враження від почутого і, загалом від роботи з ним вона написала в листі до Філарета Колесси, що

¹ При реставрації валиків у 1970 році, на одному з них була знайдена волінська пісня про козака і дівчину, яку наспівала і записала сама Леся Українка. Валик був дуже пошкоджений. Технічні можливості тодішніх реставраторів дозволили лише частково відновити голос поетеси. Потім ця пісня була переписана на вінілову платівку. – див.: [20, с.546].

«ся машина – чиста погибель для нервів, такий вона має прикрий тембр і такі незносні її капризи!» [19, с.557].

Про те, що з фонографом може працювати тільки людина яка має спеціальні знання, писав ще його винахідник Томас Альва Едісон в газеті «New York World» від 6 листопада 1887 року в статті про фонограф [1, с.120]. Записуючи спів кобзарів Опанас Сластіон на власному досвіді відчув і побачив проблеми що виникали в процесі звукозапису: «Обидві мембрани (для запису і відтворення звуку – М.З.) – найтендітніше знаряддя – їх треба мати по кілька штук, бо кожна з них має свою окрему вдачу [...] одна більш придатна для голосу тонкого жіночого, а інша [...] до грубого мужеського; одна чутливіше до співу або слів, інша не має тої чутливості. Крім мембран, валики теж не завжди одноманітні, не завжди з тієї самої маси: один валик удасться твердий, інший знов м'якший¹. Температура повітря [...] теж має величезну вагу. Для твердих валиків треба щоб у хаті було повітря гаряче – тоді вони будуть різатися як слід, бо інакше шпиник [...] почне стрибати вгору, або уріжеться в масу так що й слухати не можна. У доброму, а се значить у дорогому фонографі добре удосконалений механізм і добрі мембрани, то не диво, що й виконує такий фонограф своє діло як найкраще...» [17, № 23, с.7– 8].

У квітні 1908 року, Едісон у своїй лабораторії у Менло – Парк (Нью – Джерсі, США), вдосконалив валик. Для цього була розроблена спеціальна суміш під назвою «Амберол»². Це дозволяло наносити 200 звукових доріжок на одному дюймі довжини валика (замість попередніх 100), що подовжило звучання програвання такого валика до чотирьох хвилин³. В

¹ Валики що виготовлялись в Російській імперії, зокрема московським підприємцем Ріхардом Якобом, були дешевші ніж їх закордонні аналоги, але майже одночасно почалося їх контрафактне виробництво з не дуже якісних матеріалів, тому російські валики, інколи, бували значно гіршої якості. – див.: [13, с.2].

² Амбреол. – див.: [1, с.131].

³ 4,5 хвилини. – див.: [23, с.10]. Запис на восковому валику тривав 2 хвилини. – див.: [1, с.130].

1912 році Едісон ввів особливий амбероловий безшумний валик (plastic blue amberol cylinder) з небиткого синтетичного матеріалу, що допускав програвання до 3000 разів (замість попередніх 30 на воскових валиках). Запис і відтворення звуку на таких валиках були дуже високої якості¹.

Тому Опанас Сластіон хотів, не маючи у своєму розпорядженні дорогого фонографа і вдосконалених валиків до нього, добитися від дешевого², не гіршої якості запису і відтворення. А для цього доводилось «надолужувати всякими хитрощами: те зв'язати ниточкою, друге підклеїти, або помасити. Мембрани, щоб рівномірно совалась по валику і часом не спинилась, треба помагати пальцем і т. д.» [17, № 23, с.8].

Леся Українка і сама «навчилася орудувати цією недосконалою машиною» [19, с.557]. Вона писала: «Приємно мені, що удалось схопити у фонограф акомпанемент бандури до дум і чисто музикальні номери (кобзаря Гончаренка. – М.З.), – не знаю лише, чи досить воно випало виразно для записування на ноти³, а для слуху воно виходить добре, як тільки може виходити на сій недобрій машині» [19, с.557].

Крім технічних проблем, Опанас Сластіон згадував що: «дуже трудно було сліпого чоловіка призвичаїти до того щоб, [...] поки він співа, голос його йшов у середину дудки. Співець або незабаром одвертається, або почне одкашлюватися серед співу, думаючи, що всього непотрібного фонограф не запи-

¹ Фонографи для амберолових валиків отримали нову назву – Амберолли.

² В листі Ф.Колессі від 5.07.1908 р. він писав: «ті фонографи, що маю старої системи, не знаю якої, марка “Cognet”, лежать вони у мене років 6 – 7 і вальки калібру: довжина = 10 S сантиметрів, перечна лінія валькового кола = 5 1/3 сантиметрів... ці фонографи маленькі і коштували вони у ті часи щось карбованців по 22.» [8, с. 49]. Валики тоді коштували: «40 – 45 коп. штука» [5, с. 823].

³ Фонограф, на який Леся Українка записувала твори Гончаренка, був: «дешевенький і поганенький» [20, с. 445].

ше. [...] Далі знов іде перерваний спів. Буває так, що співець починає поправлятися на стільці і тоді стає страшно, щоб не звалив додолу всі прилади [...] Буває, що забуде якийсь слово, та візьме голосом високо і через кілька слів перемішає тон, або й темп. Іноді запис доводилося починати спочатку кілька разів...» [17, № 23, с. 8].

Записуючи народні думи, Опанас Сластіон відкривав для себе не тільки процес запису і відтворення мелодій, а й те, як це сприймають самі кобзарі: «Коли дума зхоплена, труба і мембрана змінюються; машинка пускається в ход, і з труби дедалі виразніше чути спів. Кобзарь [...] прислухається... Ось він уже пізнав свій голос і навіть окремі слова, почув і пізнав другого себе! Звичайно, і завжди незмінно, се робить на його величезне враження: губи починають тремтіти, з незрячих очей виступають сльози і він не може здержати нервового хлипання, що іноді переходить у справжній ревний плач. [...] коли після слухання свого співу надзвичайно розридався співець Іван Скубій і почав навіть проказувати мені, я зрозумів [...]. Сивий, вельми поважний, кремезний дід ридаючи приказував: «Слухайте, слухайте! Се Скубій співає!.. коли він умре, той тоді знатимуть, як він співав!.. Не дармо вік на світі прожив... [...]» Було ясно, що думки сього поважного діда, зтурбованого до сліз, вихрем вились коло контрастів життя й смерті, забуття й безсмертя справжнього артиста, - а ним по праву вважав себе мій гість...» [17, № 24, с. 7].

По закінченні експедиції Філарет Колесса, при допомозі Лесі Українки та Опанаса Сластіона, зібрав варіанти дум та пісень від 12 кобзарів та лірників¹, розшифрував їх з фоногра-

¹Від Івана Миколайовича Скубія із села Лелюхівки Велико-Кобеляцької волості Полтавської губернії; Олександра Логвиновича Гришка з містечка Лютеньки Гадяцького повіту; Миколи Дубини із села Решетилівки Полтавського повіту; Платона Кравченка (Шахворостівського) з села Шахворостівки Миргородського повіту; Антона Яковича Скоби (А. Скиби [8, с. 59]) з села Багачки Полтавської губернії; Михайла Степановича Кравченка із села Великі Сорочинці Миргородського повіту Полтавської губернії; Остапа Калного із села Великі Сорочинці Миргородського повіту Полтавської гу-

фічних валків, написав дослідження і коротенькі біографії всіх кобзарів. Отримані матеріали він презентував за кордоном: «Перші відомості про результати моєї екскурсії, та фонографічні записи дум подав я в обширному рефераті на III конгресі Інтернаціонального музичного т-ва у Відні в травні 1909 р. "Про мелодичну і ритмічну побудову українських речитативних співів" ("Über den melodischen und rhythmischen Aufbau der ukrainischen rezitierenden Gesänge, der sogenannten Kosakenlieder)". Цей реферат, ілюстрований фонографічними репродукціями, надруковано конгресовій книзі (ст. 267 – 299), що появилася у Відні в 1909 році...» [4, с. 342]. В 1910 році вийшла друком перша серія «Мелодії українських народних дум»,¹ а в 1913 – друга. Вперше за всю історію науки було надруковано велику кількість пісень, дум², записаних від кобзарів та лірників, що репрезентували різні традиції; подано музику й тексти, записані на фонограф з точністю, про яку і не мріяли фольклористи минулого.

Леся Українка, сховавшись за особою невідомого «субсидіатора», скромно промовчала про свій внесок в цю експедицію, хоча його важко переоцінити. Опанас Сластіон, ще не знаючи хто спонсорував цю експедицію, писав: «Дуже втішно, що знайшлась така спасенна душа і пішла далі платонічного бажання зберегти наші народні музичні багатства і то найкоштовніші з них, а іменно мелодії дум та історичних пісень. [...] Той, хто [...] спромігся записати мелодії українських дум, той дав нам і нашим нащадкам певну змогу послухати справжнього живого голосу нашої минулості...» [16, с. 4-5]. Ці записи стали можливими завдяки фонографу – тодішній технічній

бернії; Опанаса Савченка (Баря) з Миргородського повіту; Явдохи Юхимівни Пилипенко з села Ориківщини Хорольського повіту (Миргородського повіту – див.: [8, с.59.]); Гната Тихоновича Гончаренка із села Ріпки Харківського повіту; Івана Іовича Кучеренка (Кучугури) із села Мурафи Богодухівського повіту Харківської губернії. Опанас Сластіон також записав і послав свою гру на бандурі і виконання дум.

¹ Сюди вміщено рецитації від 7 кобзарів.

² танцювальних мелодій. – див: [3, с.26.].

новинці¹. Він став пращуром всіх сучасних приладів для запису і відтворення звуку.

Джерела та Література:

1. Белькинд Л.Д. Томас Альва Эдисон. 1847 – 1931. – М., 1964.
2. Жемчужников. Л.М. Мои воспоминания из прошлого, в. II. – М.: Издательство М. и С. Сабашниковых, 1927.
3. Кирдан Б., Омельченко А. Народні співці – музиканти на Україні. – К.: Музична Україна, 1980.
4. Колесса Ф. Леся Українка і український музичний фольклор. / Спогади про Лесю Українку. – К.: Радянський письменник, 1963.
5. Косач – Кривинюк О. П. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. – Нью-Йорк.: Гомін України, 1970
6. Красевич К.Д. Учебникъ физики. Курсъ среднихъ учебныхъ заведений. – СПб.: Тип. Риккера, 1908.
7. Лисенко. М.В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая. – К.: Музична Україна, 1978.
8. Листування Опанаса Сластіона. – Запоріжжя. 2010.
9. Мелодії українських народних дум. С. I, Т. XIII (матеріали до української етнології) – Львів, 1910.
10. Мижуев П.Г. Томас Эдисон, его жизнь и достижения. – Л., 1926.
11. Мороз. М.О. Літопис життя та творчості Лесі Українки. – К.: Наук. думка, 1992.
12. Настольный Энциклопедический Словарь. – М.: Издатели: товарищество А.Гарбель и Ко, 1891. – Т. 2.
13. Неизвестная “Столетняя война”. Из истории музыкального пиратства в России. // Звукорежиссер. – 2002. – №3.
14. Регирер Е. И. Граммофонная пластинка. – М.: Госхимиздат, 1940.
15. Сластіон А.Г. Кобзарь Михайло Кравченко и его думы. // Киевская старина – 1902. – май.
16. Сластіон О. Мелодії Українських дум і їх записування. // Рідний Край – 1908. – №.35
17. Сластіон О. Записування дум на фонографі. // Рідний Край – 1909. – №.23 – №.24.
18. Тичина П.Г. Остап Вересай. / Тичина П.Г. Зібрання творів у 6 т. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1962. – Т. V

¹ Часи якої закінчилися в 1929 році, коли Едісон остаточно припинив виробництво фонографів. Шведська Академія Наук нагородила його за винайдення фонографа золотою медаллю.

19. Українка Леся. Зібрання творів у 5 т. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1956. – Т. V.
20. Українка Леся. Зібрання творів у 12 т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. XII.
21. Фонограф/ Українська загальна енциклопедія Книга Знання. Під редакцією д-ра Івана Раковського. – Львів-Станіславів-Коломия:: Видання Кооп. Рідна Школа, 1933. – ч.29. – червень.
22. Фонограф/ Энциклопедический словарь. СПб.: Издатели Брокгаузь Ф.А., Ефронъ И.А., 1902. – Т.36.
23. Халатов Н. И. От грампластинки до цветомузыки. – М.,1982.
24. Хронограф //Вокруг Света. – 2008. – №3.
25. 100 великих изобретений. – М.: Вече, 2005
26. 22 листопада 1889 року //Країна. – 2013. – №44 (197) – 14.11.2013.
27. ru. Wikipedia. org/ wiki/. Фонограф.
28. www. O России. com./kurs. htm.

П.Я. Литвинова (1833-1904): доля призабутого етнографа



У жовтні 2013 р. виповнилося 180 років з дня народження української громадської діячки, етнографа, мистецтвознавця та фольклориста Пелагеї Яківни Литвинової. Неосяжним потягом до пізнання, натхненною і самовідданою працею ця талановита людина сприяла збагаченню творчої скарбниці матеріальної та духовної культури українського народу. З 1860-х рр. вона стала активною учасницею громадського життя

України і була відома сучасникам перш за все як дослідниця побуту, народної обрядовості та мистецтва українського Полісся, особливо Чернігівщини та Сумщини. На сторінках своїх рукописів Пелагея Яківна прагнула зберегти усе старовинне та самотутнє, що її оточувало, щоб воно не було забуте та назавжди знищене плином безжального часу.

П. Литвинова мала дуже широке коло наукових інтересів, викроюючи хвилини для улюбленої праці у глибокому вирі господарських справ і родинних турбот. Крім етнографії, вона долучалася до економічних та педагогічних студій, мала непересічний письменницький талант, перекладала твори зарубіжної художньої літератури. Дослідниця співпрацювала з численними науковими установами, серед яких Наукове

товариство ім. Т. Шевченка у Львові, Російське географічне товариство, Петербурзьке Вільне економічне товариство, Паризьке антропологічне товариство. Вона підтримувала тісні зв'язки з відомими науковцями, письменниками, громадськими діячами – О. Русовим, Ф. Вовком, Л. Драгомановою, М. Біляшівським, О. Малинкою, родиною М. Лисенка та ін.

Її творча спадщина включає збірники українського народного орнаменту та численні наукові статті, замітки, літературні твори, опубліковані у періодичних виданнях кінця ХІХ – початку ХХ ст. – газетах «Санкт-Петербургские ведомости», «Труд», «Киевлянин» «Заря», «Хазяин», «Голос земледельца», журналі «Киевская старина», збірнику «Матеріали україноруської етнології» тощо. Ще більше їх залишилося незавершеними і вони досі неопубліковані. Мистецька, рукописна та епістолярна спадщина П. Литвинової зберігається у фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України, Інституту археології НАН України, Національного музею історії України, Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського.

Однак, незважаючи на солідний науковий доробок дослідниці, її життєвий шлях та самовіддана праця до сьогоднішнього часу залишаються призабутими і належним чином не оціненими й не пошанованими.

Про Пелагею Яківну мало знають навіть на її малій Батьківщині, не кажучи уже про всю Україну. Лише в останні десятиліття науковці та громадські діячі Глухівщини, Сумщини та Чернігівщини почали приділяти більшу увагу особистості дослідниці [7, с. 1-3; 6, с. 96]. Зокрема, статті, присвячені діяльності П. Литвинової час від часу з'являються на шпальтах газети Державного історико-культурного заповідника м. Глухова «Соборний майдан» [8, с. 7].

Вперше наукові праці присвячені біографії та діяльності дослідниці були опубліковані у 1928 році. Це статті Є. Спаської, М. Василенка та спогади О. Малинки на сторінках збірника «Етнографічний вісник» [27; 4; 24]. Є. Спаська, під час однієї з поїздок до Глухова, улітку 1926 р., випадково діз-

налася про Пелагею Яківну і познайомилася з її дочкою Анастасією Петрівною Боголюбовою, яка передала їй архів матері. За підтримки Д. Щербаківського, Є. Спаська написала ґрунтовне біографічно-просопографічне дослідження «Пелагея Яковівна Литвинова (1833-1904): Нарис її життя та праці за її рукописами та родинними документами». Досьогодні воно залишається найкращою й чи не єдиною працею про постать дослідниці.

Протягом 1930-1960-х рр. ім'я П. Литвинової взагалі зникло з наукових публікацій. І лише у 1970-1980-х рр. до її постаті зверталися дослідники-краєзнавці В. Терлецький, П. Ткачук та етнограф В. Борисенко [29, с. 99-102; 30, с. 21; 3, с. 32-35]. Зокрема у статті останньої було дано оцінку науковому доробку Пелагеї Яківни і вперше опубліковано її рукопис «Малорусские святки» [3, с. 32-35].

В останні три десятиліття постать, творча та епістолярна спадщина П. Литвинової стали об'єктом дослідження у ґрунтовних статтях Н. Руденко та Є. Шудрі [25, с. 10-14; 31, с. 106-116]. Короткі біографічні відомості вміщено у численних довідниках та енциклопедіях [2, с. 58-62; 5, с. 177-178; 32, с. 98].

Наша стаття – це ще одна згадка про життя та наукову діяльність талановитої української дослідниці, яка всією душею була віддана улюбленій справі і, незважаючи на різноманітні перешкоди і негаразди, не залишала її до кінця життя. Дослідження П. Литвинової позбавлені теоретичних та методологічних тверджень, суспільно-політичних ідей та пафосу. Однак, написані на основі широкого етнографічного матеріалу, вони досі не втратили своєї цінності для вітчизняної науки. А не проста доля етнографа є прикладом творчого пориву, невтомності у досягненні мети та особистої мужності.

П. Литвинова народилася 3 жовтня 1833 р. на хуторі Терєбень Глухівського повіту Чернігівської губернії (сучасна Сумська обл.) у родині Якова Яковича Бартоша та Лизавети Федорівни Туманської. Мати майбутньої дослідниці походила з аристократичної родини. Дідом П. Литвинової був відомий історик, етнограф, громадський діяч Ф. Й. Туманський, який

навчався закордоном і тривалий час працював у Санкт-Петербурзі. Батько походив з дрібного шляхетського роду і до 1825 р. перебував на військовій службі. Після одруження у 1831 р. він влаштувався управителем у маєтках графа О. Г. Кушелева-Безбородька.

Я. Бартош мав величезний вплив на формування особистості та світогляду доньки. Він був освіченою, чесною, щедрою людиною, з повагою і прихильністю ставився до селян, кріпаків та слуг, не терпів рукоприкладства, чому навчав і своїх дітей. Крім того, захоплювався творами І. Котляревського та О. Пушкіна, знав напам'ять Енеїду, передплачував пресу.

Дитячі роки Пелагеї Яківни пройшли у м. Хмільник на Поділлі. До нашого часу у місті зберігся будинок, де протягом 1834-1839 рр. мешкала родина Бартошів [35; 36, с. 14]. Маленька Поліна багато часу проводила з татом, який намагався з дитинства поводитися з нею як з дорослою. Під час прогулянок над Бугом Я. Бартош розповідав дочці про квіти, тварин і комах, намагався зацікавити явищами природи, просто посплював закони фізики та географії.

Спостерігаючи за працею хатніх служниць, дівчинка вчилася господарювати, любила прясти та фарбувати нитки, збивати масло у маленькій діжечці, маленькими відерцями носила воду на власні грядки. Служниці розповідали дівчинці казки і оповідання, навчили співати українських пісень. З чотирьох років дитину почали навчати грамоти, а з 1839 р., після повернення родини у Терезь, її улюбленим заняттям стала музика (гра на фортеп'яно).

Під впливом батька дівчина цікавилася домашнім господарством, разом з ним відвідувала поля, млини і гуральні, записувала усі його пояснення і поради. Вона охоче спілкувалася з селянами та їх дітьми, ставилася до них з повагою.

Я. Бартош, жалкуючи, що не мав синів, мріяв дати донькам гарну освіту, показував їм несправедливість кріпацтва, привчав до самостійної праці, за що часто ставав об'єктом кпинів з боку родичів і сусідів.

У 1846 р. Пелагея Яківна та її сестра Марія навчалися у приватному пансіоні Г. К. Серебрякової у м. Шостка, а наступного року вступили до Московського Єлізаветинського інституту. На той час дівчата втратили матір і їх долею опікувався батько і родичі. Розлука з батьком справила на Пелагею надзвичайно гніточе враження, навіть смерть матері вразила її менше. У листах Яків Якович просив доньок старанно навчатися, повідомляв, що буде новий будинок у с. Землянка, але в 1848 р. він тяжко занедужав і невдовзі помер. «За все своє життя я не відчувала такого горя, що спало на мене тоді», – писала в автобіографічних замітках П. Литвинова [27, с. 174-175].

П'ять років навчання у Москві швидко минули. Родичі та призначені батьком опікуни не відвідували сестер. Лише дядько Йосип Якович та тітка Надія Яківна надсилали листи та трохи грошей. Виконуючи прохання батька, Пелагея дуже старанно навчалася маючи оцінки «добре» лише з хатнього господарства та хореографії. Про це свідчить атестат, який зберігся серед особистих паперів дослідниці [27, с. 175].

Після закінчення інституту вона мріяла продовжити освіту і стояла перед вибором: повернутися додому, працювати гувернанткою чи залишитися у Москві піаністкою. Однак, опікуни Василь Іванович та Антоніна Луківна Лихошерстови вимагали, щоб сестри повернулися додому. У 1852 р. дівчата приїхали до родичів у с. Некрасів на Чернігівщині.

Одноманітність та порожнеча ситого щоденного життя опікунів скоро надокучили Пелагеї Яківні. Вона пропонувала Василю Івановичу свої послуги у веденні господарських рахунків, але він відмовив. В бажанні дівчини придивитися до господарства в батьківській садибі тітка Надія вбачала лише недовіру до себе. За таких умов передові ідеї (бажання управляти господарством, працювати гувернанткою або відкрити школу для селян), якими жила 19-річна Пелагея, не мали успіху. Іти заміж – це єдиний шлях для шляхетної панночки [27, с. 176-177].

У 1853 р. опікуни видали Пелагею Яківну заміж. Її чоловіком став відставний штаб-ротмістр, багатий та родовитий

поміщик Петро Олексійович Литвинов. Він швидко здобув прихильність дівчини (привозив книжки, розповідав про свого дядька, відомого етнографа О. М. Марковича, обіцяв влаштувати школу для селян у своєму маєтку). Та щасливе родинне життя нажаль не склалося.

Чоловік П. Литвинової, старший за неї на 17 років, виявився людиною примітивно-егоїстичної вдачі. Завзятий кріпосник, він пишався своїм дворянством, любив розмірене, красиве життя, мав безліч коханок і з перших днів почав зневажати молоду дружину. Петро Олексійович забороняв Пелагеї Яківні втручатися в господарські справи, а про школу взагалі більше не було розмов. Він часто кепкував з її наївності, відкрито оповідав про свої розпусні пригоди, ревнував до всіх. На людях же удавав уважного закоханого чоловіка, що просто обожнює дружину.

Пелагея Яківна відчувала глибокий відчай і безпорадність, хотіла втікти від чоловіка, але, не маючи підтримки рідних, не знала як діяти. Єдину розраду вона знаходила в музиці, часто просила сестру привозити їй ноти [27, с. 178-179].

З 1853 по 1867 рік П. Литвинова безвиздно жила з чоловіком в с. Богданові на Сумщині. За цей час в неї народилося семеро дітей: Віра (1854 р.), Олександр (1855 р.), Марія (1857 р.), Петро (1859 р.), Олексій (1861 р.), Анастасія (1863 р.), Михайло (1866 р.). Велика родина забирала чимало сил, незважаючи на те, що у дітей були обрані батьком численні няньки та гувернантки.

Ці роки – катастрофічні для кріпосної системи – для Пелагеї Яківни були не лише роками материнських турбот, але й часом активної праці з метою самоосвіти. Всупереч заборонам чоловіка, вона передплачувала та читала журнали: «Современник», «Отечественные записки», «Вестник Европы», «Искру», «Учитель». Її пошуки підтримував дядько П. Литвинова О. Маркович, який завжди ставився до неї з повагою, привозив книги та часописи, захищав від пихатої рідні чоловіка. Під його керівництвом Пелагея Яківна почала

займатися роботою, пов'язаною з визволенням кріпаків [25, с. 11; 27, с. 180-181].

З 1867 р. П. Литвинова опікувалася освітою своїх дітей. Непогодившись з думкою чоловіка, що діти дворян можуть вийти в люди без спеціальної освіти, вона переїхала разом з ними до міста. Протягом 20 років Пелагея Яківна жила то в Києві, то в Москві, то на Чернігівщині, залежно від того, де навчалися діти. Незважаючи на труднощі (в цей час в неї народилося ще троє дітей Володимир, Юліан, Сергій), ці роки для неї сповнені різноманітною діяльністю. П. Литвинова долучається до громадського життя України 70-х рр. XIX ст.: захоплюється жіночим питанням, вивченням педагогіки, історії, економіки, права, етнографії, народного мистецтва тощо. Вона знайомиться з передовими жінками того часу: В. Антонович, О. Кістяківською, Л. Драгомановою [25, с. 11].

Під впливом матері діти вирости зовсім не такими, як бажав батько. Виховуючись в іншому українському оточенні, вони не мріяли про нагромадження багатства, не чванилися своїм походженням. Сини, студенти та гімназисти, спілкувалися з представниками різних суспільних груп, проявляли інтерес до політичних ідей. Старші доньки Віра та Марія навчалися у Фундуклеївській гімназії, мріяли про Вищі жіночі курси, належали до групи прогресивної молоді, яка гуртувалася навколо М. Лисенка і М. Старицького. Марія – здібний музикант, стала ученицею М. Лисенка, спробувала сили в літературній творчості (її оповідання «Червона квітка» було опубліковане 1874 р. в часописі «Правда»). Ще з юнацьких літ вона захопилася збиранням зразків українського орнаменту та фольклору, захопивши до цієї справи і Пелагею Яківну [27, с. 182].

П. Литвинов був проти вищої жіночої освіти і не давав донькам відповідних коштів. Щоб заробити на навчання, дівчата мусили працювати гувернантками.

Разом з дорослими дітьми вчилася і Пелагея Яківна. Протягом 1870-1871 рр., разом з донькою Вірою, вона відвідувала Луб'янські курси Геріє в Москві, а 1872 р. знову повернулася

до Києва. Наступного року П. Литвинова отримала свідоцтво про право на педагогічну діяльність і у 1875 р. відкрила в Києві початкову школу. Серед її учнів були і власні сини Володимир і Михайло. На жаль даний навчальний заклад проіснував недовго. Для учнів школи П. Литвинова упорядкувала цікаві посібники: «Азбука для народних шкіл» (1877 р.) та «Оповідання для дітей» [25, с. 11; 27, с. 183].

У своїй педагогічній діяльності дослідниця керувалася ідеями та методикою К. Ушинського. Вона вважала, що діти різних соціальних станів мають навчатися за однаковими програмами та підручниками, між ними не повинно бути дискримінації. «Азбуку» Пелагея Яківна намагалася адаптувати до потреб українських дітей, тому писала її зрозумілою для них мовою, доступно пояснювала деякі російські слова. У підручнику містилися алфавіт, склади, речення, прописи цифри та ілюстрації, а тексти молитов були вилучені. П. Литвинова вважала, що просту лічбу та письмо доцільно вивчати одночасно з читанням. Інша її праця «Оповідання» також була написана просто та доступно для дітей молодшого шкільного віку. Захоплюючі оповідання про враження хлопчика, який відвідав село, та розповіді про свійських тварин і птахів містили багато відомостей наукового характеру. 70-80-ті роки XIX ст. завдали Пелагеї Яківні чимало материнського горя. У 1877 р. від туберкульозу померла її донька Марія. Наступного року відрахували з університету старшого сина Олександра, а у 1879 р. – помер другий син Петро. Третього сина Олексія було заарештовано і засуджено до 1,5 року ув'язнення та заслання до Семипалатинська, звідки він повернувся в 1887 році. У 1886 р. пішла з життя старша донька Віра [27, с. 183].

П. Литвинова важко переживала ці тяжкі удари долі, однак не опускала руки і продовжувала жити. Ще у 1874 р., після смерті тітки Надії, вона стала власницею батьківської садиби у с. Землянка і розпочала відновлення будинку. З 1882 р. Пелагея Яківна все частіше приїжджала до Землянки,

а у 1888 р., остаточно розлучившись з чоловіком, оселилася там і вела власне господарство так, як мріяла з юності.

Від початку 1870-х рр. дослідниця активно цікавилася новинами громадського життя, почала писати автобіографічні літературні твори, поглиблено вивчати народний побут звичаї та мистецтво Чернігівщини та Сумщини.

Спочатку Пелагея Яківна вирішила віддати до друку деякі документи з родинного архіву. У 1873 р. вона надіслала до Південно-Західного відділу Російського географічного товариства «веновый реестр» своєї бабусі Ганни Барзаковської, а наступного року передала до часопису «Древняя и Новая Россия» листування батька з О. Кушелевим-Безбородьком. У 1881 р. надіслала 42 купчі грамоти XVIII ст. до редакції «Киевской старины» [27, с. 185].

У серпні 1875 р. дослідниця надіслала критичну замітку до газети «Санкт-Петербургские ведомости». У ній вона вказувала на помилки у біографіях її діда Ф. Туманського, опублікованих 1873 р. у журналі «Русская старина». Пелагея Яківна виправила неточності: назвала точну дату смерті діда, повідомила про період його навчання у Геттінгенському університеті та одруження, заперечила факт перебування в Ризі у 1802 році. Вона надіслала до редакції «Русской старины» копії окремих документів Ф. Туманського, але її лист залишився без відповіді, а замітка не була надрукована [17, с. 3].

Цього ж року на шпальтах газети «Киевлянин» одне за одним з'являються автобіографічні оповідання П. Литвинової: «Старосветские помещики, только не Гоголевские», «Тетушка Елена Ивановна», «Аксюша». Деякі з них підписані псевдонімом П. Яковлева [27, с. 185].

Після смерті середньої доньки Марії Пелагея Яківна вирішила впорядкувати і опублікувати зібрані нею матеріали з українського народного мистецтва. Результатом копіткої роботи дослідниці став перший випуск праці «Южно-русский народный орнамент», що побачив світ у 1878 році. До збірника увійшли 20 таблиць зі зразками орнаментів для вишивання, ткацтва та писанкарства, зібрані Марією Литвиною у Глу-

хівському повіті Чернігівської губернії. У передмові до видання П. Литвинова вмістила біографію доньки, а також підняла проблему збереження мистецьких надбань народу, які з часом зникають або осучаснюються [27, с. 185; 23, с. 3].

Особливої цінності згаданому дослідженню надає те, що автор вмістила в праці не тільки малюнки орнаментів та узорів, але й подала коротку характеристику техніки виконання кожного з них та інформацію про місця їх походження. Тому у відгуках перший випуск народного орнаменту названо спробою етнографічного дослідження, яке заслуговує на увагу науковців [1, с. 45; 26, с. 366-367].

Надалі Пелагея Яківна продовжувала працювати в галузі збирання та збереження кращих зразків народного мистецтва. У 1879 р. вийшла друком праця «Сборник народных русских узоров для женского рукоделия», що містила передмову та 10 таблиць ілюстративного матеріалу.

Навесні 1902 р. П. Литвинова видала другий випуск «Южно-русского народного орнамента», який отримав високу оцінку сучасників і став одним з найкращих її досліджень. До збірника увійшли 20 таблиць зі зразками орнаментів для вишивання, ткацтва, килимарства і писанкарства, зібраними у чотирьох повітах Чернігівської губернії (Стародубському, Новгород-Сіверському, Кролевецькому і Контопському).

У ході роботи над збірником орнаменту, Пелагея Яківна в одному з листів до М. Біляшівського скаржилася, що дуже важко написати якісну наукову працю в умовах сільської глушини без належної літератури. А відсутність офіційних документів і звань не дають можливості звернутися навіть у волосне управління Глухівського повіту чи до місцевих дворян. Її не влаштувала якість передмови та таблиць з орнаментами, але через стан здоров'я вона уже нічого не могла змінити [16, арк. 1- 1 зв.].

У вступній частині «Южно-русского народного орнамента», що мала назву «Техника вышивания и наблюдения над издаваемым материалом» П. Литвинова охарактеризувала різноманітні технології вишивання та способи створення швів.

Детально розглядаються традиційні способи вишивання хрестиком («шиття без вивороту», «двостороннє шитво»). Окремо дослідниця охарактеризувала іншу старовинну технологію – шиття біллю, або малоросійську гладь, а також правила підготовки ниток до такого шиття. Воно виконувалося білими нитками, інколи червоним кольоровим папером, і завжди по прямій нитці. Серед розповсюджених швів виділені мережки (витончені узорі у вигляді прозорої сітки), ляхівки та розшивки (прозора прошивка між двох рубців) [23, с. 6-8]. У кінці першого розділу авторка підсумувала власні спостереження щодо орнаментів окремо по кожному повіту, виділивши відмінні риси у колориті, складі та змісті малюнку вишивки [23, с. 10-11].

Наступний розділ праці «Южно-русский орнамент» присвячений писанкам. П. Литвинова в деталях описала технологію виробництва писанки. Окремо додала детальний опис змісту деяких орнаментів та технології приготування рослинних фарб, навела тексти легенд про походження писанок, крашанок і звичаю христосатися [23, с. 12-14].

В останньому розділі «Объяснение малороссийских узоров и рисунков настоящего издания» дослідниця вмістила детальні пояснення-визначення назв узорів, використаних у праці, а також перелік усіх ілюстративних матеріалів. Перші 7 аркушів малюнків – це орнаменти Новгород-Сіверського повіту Чернігівської губернії, потім по чотири – орнаменти Конопського і Стародубського повіту, наступні три – Кролевецький повіт. Два аркуші містять замальовки писанок з Новгород-Сіверського та Кролевецького повітів [23, с. 16-19].

Разом з народним мистецтвом, П. Литвинова цікавилася соціально-економічною історією рідного села. Вона працювала над ґрунтовною працею «Опыт статистическо-экономической монографии смешанного и общинно-подворного хуторного владения с. Землянка Глух[овского] у[езда] Черн[иговской] губ[ернии]». Від цього дослідження у родинному архіві Пелагеї Яківни залишилися уривки чернеток датовані 1879 роком. Можливо, саме про нього вона

розповідала Ф. Вовку у листі від 5 березня 1903 р., повідомляючи, що 20 років тому надсилала замітки до Вільного економічного товариства у Москві. За цю працю П. Литвинова отримала «лестный ответ» і диплом про обрання членом-кореспондентом товариства [9, арк 53; 27, с. 189].

Дослідження Пелагеї Яківни розглядалося на засіданні відділу сільсько-господарської статистики та політичної економії згаданого товариства у лютому 1888 р. і отримало схвальні відгуки фахівців. Вчений секретар товариства А. В. Советов повідомив дослідницю про можливість публікації її праці і надіслав для с. Землянки підбірку літератури [27, с. 189].

П. Литвинова намагалася написати ще «Статистическо-экономическую монографию села Богданова», але не встигла. В кількох варіантах передмов вона висловила свої погляди щодо значення економіки як науки [27, с. 189].

1874-1876 роками датується частина публіцистики та художніх творів, Пелагеї Яківни. Тематика її праць відповідала вимогам часу: жіноче питання, умови виховання дітей, земська медицина, обов'язкова освіта для всіх верств населення. Мова художніх творів і публіцистики здебільшого російська. Темі оповідань хвилюючі і реалістичні: життя школярів і студентів («Записки умершего», «Дешевый труд», «Скромная семья»), вбогих людей та заможних панів («Аксюша», «Племянница»), селянські нещастя («Варварство и цивилизация», «Няня», «Труженица», «Галька»), побут поміщиків («Граф и его семья», «Тетушка Елена Ивановна»). Майже кожне оповідання П. Литвинової має автобіографічний підтекст. Прототипами головних героїв часто виступали члени її власної родини, слуги з мастку батьків, яких вона знала в дитинстві, або односельці зі своїми непростими долями та непересічними характерами. У 1875 і 1881 рр. частина оповідань була опублікована у газетах «Киевлянин» і «Труд».

У 1880-1881 рр. дослідниця активно працювала для підготовки Московської виставки у кустарному та місцевому відділах Глухівського земства. Вона об'їжджала ремісничі

пункти ткачів, золотарів, гончарів, розшукувала і впорядковувала колекції писанок, рушників, хусток, вивчала вироби деревообробного і ювелірного мистецтва (каблучки, орнаментовані люльки, хрести). За свою самовіддану працю Пелагея Яківна отримала почесний диплом і бронзову медаль [27, с. 190-191].

У своїх працях сучасники П. Литвинової не раз відзначали її нестримну енергійність, наполегливість і впертість у досягненні мети. Вона тісно спілкувалася з односельцями, могла зупинити незнайому людину на вулиці Глухова чи іншого міста, щоб замалювати орнамент на одязі чи покинути господу, щоб змалювати у сусідніх хатах кафель або писанки. Займаючись улюбленою справою, дослідниця не хотіла втрачати ні хвилини і впошуках матеріалів могла з легкістю вирушити за кілька десятків кілометрів від дому. Найчастіше Пелагея Яківна займалася науковою діяльністю взимку, а навесні, влітку та восени клопоталася господарством, тому у цей час «перья были заброшень» [27, с. 192; 24, с. 204-205].

У 1880-х рр. П. Литвинова активно співпрацювала з журналом «Киевская старина», уважно читала статті, подавала відгуки на прочитане, надсилала до редакції історичні документи. Серед них частина твору С. Дівовича «Розговор Великоросии с Малоросией», документ з історії медицини в Україні. Мало не щороку на сторінках журналу публікувалися її етнографічні розвідки: «Еще о старинных трактах и дорогах Южной России», «Два сообщения по части народных верований» (1884), «Как землянцы потеряли свою “вольницу”» (1886), «Как сажали в старину людей старых на лубок» (1885), «Закрутки и заломь» (1899) [18, с. 682-683; 19, с. 695-697; 20, с. 354-356; 21, с. 139-141].

З 1886 р. Пелагея Яківна працювала над своєю найкращою працею «Весільні обряди та звичаї в селі Земленці Глухівського повіту Чернігівської губернії» [22, с. 71-173]. Це дослідження є детальним аналізом усіх етапів народного весільного обряду у с. Землянка, що увібрав у себе традиції, які побутували на Глухівщині та Чернігівщині. Воно базується-

ся на розповідях інформаторів та власних записах і спостереженнях автора. Крім розгорнутих характеристик і пояснень у праці вміщено тематично багатий фольклорний матеріал та авторські малюнки обрядових страв, вільця, прикрас тощо.

З листування П. Литвинової до Б. Грінченка стало відомо, що вона завершила свій рукопис наприкінці 1895 року. Але цій безсумнівно цінній науковій праці довелося подолати довгий і тернистий шлях до читача. У листопаді 1895 р. дослідниця віддала рукопис М. Голосову, а той передав його Б. Грінченку. Борис Дмитрович планував опублікувати «Весільні обряди та звичаї...» у кількох числах газети «Черниговские губернские ведомости», починаючи з 1 липня 1896 р., а потім видати окремою брошурою [10, арк. 5-5 зв.].

Письменник надіслав Пелагеї Яківні примірник «Етнографічного збірника» (додатку до «Черниговского земского сборника»), але, ознайомившись зі змістом книги, вона попросила повернути їй рукопис і відмовилася надсилати до Чернігова тексти пісень. П. Литвинову не влаштувала мова видання, основана на правописі Б. Грінченка, вона була впевнена, що така мова зробить текст етнографічного дослідження малозрозумілим пересічному читачу [10, арк. 1 зв.]. Дослідниця прагнула, щоб рукопис було надруковано на «чистом давно обработанном малорусском языке», а у випадку відмови вимагала передати її зошити О. Русову, або переслати до Глухова [10, арк. 1 зв.].

Борис Дмитрович не опублікував працю П. Литвинової. Дослідження було надруковано 1900 р. у львівському журналі «Матеріали до україно-руської етнології», завдяки плідній кількарічній співпраці Пелагеї Яківни з Ф. Вовком.

У 1890-х рр. дослідниця писала праці з проблем сільського господарства, упорядковувала розрізнені документи родинного архіву, почала писати для «Киевской старины» історико-генеологічне дослідження про представників свого роду (Туманських, Бартошів та Барзаковських). Протягом 1896-1903 рр. вона активно листувалася з Ф. Вовком та під його чи-

тким керівництвом займалася науковою діяльністю (збереглося 39 листів) [9, арк. 1-56; 27, с. 193-194].

У 1899 р. П. Литвинова передала О. Малинці фольклорні матеріали, зібрані в селах Богданів і Землянка, частину яких він опублікував 1902 р. у «Сборнике по малорусскому фольклору» [24, с. 205].

Протягом останніх років життя вона працювала над одним з найгрантовніших рукописів «Народный календарь Глуховского уезда Черниговской губернии». Разом з тим, цікавилася й багатьма іншими темами: способами приготування губки, ткацтвом, народною кухнею, невінчаними шлюбамі, відьмами та ін. Крім того, Пелагея Яківна перекладала з французької мови комедії Мольєра: «Жорж Данден або Обдурений чоловік» та «Лікар по неволі», які отримали нові авторські назви: «Грицько Дендрик чи Одарчин чоловік» та «Знахар по неволі». Але твори не були закінчені і збереглися в кількох рукописних варіантах [5, с. 177].

Наприкінці життя, незважаючи на роки та погіршення стану здоров'я, П. Литвинова захоплювалася організаційною роботою, мріяла про відродження у сільській місцевості ткацтва. Вона замовила в Кролевці верстат, сама ткала, хотіла відкрити у Землянці ткацьку школу та подарувати її селу.

У 1902 р. дослідниця їздила з О. Малинкою на Археологічний з'їзд до Харкова, а у березні наступного року стала членом Наукового Товариства імені Т. Шевченка у Львові. Про її активну діяльність дізнаються науковці Європи: П. Литвинову обрано членом-кореспондентом Паризького антропологічного товариства. У Франції видано їй книгу казок «Легенди українські» [30, с. 21].

В одному з листів до М. Біляшівського Пелагея Яківна писала, що у неї назбиралося дуже багато різноманітного етнографічного матеріалу, а також ділилася однією з багатьох своїх мрій – створити великомаштабну детальну етнографічну карту свої волості із зазначенням старовинних географічних назв населених пунктів і природних об'єктів (урочищ балок тощо), записати легенди щодо місцевої топоніміки [15,

арк. 1 зв.-2; 13, арк. 2-2 зв.]. Це ще раз засвідчує, що вивчення етнографії для Пелагеї Яківни було не просто захопленням, а улюбленою справою життя.

Останні роки життя П. Литвинової були сповнені турбот і тривоги. Смерть чоловіка (1902 р.) загострила існуючі сімейні конфлікти. Негаразди дітей та онуків, проблеми зі здоров'ям, загострення обстановки в країні (російсько-японська війна), негативно впливали на неї і остаточно виснажили.

З листопада 1903 р. вона важко хворіла і вже не могла працювати. У листі до М. Бережкова від 30 травня 1904 р., Пелагея Яківна зазначала, що вже чотири місяці не вважає себе живою людиною. Почерк свідчить, що їй важко тримати перо. Але навіть в такій ситуації, дослідниця думала про долю свого творчого доробку: «Хотелось хоть куда-не[будь] пристроить свои недоконченные рисунки, чтобы не погибли» [11, арк 1].

Тяжко хвора, Пелагея Яківна жалкувала, що не встигла чогось зробити для Ф. Вовка, що довго немає від нього листів. Увесь час ввижались їй односельці, яких забрали на російсько-японську війну. Жінці чомусь здавалося, що ніхто її не розумів, не любив і не цікавився тим, що вона любила і вся її праця загине.

П. Литвинова померла увісні 8 вересня 1904 р. і була похована на цвинтарі під великою ялиною, навпроти власного дому в с. Землянка. Будинок Пелагеї Яківни зберігся до нашого часу, зараз там знаходиться Землянківська сільська рада [7, с. 1-2].

Смерть відомого етнографа пройшла тихо та непомітно, незважаючи на те, що багато людей її знало, поважало і любило.

Отже, сповнена трагічних перепетій доля П. Я. Литвинової – це шлях передової людини свого часу, яка у вирі щоденних родинних турбот знаходила час для самоосвіти та постійно прагнула до пізнання. Будучи дослідником так званого «другого плану», вона мала надзвичайно широке коло наукових інтересів і за життя нагромадила

величезний пласт етнографічного матеріалу, цінність якого незаперечна.

Наукова діяльність П. Литвинової є прикладом самовідданої натхненної праці на ниві української етнографії, мистецтвознавства, фольклористики та ін галузей знань. Завдяки великій джерельній базі, добутому «з перших уст» матеріалу, її статті досі не втратили свого значення і новизни. Збірники українського орнаменту, ґрунтовне дослідження весільної обрядовості, економічні студії та літературні твори дослідниці отримали схвальні відгуки не лише українських науковців ХІХ – початку ХХ ст., але й закордонних фахівців, зокрема членів Паризького антропологічного товариства. Взагалі більшість праць П. Литвинової, не дивлячись на те, що вони написані російською мовою, є скарбницею народних традицій і народної пам'яті, а тому заслуговують на гідну оцінку нащадків.

Джерела та література:

1. Біляшівський М. Ф. Про український орнамент / М. Ф. Біляшівський // Записки Українського наукового товариства в Києві. – 1908 – Кн. 3. – С. 40-53.
2. Борисенко В. Пелагея Литвинова-Бартош. Доля народознавця / В. К. Борисенко // Українки в історії. – К.: Наукова думка, 2004. – С. 58-62
3. Борисенко В. Різдявні колядки / В. Борисенко // Наука і суспільство. – 1989 – № 12. – С. 32-35.
4. Василенко М. П. Я. Литвинова: післямова до статті І. Спаської / М. Василенко // Етнографічний вісник. – 1928. – Кн. 7. – С. 200-203.
5. Енциклопедія історії України / [ред. кол. В. А. Смолій, Г. В. Боряк, В. Ф. Верстюк та ін]. – К. : Наукова думка, 2003 – Т. 6 : Ла - Мі. – 2009. – 790 с.
6. Енциклопедія Сумщини / [ред. кол. В. В. Терлецький та ін.] – Суми, 1999 – Вип. 3 – 1999. – 150 с.
7. З криниці пам'яті черпаємо любов до краю: бібліографічна пам'ятка. – Глухів: ГРБ, 2007. – 3 с.
8. Зайцева Н. Етнограф, письменниця, громадський діяч (до 175-річчя від дня народження) / Н. Зайцева // Соборний майдан. – 2008. – № 5(29). – С. 7.
9. Інститут археології НАН України, ф. Ф. Вовка, спр. В/2861-2899, 56 арк.

10. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (далі ІР НБУВ), ф. III, спр. 38495-38497, 6 арк.
11. ІР НБУВ, ф. III, спр. 55664, 1 арк.
12. ІР НБУВ, ф. XXXI, спр. 1333, 2 арк.
13. ІР НБУВ, ф. XXXI, спр. 1334, 2 арк.
14. ІР НБУВ, ф. XXXI, спр. 1335, 1 арк.
15. ІР НБУВ, ф. XXXI, спр. 1336, 2 арк.
16. ІР НБУВ, ф. XXXI, спр. 1337, 2 арк.
17. Литвинова П. [Рецензія на статті у журналі «Русская старина», присвячені біографії Ф. Туманського] / П. Литвинова // Санкт-Петербургские ведомости. – 1875. – № 218. – С. 3.
18. Литвинова П. Я. Еще о старинных трактах и дорогахъ въ Южной России / П. Я. Литвинова // Киевская старина. – 1883. – № 3. – С. 682-683.
19. Литвинова П. Я. Два сообщения по части народних верований : Криница – богиня плодородия у северян / П. Я. Литвинова // Киевская старина. – 1884. – № 4. – С. 695-697.
20. Литвинова П. Я. Как сажали в старину людей старых на лубок / П. Я. Литвинова // Киевская старина. – 1885. – № 6. – С. 354-356.
21. Литвинова П. Я. Закрутки и заломы / П. Я. Литвинова // Киевская старина. – 1899. – № 6. – С. 139-141.
22. Литвинова П. Я. Весільні обряди та звичаї у селі Землянці Глухівського повіту у Чернігівщині / П. Я. Литвинова // Матеріали до україно-руської етнології. – Львів., 1898. – Т. 3 – 1900. – С. 71-173.
23. Литвинова П. Я. Южно-русский народный орнамент. Черниговская губерния: уезды Конотопский, Кролевецкий, Новгород-Сиверский и Стародубский / П. Я. Литвинова. – Харьков, 1902. – Вып., 2 – 19 с., іл.
24. Малинка О. Мої спогади про П. Я Литвинову / О. Малинка // Етнографічний вісник – 1928. – Кн. 7. – С. 204-206.
25. Руденко Н. Особливості календарної обрядовості українців Полісся / Н. Руденко // Історія в середніх і вищих навчальних закладах України. – 2005 – № 5/6. – С. 10-14.
26. Сборники малорусской орнаментики // Киевская старина. – 1882. – № 11. – С. 365-367.
27. Спаська Є. Ю. Пелагея Яківна Литвинова (1833-1904) / Є. Ю. Спаська // Етнографічний вісник. – 1928. – Кн. 7. – С. 168-199.
28. Спаська Є. Спогади про мого найсудорішого вчителя Данила Щербаківського / Є. Спаська // Україна: наука і культура. – К., 1990. – Вип. 24 – С. 272-286.
29. Терлецький В. В. Фольклорно-етнографічні записи в селі Воронеж на Сумщині / В. В. Терлецький // Народна творчість та етнографія. – 1978. – № 2. – С. 99-102.

30. Ткачук П. Одержимість / П. Ткачук // Радянська жінка. – 1979 – № 6. – С. 21.
31. Шудря Є. З життєпису дослідниці українських старожитностей ХІХ ст. (Листування П. Литвинової з Ф. Вовком) / Є. Шудря // Народна творчість та етнографія. – 1999 – № 5-6. – С. 106-116.
32. Шудря Є. С. Подвижниця українського мистецтва / Є. С. Шудря – К.: Ант, 2003 – 96 с.
33. Якобчук Н. О. Листи П. Я. Литвинової-Бартош у фондах Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського / Н. О. Якобчук // Драгоманівські історичні студії: зб. наук. праць молодих істориків [відп. ред. і упоряд. О. В. Потильчак]. – К: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2013 – вип. 1(5) – 2013. – С. 493-499
34. Хмільник – сайт мого міста / Історія міста. – Режим доступу до сторінки: [http // hm.ua/page/history](http://hm.ua/page/history)
35. Офіційний веб-сайт «Місто-курорт Хмільник»: Туристичні об'єкти міста. – Режим доступу до сторінки: [http // hmilnyk.osp.ua.info/?ch=108cfi=turizmo](http://hmilnyk.osp.ua.info/?ch=108cfi=turizmo)
36. Хмільницький район / [історико-географічна довідка]. – 2012. – 15с. – Режим доступу до сторінки [http: // irp.vn.ua/_ata/data/65pdf](http://irp.vn.ua/_ata/data/65pdf)

**Бандури пісня недоспівана... або внесок
Михайла Злобинця (Домантовича) у популяризацію
кобзарського мистецтва у першій третині ХХ ст.**

Для сучасних дослідників культурно-освітніх процесів в Україні першої третини ХХ ст., особистість відомого, у свій час, просвітника та громадського діяча Михайла Олександровича Злобинця залишається непізнаною. Радянська історіографія це ім'я обходила осторонь, сучасні дослідники, яким за це і висловлюємо подяку, згадуть його побіжно, у контексті інших подій: «Боротьбу за національні права народу вела організація «Громада», створена у 1906 р. і очолювана М. О. Злобинцем»; «Протестом проти соціальної несправедливості і поривом до волі пройняті віршовані твори А. О. Худоби (Гельмязів) та М. О. Домантовича (Домантів)», «Національно-демократичний рух у краї очолив відомий діяч М. О. Злобинець, голова правління повітової організації товариства «Просвіта» [4, с. 29, 31, 33] тощо. Як не дивно, але ім'я Михайла Олександровича призабуте для істориків не є забутим серед представників українського музичного мистецтва. Більш-менш суцільну канву життєвого та творчого шляху М. Злобинця реконструював для української науки бандурист, дослідник кобзарства, композитор та диригент В. Ю. Мішалов [14]. Маємо статті довідкового характеру у енциклопедичних виданнях УРЕ [22] та Енциклопедії сучасної України [9], автори яких, сподіваємось, в силу об'єктивних обставин, зазначають не лише невірні біографічні данні, але й ім'я та по-батькові, наприклад Микола Васильович.

Майбутній поет, бандурист, виконавець народних дум, бандурний майстер, фольклорист народився 31 жовтня 1883 р. у м. Золотоноша Полтавської губернії, у родині земського лікаря. Відомо, що його батько Олександр Іванович, 1862 р. н., походив із православної міщанської (за іншими да-

ними – священицької) родини. Середню освіту здобув у Лубенській гімназії, вищу – на медичному факультеті університету Св. Володимира у період з 1880 до 1890 рр. [5, арк. 124 зв.; 25, с. 59]. Навчання в університеті частково оплачувало Золотоношське земство, як одному з земських стипендіатів: у 1880 р. – 100 руб., 1882 р. – 300 руб., 1883 р. – 150 руб., 1884–1887 рр. – 300 руб. Як свідчать протокольні записи, видача стипендій відбувалася не завжди гладко: «1882 г. – Слушали: по ходатайству стипендіатов Золотоношского земства, студентов университета св. Владимира в городе Киеве: Александра Германа, Кирилла Носенка и Александра Злобенцова, о зачислении их стипендиатами с обязательной службой и о разрешении получать им стипендии, вместо трех, в два срока: в августе и январе месяцах, собрание удовлетворило это ходатайство студентов, обязав их подпиской, что если земство найдет нужным призвать их на службу земских врачей, то они не вправе отказаться, ранее как отслужив то число лет, какое они пользовались стипендией от земства, но земство сохраняет за собой право, при неблагонадежности на службе, отказать до истечения обязательного срока; стипендию же Злобенцеву продолжать, но поставит его в известность, что стипендия на шестой год может быть только предоставлена ему с особого разрешения собрания» [18, с. 308–309]; «1884 г. – Слушали о разрешении производить выдачу стипендии студенту Злобенцеву по представлении им удостоверения о переходе на высший курс. Постановление это принято Управой в руководство, а г. Злобенцеву лично разъяснено в Управе о необходимости соблюдения установленного собранием правила; затем по представлении требуемого удостоверения, произведена ему выдача стипендии за отчетный год» [19, с. 204]; «1885 р. – Слушали о производстве продолжения выдачи стипендии студентам Киевского университета: Герману на 2-ю половину 1886 года и Злобенцову по 14 семастров с условием выдачу прекратить, если Злобенцов останется на второй год в каком-либо курсе, из остающихся для окончания университе-

та» [20, с. 228–229]. Зафіксовано, що у 1891 р. О. Злобинців працював Золотоніським земським лікарем [21, с. 216].

Після завершення гімназійного навчання (ймовірно у м. Черкаси), Михайло Олександрович Злобинець у 1904 р. вступив на фізикоматематичний факультет Київського університету. Здобувши фах вчителя математики у 1909 р. повернувся до Золотоноші.

Перший його літературний дебют, принаймні до виявлення інших публікацій, відбувся вже під час навчання, у 1905 р., на сторінках альманаху молодих українських письменників «Перша ластівка», укладачем якого став відомий український поет М. Чернявський. До цієї збірки увійшло 3 думки авторства Михайла Олександровича, який узяв собі літературний псевдонім М. Домонтович, зокрема: «Минулася давнина, година кривавая...», «Повіяв низовий і море сонце пригріло...» та «Море» [13]. Припускаємо, що така публікація стала для 22-х річного чоловіка своєрідними визнанням його таланту серед представників літературної братії.

Наші пошуки особової справи студента Михайла Злобинця не увінчалися успіхом. У звітних матеріалах фізикоматематичного факультету ми частково віднайшли перелік оцінок Михайла Олександровича, які він отримав за ...: аналітична геометрія – 5, диференціальні розрахунки – 3, інтегральні розрахунки – зараховано, вища алгебра – зараховано, «разностное исчисление» - зараховано, фізика – 5, хімія – 4, богослов'я – 4, французька мова – зараховано [6, арк. 13 зв.]. Знаємо, що «за успіхи у навчанні», відповідно до рішення факультету на чолі з П. Я. Армашевським від 20 жовтня 1906 р. Михайло Олександрович був звільнений від плати за навчан-



**Студентський ансамбль бандуристів
під керівництвом М. Домонтовича.**

Київ, 1908 р.

(з приватної колекції В. Мішалова)

ня у I та II семестрах 1906/1907 та 1907/1908 навчальних років [7, арк. 30-32 зв, 57 зв., 87 зв., 110 зв.].

До студентського 1906 р. відносяться перші відомості про організацію Михайлом Олександровичем першого у Києві студентського ансамблю зрячих бандуристів у складі 6 чоловік, про що зазначено у роботі В. Мішалова: «Виявлено документи про виступ студентського ансамблю зрячих бандуристів під керівництвом М. Домонтовича» [15].

Цілковито ймовірно, що один із перших публічних виступів ансамблю відбувся у Каневі 1906 р. під час вшанування пам'яті Т. Г. Шевченка. Влітку цього року Михайло Олександрович записав вірш «Прокидайся батьку, годі тобі спати...» та ремарку до нього у книзі відвідувачів на Тарасовій горі і підписався своїм сценічним ім'ям «кобзар Домонтович» [26]:

Прокидайся батьку, годі тобі спати
Твоя Україна уже ожива!
Розбивають в'язні кайдани і ґрати,
Із блакиту лине доленька нова.
Прокидайся швидше, стань по між синами,
Грянем укупі волю добувати!
Годі нам терпіти, брязкати кайданами
Годі під кнутами голови схилять

Згодом, текст вірша був достатньо розтиражований радянською пропагандою у вигідному для неї контексті [3, с. 23]. Через рік М. Злобинець знову відвідував Чернечу гору, про що свідчить ще один залишений ним вірш «Батьку, небагато я прошу у тебе...»:

Батьку, не багато
Я прошу у тебе
Даруй мені сили
Вмерти, коли треба
За країну неньку
В час лихий руїни
Бо мене ще часом
Ляна домовина.

Відповіді на низку питань, які ми ставимо перед собою, як то: коли і за яких обставин у Михайла Олександровича сформувався потяг до літератури та кобзарського мистецтва, хто були його учителі, де він навчався грі на кобзі і, нарешті, чому за таких здібностей пішов навчатися на фізико-математичний факультет, поки що залишаються без відповідей. Єдине, що маємо, це одне речення, яке належить знаному краєзнавцю із с. Домантів Золотоніського району Черкаської області: «Народні пісні, гра на музичних інструментах, народні звичаї – все це увійшло в Михайлове життя» [23].

В. Мішалов зазначає: «Домонтович мав гарний баритон. Гру на бандурі він вивчав під впливом чернігівського кобзаря Терешка Пархоменка, його поводиря Василя Потапенка й кобзаря І. Кучугури-Кучеренка, який викладав клас бандури в Лисенківській музичній школі під час навчання М. Злобинцева в Київському університеті» [14].

Колектив-ансамбль М. Злобинця був не єдиним, який діяв в Україні на початку ХХ ст. Музична громада того часу слухала «студентський ансамбль на одному із концертів української музики, що їх влаштувало товариство «Боян» у Києві (1908 рік)», знала про виступи ансамблю бандуристів при українському гуртку «Кобзар» у Москві



Кобзар М. Домонтович
(з приватної колекції В. Мішалова)

на чолі з В. Шевченко» [28, с. 14]. О. Ваврик стверджує, що функціонування студентського колективу Михайла Злобинця є «продовженням розвитку ансамблевої форми в бандурному мистецтві, розпочатої Г. Хоткевичем». На думку дослідника на зазначеному вище виступі товариства «Боян», презентувався саме колектив Михайла Олександровича. Після цього концерту студенти-кобзарі стають популярними серед поціновувачів бандурного мистецтва [2, с. 83].

З вересня 1909 р. М. Злобинець приступив до роботи у Золотоніській чоловічій гімназії. Уже знаний у мистецьких колах, він продовжував займатися літературною працею та бандурним співом. Зафіксовано, що у 10-х рр. ХХ ст. він організував та керував міським хором (капелою) у складі понад 50 чоловік. Для його виступів сам виготовляв бандури, складав думи, записував існуючий кобзарський репертуар від знаних знавців Т. Пархоменка, М. Кравченка, І. Кучугури-Кучеренка.

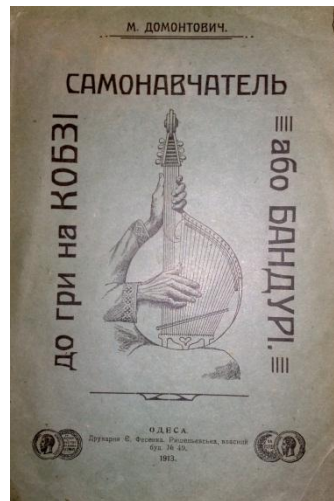
Сучасні дослідники музичної справи більш детально пояснюють внесок Михайла Олександровича у мистецтво гри на бандурі: «Працюючи у Золотоноші, керівник та організатор капели М. Злобінцев (Домонтович) сам виготовляв бандури для потреб колективу: корпуси виготовлялися з верби, а для дек використовувалась висушена в піску ялина, кілки дерев'яні, задля збереження автентичності інструменту» [10, с. 42], або «Полтавські майстри Г. Палієвець та В. Домонтович за рекомендаціями Г. Хоткевича та В. Кабачка у 20 – 30-х роках виготовляли бандури харківської школи з елементами хроматизації, які використовувалися бандуристами Полтавської капели, пізніше артистами Державної капели бандуристів України» [8, с. 120]. Доцільно відомо, що на бандурах М. Злобинця грав К. П. Безчасний – кобзар, скрипаль, артист Кубанського симфонічного оркестру.

Історикам та мистецтвознавцям ще потрібно працювати над відновленням персонального списку тих золотонісців, які розділяли захоплення Михайла Олександровича грою зі співами на бандурі. На сьогодні, український історіографічний простір знає ім'я Марка Васильовича Мішалова (1903–

1995 рр.) – науковця, знавця бандурної музики і справи, який будучи студентом, мав нагоду вчитися у М. Злобинця. О. Ваврик стосовно долі членів золотоніської музичної громади на чолі з М. Злобинцем зазначає наступне: «У 1920 – 1923 рр. ансамбль досягнув значного мистецького рівня і виховав багато досвічених бандуристів, які в 20 – 30-х роках ХХ ст. стали організаторами та керівниками самодіяльних колективів» [2, с. 83].

У золотоніській період з'являється один з перших україномовних підручників з гри на кобзі «Самонавчатель до гри на кобзі або бандурі» (у 2-х ч. Одеса, 1913-1914 рр.) авторства Михайла Олександровича. В. Мішалов припускає, що М. Злобинцев склав цей підручник або на замовлення О. Бородая, відомого мецената кобзарства, або під впливом потреб часу». При цьому, він не наводить переконливих даних на підтримку жодної з версій. Питання матеріальної підтримки цього видавничого проекту М. Злобинця залишається відкритим.

На нашу думку відповідь на питання чому Михайло Олександрович друкував свій підручник у Одесі, не знаходиться аж надто на поверхні. За умов, що у Золотоноші до 1919 р. функціонували чотири друкарні, Михайло Злобинець легально керував міським ансамблем і активно друкувався у місцевій пресі за підписом М. Д., вибір Одеси як місця появи «Самонавчателя» видається десь нелогічним. У пошуках відповіді перспективним вбачаємо розробку пласту інтелектуальних зв'язків між Михайлом Олександровичем та Сергієм Павловичем Шелухіним, який проживаючи та працюючи в Одесі, підтримував активну співпрацю із земляками, особливо проукраїнсько налаштованими.



«Самонавчатель» спеціалісти визнають першим підручником подібного виду, який був надрукований на теренах Наддніпрянської України. До нього, як зазначає О. Черкашина, лише у 1907 р. Г. Хоткевич у Львові видав «Підручник гри на бандурі» [27, с. 209]. Натомість Т. Лобода поряд із зазначенням першості підручника М. Домонтовича («До Жовтеневої революції існувало три самовчителя гри на бандурі, які могли називатися підручниками. Один із них «Самонавчатель до гри на кобзі або бандурі»), звертає увагу і на вадах видання («Істотним недоліком самовчителя була відсутність нотного матеріалу: вправ та репертуару. Автор не робив різниці між двома інструментами: кобзою та бандурою») [11, с. 164].

Отже, сам підручник, як було зазначено вище, складається з двох частин: у першій - Михайло Олександрович у короткому оглядові подав історію походження інструменту, роблячи наголос на її українських аспектах, пояснив вигляд та стрій інструменту, зробив спробу доступно роз'яснити визначальні поняття, при цьому особливу увагу звернув на способи тримання та систему звуковидобування. У другій частині були надруковані твори для бандури. До неї увійшли наступні пісні: «Поза гаєм, гаєм», «Гречаники», «Про Морозенка» (текст записаний М. Злобинцем від Т. Пархоменка), «Про Саву Чалого» (текст записаний частково від Т. Пархоменка, частково від С. В. М.-Г.), «Про Нечая» (текст записаний від Т. Пархоменка), дума «На смерть Т. Г. Шевченка» (текст записаний частково від Т. Пархоменка, часткові від Г. Ткаченка), «Про Максима Залізняка» (текст записаний від Т. Пархоменка), гумористичні пісні «Попаденька» та «Киселик» (записані від В. М. Козловської), «Засідатель» (текст записаний від С. Руданського), «Соцький», «Про Купріяна» (текст записаний від Т. Пархоменка), «Хата моя рубленая» (текст записаний од О. Ф. Палкіна, с. Домантів), «Там, на Ятрань» (текст записаний у Золотоніському повіті) та марш «Гей, не дивуйте» (текст записаний на Полтавщині).

Із відомої на сьогодні бібліографії Михайла Олександровича, лише у одній статті, якщо не брати до уваги «Самонавча-

тель», зачіпаються питання кобзарського мистецтва і побіжно висвітлюються його погляди на історію появи в Україні кобзи та бандури. Мова йде про невеличкий відгук на музичний виступ 11 січня 1913 р. бандуриста І. І. Кучугури-Кучеренка на одному із засідань Імператорського російського географічного товариства, а точніше на текст доповіді одного із членів Товариства п. Рибаківа. Останній, за словами М. Злобинця, переконував присутніх у «європейському» походженні кобзи і появи її в Україні не раніше XVI ст. Михайло Олександрович ж, навпроти, був переконаний, що музичний інструмент кобза був відомий в Україні вже у XII ст.; на наших теренах він поширився із Кавказу; після певного «українського» удосконалення кобза з України проникла до Польщі; і саме у Польщі відбулося злиття української кобзи та європейської бандури, після якого інструмент набув надзвичайної популярності серед українського козацтва [12].

Як уже зазначалося, по поверненню до Золотоноші після здобуття вищої освіти у Києві, у 1909 р., М. Злобинець став одним із ідейних лідерів нелегального осередку представників золотоніської українофільської інтелігенції (за даними В. Почепцова до нього входило 15 чоловік), який у 1917 р. отримав інституційне оформлення як «Золотоніська Українська Громада». До квітня 1917 р. Михайло Олександрович виконував обов'язки секретаря ради Товариства. З квітня 1917 і до середини 1919 р. очолював осередок культурно-просвітницької організації «Просвіта» у Золотоноші. Зусиллями Товариства був налагоджений випуск щотижневої україномовної газети «Вільне слово» (60 номерів), організовувались публічні лекції для громадян міста, проводилось сприяння у відкритті українських гімназій та сільських «Просвіт» у Золотоніському повіті.

З метою ознайомлення широких верств населення з актуальними питаннями сьогодення, М. Злобинцем був започаткований видавничий проект «Видання Золотоніського товариства «Просвіта». На сьогодні встановлено 7 назв книжок авторства Михайла Олександровича, які були опубліковані у названій серії.

Окрім цього, М. Злобинець є автором підручника для народних шкіл і початкових класів середніх шкіл «Арихметика» (у 2-х ч. Золотоноша, 1917–1918 рр.), який дістав високу оцінку від фахівців. На сьогодні, за авторства М. Злобинця віднайдено майже 40 опублікованих його робіт. Але це ще не все.

Окрім розвитку освітньо-культурного напрямку в регіоні, Михайло Олександрович приймав активну участь у суспільно-

громадському житті міста: у 1913-1914 рр. – гласний земських повітових зборів, старшина Золотоніських громадських зборів, член Медичної ради, член Золотоніської повітової училищної ради, член попечительної ради Золотоніського комерційного училища, інспектор народних шкіл та народний комісар Золотоніського повіту. У 1914 р. співпрацював із Полтавською губернською архівною комісією, зокрема на нього було покладено завдання опрацювати зміст місцевого архіву Золотоноші [17, с. 8].

Можемо припустити, що дослідження історичних документів дало поштовх Михайлу Олександровичу до написання циклу історико-популярних статей з історії Золотоноші. У 1917 р. висувався як кандидат у депутати до Всеросійських установчих зборів від самостійників. Свідоме виконання обов'язків і стала громадянська позиція забезпечили М. Злобинцю широке коле знайомих по усій території



Вгорі – капела бандуристів м. Золотоноша (М. Злобинець сидить по центру з бандурою).

Внизу – бандура, яку виготовив М. Злобинець; датована 1910 р.

(з фондів Золотоніського краєзнавчого музею)



Україні. Дехто з них, хто залишився в живих після подій 1917–1921 рр. записали свої спогади про нього.

«Розумний, інтелігентний, колосальної енергії і працездатності чоловік, він мав м'яку і ліричну, але разом з тим і уперту вдачу, і щире українське серце. Чудово співав і грав на бандурі, робив бандури сам і вчив грати своїх учнів. Збирався відкрити майстерню українських музичних інструментів. Його знав і шанував за народну роботу цілий Золотоніський повіт. Колишній український соціал-демократ за студентських часів, він тоді, коли його партія прийшла до влади, не пішов за нею і за її демагогічними гаслами, а пристав натомість до українських націоналістів, «шовіністів» і «куркулів», словом, узяв на плечі тяжкий тягар служби своєму народові, а не спокусився на принадну ілюзію влади над ним» [1, с. 77–78] – ці слова українського громадського діяча і друга М. Злобинця В. Андрієвського були написані у Берліні ще за життя першого.

В черговий раз наголошуємо, що В. Мішалов своїм нарисом про Михайла Олександровича зробив великий внесок не лише у музикознавчі дослідження, але й у сучасну історико-краєзнавчу історіографію, ввівши до її обігу новий і надзвичайно цінний матеріал. Так, дякуючи тому факту, що його дід був одним із учнів М. Злобинця, сьогодні історики мають унікальні свідчення з життя останнього. Не беручи на себе відповідальності щодо переказу матеріалу В. Мішалова, вважаємо за доцільне подати уривок із першоджерела: «За спогадами учня М. Злобинцева й учасника цього ансамблю Марка Васильовича Мішалова, у 1923 р. в ансамблі було 6 осіб. Усі грали київсько-чернігівським способом, таким, яким грав чернігівський кобзар Терешко Пархоменко. Цей ансамбль існував у 1920-х роках, і кожний бандурист сам собі змайстрував бандуру під керівництвом М. Злобинцева. Коряки бандури були зроблені з верби, а часом із граба, з тієї частини, що біля самого кореня. Для деки використовували ялину. Дерево М. Злобінцев висушував у серні та в піску. Коли видовбували коряк, то робили маленькі дірочки, куди встромляли фарбовані сірники для означення його товщини. Кожний бандурист

сам робив заокругленого ножа, яким видовбував коряк. Кілки були дерев'яні, адже М. Злобінцев вважав, що чим менше металу на бандурі, тим краще. Одного дня в Золотоношу привезли трактор з Америки. Дошки упакування були із сосни, у якій були дуже густі шари. Цей матеріал Злобінцев використав для деки своєї бандури. Ансамбль бандуристів мав у своєму репертуарі чимало історичних народних пісень про Бондарівну, Морозенка, «Гей, не дивуйте», «Чечітку» та ін. Чимале місце в репертуарі посідали пісні патріотичного змісту, які М. Злобінцев сам скомпонував. Наприклад:

Ой, на гори-гори журавлі летять,
Мабуть, добру вістку знають, бо дуже кричать.
Спустились наниз тай сіли кружком,
Мабуть-мабуть від Гетьмана, що іде з добром.
Не сам Гетьман іде, сто тисяч веде
Козаченьків з України, аж земля гуде.
Годі, годі спати, Україно мати!
Пора коники сідлати, долю здобувати.
Доля України ...
...успокоїть нас.

Учень М. Злобінцева М. Мішалов згадував, що після виконання цієї пісні в залі почався скандал. У залі знаходився представник райкому партії з Полтави. Почувши пісню, він встав і публічно попросив Домонтовича (Злобінцева) заграти «Інтернаціонал». Домонтович спробував, але нічого не вийшло. Створилося замішання, бо виявилось, що Домонтович революційних пісень на бандурі не грав. Тоді ж цей «представник народу» попросив, щоб М. Злобінцев заграє «Ще не вмерла Україна». Домонтович відповів, що підіграє, якщо представник райкому заспіває. Таким чином, М. Злобінцев завдяки гумору врятував себе від напруженого моменту, який створився в залі. У репертуарі бандуриста М. Домонтовича була цікава сатирична пісня про адвоката «Раз я в волості судився», яку він створив як засіб обійти нововведену цензуру:

Раз я в волості судився,
З нашим сільським адвокатом

(Катом, катом, катом, катом),
З нашим сільським адвокатом-(катом).
Нас судили судді вбрані,
В сукнам чоботи сап'яні
(П'яні, п'яні, п'яні, п'яні),
в сукна, чоботи сап'яні-(п'яні).
Вони довго клопотали,
Поки діло розібрали
(Брали, брали, брали, брали),
поки діло розібрали-(брали).
А як діло розібрали,
По закону все зробили
(Били, били, били, били),
По закону все зробили-(били).

Слова в дужках не здавалися в цензуру, і дозвіл для виконання пісні було одержано. Артист виконував пісню без акценту та виділення додаткових повторних слів, найвнимливішим способом. Пісня створювала велике враження на публіку. У музичному оформленні автора цих рядків вона була включена до репертуару Української капели бандуристів ім. Т. Шевченка в Детройті, а також Струсівської капели бандуристів на Тернопільщині та Канадської капели бандуристів, де неодноразово записувалася» [14].

Отже, Михайло Олександрович, дебютувавши в українській літературі як поет, не полишав цей Божий дар протягом всього життя. Маємо свідчення, що його авторству належить і пісня «Ой мати, мати, поїхали хлопці гей, гей з України» [23], кілька віршів у часописі «Рідний край» («Весняна пора», «Саме страшне», «Я хотів би...») [24] та у збірці «Українські революційні пісні 1905 р. і раніше» («На 17 жовтня 1905 р.», «Чини», «Проповідь», «На спомини істинно-руському союзів») [16].

Це неперервне, послідовне і усвідомлене служіння українському народові, після кількох арештів, обірвалося у 1937 р. у Соловецькому таборі. Лише 26 квітня 1989 р. Михайло Олександрович Злобинець був посмертно реабілітований.

Віктор Мішалов, як людина духовної культури та представник високого мистецтва наступним чином підсумував внесок М. Злобенціва у популяризацію українського співу: «Про видатного бандуриста й українського діяча Михайла Злобінцева ми знаємо доволі мало, і то переважно завдяки матеріалам, які були надруковані за кордоном і відомі нам лише з джерел Української діаспори, звідки і з'явилися чимало фактичних помилок, які і сьогодні часто повторюються. М. Злобінцев був організатором першого нам відомого зрячого ансамблю бандуристів, автором другого самонавчителя гри на бандурі, а також першого збірника творів для бандури. Таким чином, він зробив значний внесок у розвиток бандурного мистецтва і цим здобув собі вічну пам'ять і подяку від усіх бандуристів» [14].

А що ж історики? Особистість Михайла Злобінціва до цього часу не потрапила до поля зору дослідників, хоча, на нашу думку, його життя, громадська діяльність літературна та педагогічна спадщина не заслуговують на забуття. Сподіваємося, з часом інформаційний вакуум буде подолано і ми побачимо нарис життя та діяльності золотоніського провітника разом із антологією його робіт.

Джерела та література:

1. Андрієвський В. З минулого (1917-ий рік на Полтавщині) / В. Андрієвський. – Берлін : Українське слово, 1921. – Т. II. – 213 с.
2. Ваврик О. І. Становлення ансамблевого бандурного мистецтва в контексті просвітницького руху в Україні наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. / О. І. Ваврик // Традиційне музикування українців у європейському просторі: Зб. мат. – К., 2008. – С. 82–88.
3. Великий Кобзар в пам'яті народній : збірник висловлювань про Т. Г. Шевченка / сост. : В. Х. Косян, Д. Ф. Красицький. – К. : Держ. вид-во політ. літ-ри УРСР, 1961. – 177 с.
4. Голиш Г. М. Подорож Златокраєм. Нарис історії та сьогодення Золотоніського району / Г. М. Голиш, А. Г. Голиш, М. Ф. Пономаренко. – Черкаси : «Вертикаль», видавець П. П. Кандич, 2008. – 572 с.
5. Державний архів м. Києва (далі – ДАК). – Ф. 16, оп. 465, спр. 597.
6. ДАК. – Ф. 16, оп. 465, спр. 1782.
7. ДАК. – Ф. 16, оп. 465, спр. 1778.

8. Дутчак В. Трансформація ансамблевого виконавства бандуристів України та діаспори / В. Дутчак // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Вип. 23, ч. 2. Серія: Педагогіка і психологія. – Ялта, 2009. – С. 118–129.
9. Жеплинський Б. М. Домонтович Микола /Б. М. Жеплинський // Енциклопедія Сучасної України. Т.8: Дл–Дя. – К., 2008. – С. 256.
10. Кушнір О. Виготовлення та вдосконалення бандур як важливий чинник професіоналізації бандурного мистецтва / О. Кушнір // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. – Л., 2009. – № 21. – С. 39–48.
11. Лобода Т. Гнат Хоткевич – основоположник академічного бандурництва в Україні / А. Лобода // Традиційне музикування українців у європейському просторі: Зб. мат. – К., 2008. – С. 161–167.
12. М. Д. Певцы родной старины / М. Д. // Вестник Золотоношского сельскохозяйственного общества. – 1913. – № 5. – С. 2.
13. Минулась давнина, година кривава... // Перша ластівка. – Херсон, 1905. – С. 101–102; Повіяв низовий і море сонце пригріло... // Там само. – С. 101–102; Море // Там само. – С. 101.
14. Мішалов В. Бандурист М. Домонтович – Михайло Олександрович Домонтович. – Ресим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Vpu/Myst/2009-2010_17-18/statti/Mischalow.pdf.
15. Мішалов В. Ю. Культурно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на харківській бандурі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 / В. Ю. Мішалов ; Харк. держ. акад. культури. – Х., 2009. – 20 с.
16. На 17 октября 1905 р. // Українські революційні пісні 1905 р. і раніше. – Золотоноша, 1917. – С. 10–11; Чини // Там само. – С. 13–14; Проповідь // Там само. – С. 14–15; На спомин істинно-руському союзові // Там само. – С. 15.
17. Описание архивов Полтавской губернии // Отчет Полтавской ученой архивной комиссии за 1914 год. / сост. И. Ф. Павловский. – Полтава, 1915. – С. 7–9.
18. Отчет Золотоношской уездной земской управы за 1882 год. – Полтава : тип. Н. Пигуренко, 1883. – 330 с.
19. Отчет Золотоношской уездной земской управы за 1884 год. – Полтава : тип. Н. Пигуренко, 1885. – 213 с.
20. Отчет Золотоношской уездной земской управы за 1885 год. – Полтава : тип. Насл. Н. Пигуренко, 1886. – 240 с.
21. Отчет Золотоношской уездной земской управы за 1892 год. – Золотоноша : тип. Лепского и Вурмана, 1892. – 300 с.

22. Пономаренко М. Ф. Злобинець (Злобинців) Михайло Федорович / М. Ф. Пономаренко // Українська літературна енциклопедія. Т. 2 : Д–К. – К., 1990. – С. 272–273.
23. Почепцов В. Він жив з народом / В. Почепцов // Златокрай (Золотоноша). – 1993. – 6 жовт. – С. 2.
24. Саме страшне // Рідний край. – 1914. – № 3. – С. 7; Я хотів би, щоб звуки у мене лишилися... // Там само. – 1914. – № 6. – С. 13; Весняна пора // Там само. – 1915. – № 1. – С. 3.
25. Свод журналів XXVI очередного Золотоношского уездного земского собрания 1890 г. – Золотоноша : тип. Лепского и Вурмана, 1891. – 402 с.
26. У Золотоніському краєзнавчому музеї зберігаються копії сторінок із рукописом віршів М. Злобинця за 1906 та 1907 рр.
27. Черкашина О. В. До питання дослідження кобзарства в працях науковців XIX–XX ст. / О. В. Черкашина // Наукові записки. Серія: Педагогіка і психологія / ВДПУ ім. М. Коцюбинського. – Вінниця, 2006. – Вип. 18. – С. 207–211.
28. Яценко Л. Державна заслужена капела бандуристів Української РСР / Яценко Л. – К. : Музична Україна, 1970. – 84 с.

**Внесок істориків церкви у формування
історичної свідомості українців наприкінці ХІХ –
у першій третині ХХ ст.**

Друга половина ХІХ ст. – перша третина ХХ ст. були надзвичайно цікавим та насиченим різноманітними подіями періодом. Цей час співпав з епохальними політичними, соціально-економічними та культурними трансформаціями, які потягли за собою зміну дослідницької парадигми. Незважаючи на це, більша частина вчених означеного часу залишилася вірною обраних напрямам наукових досліджень, більше того, навіть сподівалася на появу альтернативних можливостей у дослідженні визначених проблем.

Саме на кінець ХІХ ст. припало становлення на теренах Російської імперії нової самостійної галузі історичного знання – візантінознавства. Складовою цієї дисципліни стала історія візантійської церкви. На межі століть завдяки плідній науководослідній праці професорів Київської, Московської, Санкт-Петербурзької (Петроградської) та Казанської духовних академій почали з'являтися церковно-історичні дослідження, побудовані на виключно науковій основі. Прогрес церковно-історичного напрямку в богослов'ї, як стверджували Г. Лебедева та М. Морозов, був обумовлений, з одного боку, «процесом саморозвитку ...богословської думки, з іншого, – впливом світської історичної науки, яка у свою чергу потребувала розширення поля досліджень, звернення до джерел» [1, с. 140].

Цей процес був би неможливим без подвижницької праці багатьох істориків, які вивчали не лише питання історії східної грецької церкви, але й руської православної церкви, духовної освіти у різних навчальних закладах, біографії видатних діячів духовного стану тощо. Серед істориків, які досліджували ці та інші проблеми були В. В. Болотов (1853–1900), О. П. Лебедев (1845–1908), М. М. Глубоковський (1863–1937), Ф. О. Курганов

(1844–1920), О. О. Дмитрієвський (1856–1929), Ф. І. Титов (1864–1935), І. І. Соколов (1865–1939), К. В. Харлампович (1867–1932), В. О. Біднов (1874–1935), О. Г. Лотоцький (1870–1939) та багато інших.

З утворенням Української академії наук у 1918 р. відкрилися нові можливості розвитку науки, у тому числі історії церкви. Вже у 1919 р. Д. І. Багалієм, А. Ю. Кримським, Г. Г. Павлуцьким та Є. К. Тимченком був розроблений проект створення історико-філологічного відділу академії (Перший відділ), до складу якого мала входити «кафедра історії української церкви, в зв'язку з усесвітньою історією церкви», а кафедра візантинознавства разом із кафедрами класичної філології, загального мовознавства, східних мов, всесвітньої історії, літератури та філософії – до Другого відділу [2].

Отже, наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. були створені сприятливі умови для розвитку церковно-історичних та візантинознавчих студій, які, безперечно, відіграли свою роль у процесі формування історичної свідомості українського народу.

Так, 1887 р. після двох років викладання у Казанській духовній академії О. О. Дмитрієвський отримав можливість очолити кафедру церковної археології та літургії у Київській духовній академії, з якою його діяльність була пов'язана аж до 1907 р. Працюючи в Академії вчений не раз здійснював поїздки до країн Православного Сходу, де вивчав знамениті книжкові та рукописні зібрання з метою виявлення неопублікованих пам'яток православного богослужіння. Завдяки цьому сформувався його відомий тритомник «Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках Православного Востока». У 1896 р., подавши перший том «Опису» до вченої ради Казанської духовної академії, О. О. Дмитрієвський отримав ступінь доктора церковної історії [3].

За час викладання у Київській академії Олексій Опанасович підготував цілу плеяду відомих учених-літургістів, що дало можливість вважати його засновником вітчизняної історичної літургії. Серед його учнів були прот. В. Д. Прилуцький,

М. М. Пальмов, Є. П. Діаковський, прот. М. А. Лисицин, прот. Корнелій Кекелідзе та ін.

У 1903 р. О. О. Дмитрієвського було обрано членом-кореспондентом Петербурзької Академії наук по відділенню російської мови та літератури [4], що змусило його у 1906 р. переїхати до Санкт-Петербургу. З 1907 р. він остаточно залишив службу у Київській духовній академії та присвятив себе діяльності на посаді секретаря Імператорського Православного палестинського товариства (далі – ІППТ), яку він обіймав 10 років. Протягом цього періоду вчений написав монографію з історії Палестинського товариства до 25-річчя з дня його утворення [5], здійснив чимало інспекційних подорожей до Палестини з метою огляду роботи закладів Товариства, написав низку досліджень, присвячених діячам «російської Палестини». Водночас, О. О. Дмитрієвський протягом 11 років був старостою Микола-Олександрівського храму у Санкт-Петербурзі та членом попечительства при ньому [6, с. 105–123].

Незважаючи на свою активну діяльність, професор кілька разів намагався повернутися на академічну службу, але невдало: у 1910 р. він балотувався на вакантну кафедру грецької мови Київської духовної академії, був обраний та затверджений Синодом, але 1911 р. сама кафедра була ліквідована. Восени того ж року балотувався на кафедру «церковної археології в зв'язі з історією християнського мистецтва» Санкт-Петербурзької духовної академії, але не пройшов через негативне ставлення до нього прот. М. І. Орлова, чия дисертація у 1909 р. Олексій Опанасович оцінив негативно [7].

Незважаючи на те, що вченому не вдалося повернутися до викладання, він у різні роки обирався почесним членом усіх чотирьох духовних академії Російської імперії: Київської (1907), Казанської (1912), Петербурзької та Московської (1914).

Унаслідок оголошення декрету радянської влади про відділення церкви від держави, вчений залишився безробітним та без утримання (пенсії), бо ІППТ, де він офіційно був працевлаштований, припинило своє існування. Через це у 1919 р.

О. О. Дмитрієвський прийняв пропозицію Астраханського університету стати проректором й професором цього навчального закладу по кафедрі історії та грецької мови. На цих посадах він перебував аж до закриття університету у травні 1922 р. В Астрахані вчений не лише викладав лекції, але як повноважний «Петроградского главного управления музеев и Управления делами народного комиссариата просвещения на право описания и изучения церковных древностей» [8, с. 179] займався обліком пам'ятників старовини міста та навколишніх міст і сіл, намагаючись зберегти найбільш цінні з них в історичному, культурному та загальнохристиянському відношенні.

У першій половині 1919 р. О. О. Дмитрієвський вперше був заарештований [9, с. 160]. Другий арешт відбувся у 1922 р., коли його звинуватили у протидії вилученню церковних цінностей, за що він був засуджений умовно та звільнений у жовтні того ж року [10, арк. 8].

На початку 1923 р. вчений повернувся до Петербургу, де його було обрано дійсним членом Академії наук та членом Слов'янської комісії [11]. Восени цього ж року його запросили викладати лекції по літургії на Богословських курсах у Петербурзі, які 1925 р. були реорганізовані та перейменовані на «Вищі богословські курси».

Протягом 1923–1929 років О. О. Дмитрієвський брав активну участь у роботі Русько-візантійської комісії, де подав на обговорення три доповіді, присвячених західному літургісту та видавцю богослужбових текстів Ж. Гоару та одну – «Об'яснення к “Уставу” Константина Порфирородного» [12].

Помер Олексій Опанасович від уремії 8 серпня 1929 р. і був похований на Микільському кладовищі Олександроневської лаври [13].

Іван Іванович Соколов, як історик церкви, розпочав свою активну наукову діяльність з 1891 р., коли завершив підготовку магістерської дисертації на тему «Состояние монашества в византийской церкви с половины IX в. до начала XIII в.», яка успішно була ним захищена того ж року в Казанській духовній

академії. За цю роботу дослідник отримав науковий ступінь магістра богослов'я, а 1896 р. – премію митрополита Макарія.

Протягом 1894–1903 років І. І. Соколов викладав у Петербурзькій духовній семінарії, а з жовтня 1903 р. почав роботу на кафедрі історії Греко-східної церкви Петербурзької духовної академії [14, с. 695], де пропрацював до 1918 р. 1904 р. Іван Іванович захистив докторську дисертацію «Константинопольская церковь в XIX в.: Опыт исторического исследования» та був обраний ординарним професором.

Ще до захисту дисертації вчений плідно співпрацював з різними періодичними виданнями, зокрема протягом 1897–1904 рр. очолював відділ «Вести с Востока» у часописі «Церковные ведомости». З 1904 р. керував у тому ж таки журналі відділом «Летопись церковной и общественной жизни за границей», а у 1912–1913 рр. виконував обов'язки головного редактора «Церковных ведомостей». З 1895 р. І. І. Соколов редагував матеріали відділу «Церковно-общественная жизнь на Православном Востоке» журналу «Странник». Протягом 1895–1903 рр. вчений відповідав за відділ «Библиография. Россия» у «Византийском временнике». З 1912 року став головним редактором «Церковного весника».

З кінця XIX ст. І. І. Соколов був членом Палестинського товариства, нагороджений багатьма церковними відзнаками та орденами Східних патріархатів і Грецького королівства. До 1917 р. Аналіз наукових праць І. І. Соколова свідчить про наявність двох основних напрямків його досліджень. Перший був пов'язаний з класичним візантінознавством, що відобразилося в його таких працях, як: «О византинизме в церковно-историческом отношении», «Избрание патриархов в Византии с половины IX до половины XV в. (843–1453): Исторический очерк», «Церковная политика византийского императора Исаака II Ангела», «Церковно-религиозная и общественно-бытовая жизнь на православном греческом Востоке» та ін. Другий напрям можна було би назвати церковним неоеллінізмом. Він в основному був розвинутий вченим під час його перебування в Україні та співпраці з Українською академією на-

ук, коли історик збирав та досліджував «грецькі матеріали, де пояснюються відносини православного Сходу до України і української церкви» та «Заходу, себто Ватикану» [15, с. 210]. Однею зі значимих праць вченого того часу слід вважати нарис «Відносини Сходу до Української церкви в XVI–XVII ст. по новознайдених документах» [16, с. 53–84].

У нарисі, поданому І. І. Соколовим основна увага була зосереджена на листах і посланнях Александрійського патріарха Мелетія Піга (†1601) та патріарха Александрійського й Царгородського Кирила Лукаріса (†1638). Серед адресатів патріарха Мелетія були віруючі Української православної церкви; міщани-члени Львівського Ставропігійного братства; Гедеон Балабан (Балабан Григорій Маркович (1530–1607), єпископ Галицький, Львівський і Кам'янець-Подільський, екзарх Константинопольського патріарха для українських земель, фактичний керівник Київської митрополії; кн. Константин Острозький (Василь-Костянтин Острозький (1526–1608), князь, магнат, політичний та культурний діяч; члени Віленського православного братства; Константин Корнякт (1517/20–1603), львівський купець, шляхтич, громадянин Львова, грецького походження, видатний церковно-громадський діяч того часу; московський цар Федір I Іоанович Блаженний (1557–1598), третій син Івана IV Грозного; Ігнатій, протопоп Острозький; князь та великий канцлер Ян Замоїський (1541–1605), великий гетьман коронний (1581–1606), польський державний діяч, засновник академії у Замості; імператор Священної Римської імперії Рудольф II (1552–1612), Павло Анікієв, «прочанин з Польщі». Листи, звернення та постанови Кирила Лукаріса в основному були звернені до «усіх православних України»; Ісаї (Івана Балабана (? – †1619/1620), церковного та культурного діяча, племінника Гедеона Балабана; Єремії (Євстафія Тисаровського (? – †1641), єпископа Львівського, Галицького і Кам'янецького, якого після смерті єпископа Гедеона (Балабана) духовенство, шляхта і міщани соборно обрали кандидатом для висвячення на Львівську кафедру.

Свій нарис І. І. Соколов майже повністю побудував на прямій мові джерел. Основний зміст послань Мелетія – це захист православного населення польсько-литовської держави, оборона його прав від зазіхань католиків та протестантів, намагання знайти порозуміння з відомими та впливовими політичними діячами не лише Речі Посполитої, але й Європи в цілому. Особливе місце у діяльності патріарха займала підтримка членів Львівського православного братства.

1922 р. вчений вирішив повернутися до Петрограда. Протягом 1922–1923 рр. він викладав університетський курс «Социально-политические отношения в государствах Ближнего Востока». З 1920 по 1923 р. І. І. Соколов також був викладачем Петербурзького Богословського інституту (ПБИ), який був утворений з ініціативи митрополита Петроградського та Гдовського Веніаміна (Казанского) викладачами Петроградської Духовної академії за допомогою професорів університету [17]. У цьому приватному навчальному закладі історик читав «Историю греко-восточной церкви от разделения церквей до настоящего времени вместе с историей церкви Грузинской» [18, с. 50]. Згодом йому прийшлося зайнятися історією нової Греції та викладанням новогрецької мови в Ленінградському інституті історії, філософії та лінгвістики (ЛИФЛИ), що існував при Ленінградському державному університеті, Інституті східних мов і Науково-дослідному інституті порівняльного вивчення мов і літератур Заходу й Сходу ім. А. Н. Веселовського (ИЛЯЗВ).

Наприкінці 1920-х років вченому вдалось стати членом Таврійської краєзнавчо-лінгвістичної експедиції Ленінградського університету (1927) та взяти участь в роботі експедиції Всеукраїнської наукової асоціації сходознавства до Надазов'я (1928) [19, с. 695].

22 грудня 1933 р. І. І. Соколов був заарештований. У сфабрикованій справі йому було відведено роль одного з керівників «контрреволюционной церковно-монархической организации «Англикане». Усім звинуваченим було інкриміновано відносини з англіканською церквою, яка на той час була єди-

ною суспільною силою в Європі, котра відверто протестувала проти переслідувань православних християн у СРСР. Вченого також звинуватили у тому, що він писав та відправляв закордон інформацію про гоніння на релігію, які мали місце в країні. Лише завдяки клопотанням родини та К. Пешкової, яка очолювала громадську організацію «Допомога політичним в'язням», вченого 1938 р. було звільнено [20]. Однак, повернутися до нормально життя він вже не встиг. Помер 3 травня 1939 р.

Одним із відомих істориків церкви, духовної освіти та церковних старожитностей був Костянтин Васильович Харлампович (1870–1932).

На формування поглядів та визначення наукових інтересів вченого суттєвий вплив мали його походження та біографія, зокрема знайомство з відомими тогочасними дослідниками М. О. Кояловичем, П. М. Жуковичем, П. Ф. Ніколаєвським [21, с. 23], які були викладачами Санкт-Петербурзької духовної академії. У 1894 р. К. В. Харлампович захистив магістерську дисертацію під назвою «Западно-русские, по преимуществу православные, школы XVI и начала XVII веков». Протягом перших п'яти років перебування в Казані, де вчений розпочав свою викладацьку діяльність, він написав цілу низку праць, які розвивали тему освіти у «западно-руському краї» (тобто на теренах сучасних України, Білорусі та Литви), а також висвітлювали питання церковної історії, діяльності окремих діячів православної церкви: «Острожская православная школа», «К истории западно-русского просвещения. Виленская братская школа в первые полвека ее существования», «Западно-русские православные братства и их просветительная деятельность в конце XVI и начале XVII века», «Иосиф Курцевич, Архиепископ Суздальский, бывший Епископ Владимирский и Брестский (1621–1624)», «К вопросу о сущности русского раскола старообрядства» та ін.

1898 р. К. В. Харлампович опублікував текст своєї магістерської дисертації, яку подав до захисту до Санкт-Петербурзької духовної академії – «Западно-русские православ-

вные школы XVI и начала XVII века, отношение их к инославным, религиозное обучение в них и заслуга их в деле защиты православной веры и церкви». Це було перше ґрунтовне дослідження, в якому детально і систематично розглядалася діяльність православних братств та братських шкіл на теренах України і Білорусі часів польського панування. Вона була написана на підставі залучення широкого кола джерел, зокрема матеріалів Архіву греко-уніатських митрополитів, рукописних збірань бібліотек Москви і Петербурга, а також Києва, де автор вивчав архіви Києво-Печерського і Софіївського монастирів, стародрукованої літератури, полемічних творів, опублікованих джерел з історії Константинопольської патріархії. Автором також були використані дослідження з історії освіти даного періоду в російській і європейській історіографії. Це стало можливим завдяки тому, що дослідник добре знав грецьку, латинську, німецьку, французьку, польську мови. Монографія вченого відзначалася аргументованими твердженнями, критичним розбором праць, дотичних, або ж безпосередньо пов'язаних з проблемами шкільної освіти на українських та білоруських землях. Він не формулював жодних гіпотез, які б не опиралися на джерела. Його ерудиція і знання історіографії проблеми були надзвичайно широкими.

25 серпня 1909 р. К. В. Харлампович отримав посаду виконуючого обов'язки екстраординарного професора Казанського університету по кафедрі історії російської церкви.

Слід зазначити, що саме період з 1908 по 1917 рр. виявився найбільш плідним для історика у сенсі продовження його праці над дослідженням історії церкви, духовної освіти та церковних старожитностей. У цей час вчений написав кілька праць, які були присвячені біографіям чи діянням численних церковних діячів, зокрема Феодосія Печерського, архімандрита Макарія Глухарєва, Афіногена Крижановського, митрополита Московського Платона, М. Ільмінського, св. Іннокентія Кульчицького, К. Борковського, казанського архієпископа В. Петрова та інших. Особливу увагу дослідник приділив дослідженню біографії та діяльності Іосифа Курцевича, архіман-

дрита Суздальського та Брестського, чие тіло, як виявилось, було поховано у Зилантовому монастирі під Казанню [22].

Будучи одним з фундаторів Казанського Церковно-археологічного товариства, а також членом Казанського Товариства історії, археології і етнографії, К. В. Харлампович багато займався питаннями виявлення та збирання предметів церковної старовини, а також публікацією документів. Показовими у цьому сенсі є такі праці дослідника, як: «Историко-археологические очерки церквей города Казани» та «Из церковных архивов Ядринского уезда». Вони демонструють і широку ерудицію вченого, і сумлінність та серйозний науковий підхід до будь-якої проблеми, за дослідження якої він брався. Перша праця, яку вчений озвучив на засіданні Церковно-археологічного товариства 16 грудня 1908 р., подає опис 11 церков міста Казані з історичними довідками та докладним описом усіх старожитностей і цікавих книг і предметів церковного призначення. Особливу увагу історик зосереджував на тих речах, які він вважав за потрібне за згодою священників, описаних ним церков, вилучити та передати до складу музею товариства.

Не менше значення мала й публікація документів, які розкривали цікаві аспекти процесу християнізації неросійського населення Казанського краю, зокрема, Ядринського повіту. Їхній зміст говорить і про помилки у самому процесі хрещення, і про процедуру обрання хрещених батьків, і про зловживання місцевих священників, які брали з новохрещених великі суми грошей за організацію та проведення хрестин, відспівувань, вінчань тощо, а також про реакцію на ці повідомлення з боку царської влади, керівництва Казанської духовної консисторії, Чебоксарського духовного правління та окремих вищих духовних сановників краю.

У 1910-х роках К. В. Харлампович активно видав матеріали, які стосувалися історії Казанської духовної семінарії в XVIII ст., міста Казані, казанських іновірчих шкіл, казанських і сибірських чужородців – їх етнографії та археології, колишніх членів Алтайської місії та сибірських ієрархів, християнізації

та просвіти місцевого населення, Казанської духовної академії, церковної старовини. До того ж, предметом його досліджень була місіонерська діяльність на теренах Поволжя та Сибіру вихідців з України. Його статті публікувалися на сторінках різних періодичних видань – «Христианское чтение», «Православный собеседник», «Журнал министерства народного просвещения», «Чтения в Московском обществе истории и древностей российских», «Церковный вестник», «Церковные ведомости», «Литовские епархиальные ведомости», «Волынские епархиальные ведомости», «Гомские епархиальные ведомости» тощо. Всі праці К. В. Харламповича, як пізніше зазначав В. Біднов, відзначалися «новизною, документальністю, багатством фактів, критичністю, об'єктивністю по відношенню до предмета дослідження та самостійністю тверджень. Тому то вони мають високу наукову вартість й на довший час не втратили свого значення» [23, с. 8].

Продовженням досліджень історії освіти в «Західній і Московській Русі» стала докторська дисертація вченого – «Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь», над якою К. В. Харлампович розпочав працювати ще 1910 р. У 1914 р. у Казані було опубліковано перший том задуманого тритомного видання, метою якого було показати ту роль, яку відіграли вихідці з України, у тому числі вихованці Києво-Могилянської академії, працюючи на культурно-просвітницькій ниві в Росії з середини XVI ст. до початку царювання Катерини II (1762). У передмові автор писав, що в другому томі буде вміщено біобібліографічний матеріал про всіх українських діячів цього періоду, а в третьому – узагальнено здійснене дослідження. Після захисту дисертації у 1914 р., 12 травня цього ж року К. В. Харлампович дістав ступінь доктора церковної історії Санкт-Петербурзької духовної академії, а з 25 серпня 1914 р. став ординарним професором Казанського університету [24, с. 29].

Дослідження К. В. Харламповичем багатьох проблем церковної історії також було зумовлено його членством у багатьох наукових товариствах (Товариства археології, історії і етног-

рафії при Казанському університеті, Товариства історії та старожитностей при Московському університеті, Товариства шанувальників старовинного письменства, Російської вченої архівної комісії, Московського археологічного товариства, Товариства любителів давньої писемності, Володимирської вченої археологічної комісії, почесним членом Орловського і Симбірського церковних археологічних товариств), а також у двох академіях наук: Російської (від 1916 р.) та Всеукраїнської (від 1919 р)

На початку 1920-х років К. В. Харлампович певний час перебував на посаді голови музейної комісії, де провадив велику роботу, спрямовану на збереження культурних та історичних цінностей краю. Ця діяльність щільно була пов'язана з членством вченого у лавах Товариства археології, історії і етнографії при Казанському університеті. Найважливішим практичним питанням, що постало в роки революції і громадянської війни перед Товариством, був порятунок історико-культурних і наукових цінностей від загибелі. Товариство спільно з Церковним історико-археологічним Товариством і Казанським міським музеєм створило комісію з охорони пам'яток мистецтва і старовини при Комітеті суспільної безпеки. 16 грудня 1917 р. Товариство заснувало спеціальну комісію, яка повинна була займатися обстеженням і збереженням пам'яток місцевої старовини. 19 грудня 1917 р. воно звернулося до управління Казанського військового округу з проханням передати бібліотеку Казанського військового училища до Північно-східного археологічного і етнографічного інституту або до міської бібліотеки, а також вжити заходів щодо збереження бібліотеки і архіву Казанської духовної семінарії.

З початку 1922 р. почалися вилучення релігійних предметів з храмів під приводом боротьби з голодом. Це мало пряме відношення до членів Товариства, які входили до Музейної комісії при Академічному центрі Татнаркомпроса (колишній Відділ у справах музеїв і охорони пам'яток мистецтва, старини і природи). Після значного скорочення штатів в ній залишилися професори К. Харлампович, О. Миронов та архі-

тектор В. Єгерев. Від них була потрібна повна згода на всі дії влади. Аргументи на захист пам'ятників розглядалися як «контрреволюционные вылазки» [25, с. 93] і лише завдяки позиції членів Казанського підвідділу деякі чудові зразки православної культури Татарського краю все ж таки вдалося врятувати від знищення.

Не зупиняючись на усіх труднощах життя К. В. Харламповича протягом середини 1920-х – початку 1930-х рр., зауважимо, що вже перебуваючи на території України, проживаючи у Ніжині, вчений не полишав спроб будь-яким чином досліджувати ті питання, які були пов'язані з церковною історією. Зокрема, це вилилося у низку рецензій на праці інших науковців та біографічні нариси про відомих істориків церкви, з якими йому свого часу прийшлося бути знайомим. Серед них біографічний нарис «Платон Миколайович Жукович», некрологи, присвячені П. Знаменському, М. Ільмінському, рецензії на праці В. Біднова «Православная церковь в Польше и Литве», В. Латишева «Жития св. епископов херсонских», О. Лотоцкого «Церковный Устав князя Владимира Великого», М. Петровского «Письмо патриарха константинопольского Феофилакта царю Болгарии Петру», Є. Шмурло «Римская курия на русско-православном востоке в 1604–1654 годах» та ін.

Отже, побіжний аналіз біографії та окремих творів К. В. Харламповича (повний перелік праць вченого поданий у нашій монографії; див. 21, с. 242–256) яскраво доводить що він був одним із сумлінних дослідників історії церкви, духовної освіти, церковних старожитностей та історіографії предмету своїх наукових розвідок. Його науковий доробок у царині церковної історії й до нині залишається неперевершеним та може бути використаний як основа для подальших розробок як вузько тематичних, так і загальноісторичних проблем з історії церкви, церковних впливів, духовної освіти та історії окремих навчальних закладів тощо.

Серед сумлінних дослідників, які працювали у цьому ж напрямку, був і професор Київської духовної академії

Ф. І. Титов, який протягом життя видав низку «Актів и документов, относящихся к истории Киевской академии» та «Актів по истории заграничных монастырей Киевской епархии XVII–XVIII ст.». Крім того, він видав «Матеріали для історії книжної справи на Україні в XVI–XVIII вв.» та праці «Типографія Києво-Печерської лаври», «Русская православная церковь в Польско-Литовском государстве», «Очерки из истории Киевской Духовной академии». Між іншим Ф. І. Титов протягом багатьох років працював редактором «Киевских епархиальных ведомостей» та був останнім настоятелем Андріївської церкви у Києві. На жаль, так само, як і багато його колег, історик постраждав від нововведень нової, більшовицької влади, що спонукало його виїхати за кордон, де він і помер у 1935 р.

Не менше значення для розвитку досліджень з історії українських земель, історії церкви та духовної освіти мала діяльність Василя Олексійовича Біднова (1874–1935), який був екстраординарним професором, потім деканом богословського факультету Українського державного Кам'янець-Подільського університету, викладачем Кременецької духовної семінарії, професором богословського факультету Варшавського університету. Його наукові інтереси були дуже широкими, а відтак і його праці мали певний вплив на формування історичної та громадської свідомості українства 1920–1930-х років. Оскільки вчений з 1921 р. перебував в еміграції, це вплинуло на специфіку його праць – він в основному публікував історичні матеріали, серед яких, зокрема, були «Материалы для истории церковного устройства на Запорожье (Из архива Екатеринославской духовной консистории)», «Сведения об архиве Екатеринославской духовной консистории: Документы XVIII в.», «Список иерархов Екатеринославской епархии» тощо. Водночас, йому вдавалося писати невеликі за обсягом праці, які були присвячені окремими історичним сюжетам, які тим чи іншим чином були пов'язані з історією церкви, церковним правом, діяльністю окремих її діячів або життєписах істориків церкви: «Православная церковь в Польше и Литве», «Преосвященный

Феодосій (Макаревський), єпископ Екатеринославський и Тага-нрогський, и его труды по истории Екатеринославщины», «Сі-човий архімандрит Володимир Сокальський в народній пам'яті та освітленні історичних джерел», «Дзвони», «Одна з спроб перекладу Біблії на українську мову», «Церковна анатема на гетьмана Івана Мазепу», «К. В. Харлампович» та інші.

На останок можна згадати про діяльність Олександра Гна-товича Лотоцького (1870–1939), який був автором понад 100 наукових праць, але найбільш відомий як політичний діяч, котрий багато років опікувався церковними питаннями. Зокрема, від 28 жовтня до 14 листопада 1918 р. він очолював Міністерство віросповідань Української держави, у грудні тож року був тимчасовим комісаром віросповідань Української народної ре-спубліки, ініціював прийняття Директорією УНР «Закону про Верховну владу в Українській автокефальній православній миротворчій церкві», від січня 1919 р. до березня 1920 р. пере-бував у Стамбулі як надзвичайний посол УНР у Туреччині зі спеціальною місією провадження переговорів із Вселенським патріархатом про визнання автокефалії Української правосла-вної церкви [26, с. 277–278]

Таким чином, як свідчить короткий огляд наукових праць та діяльності кількох найбільш відомих вчених, які присвятили себе дослідженню історії церкви, духовної освіти та церковно-го права, зміст та висновки їхніх наукових праць та вчинки не могли не сприяти формуванню історичної свідомості україн-ців, розуміння ними свого минулого, його значення та місця у світовій історії, а отже, й формуванню національної самопова-ги та потреби мати власну національну державу.

Джерела та література:

1. Лебедева Г. Е., Морозов М. А. Из истории отечественного византино-ведения конца XIX – начала XX в.: И. И. Соколов / Е. Г. Лебедева, М. А. Морозов [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://elar.ufrfu.ru/bitstream/10995/2687/1/adsv-29-11.pdf>
2. Пояснювальна записка до проекту організації Історично-Філологічного Відділу Української Академії Наук // Записки Історично-

філологічного відділу Української академії наук. – К.: Друкар, 1919. – Кн. 1. – Частина офіційна. – С. I–II.

3. Нарбеков В. Отзыв о книге доцента Киевской духовной академии А. Дмитриевского: «Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках православного Востока. Т. 1: Тульидъ. – Ч. 1: Памятники патриарших уставов и ктиторские монастырские Типиконы. Киев, 1895», представленной на соискание ученой степени доктора церковной истории / В. Нарбеков [Текст] // Протоколы заседаний совета Казанской духовной Академии за 1896 г. Казань, 1897. – С. 263–297; Антоний [Храповицкий], архим. Отзыв о сочинении А. Дмитриевского: «Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках православного Востока. Т. 1: Тульидъ. – Ч. 1: Памятники патриарших уставов и ктиторские монастырские Типиконы» / Антоний [Храповицкий] // Протоколы заседаний совета Казанской духовной Академии за 1896 г. Казань, 1897. – С. 297–300.

4. Диплом от 29. 12. 1903 // Відділ рукописів Російської Національної бібліотеки (ОР РНБ). – Ф. 253. – Спр. 10.

5. Дмитриевский А. А. Императорское Православное Палестинское Общество и его деятельность за истекающую четверть века 1882–1907 / А. А. Дмитриевский [Текст]. – СПб.: Издательство Олега Абышко, 2008.

6. Герд Л. А. А. А. Дмитриевский как староста Николо-Александровской Барградской церкви в Петербурге / Л. А. Герд [Текст] // Родное и вселенское: к 60-летию Н. Н. Лисового: [сб. статей]. Москва, 2006. – С. 105–123.

7. Отзыв о сочинении М. И. Орлова «Литургия св. Василия Великого. Вводные сведения. 1. Греческие и славянские тексты. 2. Заамвонные молитвы. 3. Особенности литургии св. Иоанна Златоуста. С изображением св. Василия Великого и четырьмя снимками с рукописей. Первое критическое издание. СПб., 1909 г.» [Текст] // Сборник отчетов о премиях и наградах, присуждаемых императорской Академией Наук. Отчеты за 1909 г. – СПб., 1912. – С. 176–347 (отд. отт.: СПб., 1912. – 173 с.).

8. Варламова С. Ф. Из истории борьбы Советского государства с голодом в начале 20-х гг. XX столетия: По печатным рукописным материалам из фондов Российской Национальной б-ки / С. Ф. Варламова [Текст] // К 75-летию Дома Плеханова, 1928–2003: Сб. ст. и публ., материалы конференции. – СПб., 2003. – С. 179.

9. Перченко Ф. Ф. К истории Академии наук: снова имена и судьбы... (Список репрессированных членов Академии наук) / Ф. Ф. Перченко [Текст] // In memoriam: Исторический сборник памяти Ф. Ф. Перченка. – М.-СПб.: Феникс, Atheneum, 1995. – С. 160.

10. Объяснительная записка А. А. Дмитриевского по поводу обвинения его в скрытой агитации против изъятия церковных ценностей // Відділ рукописів Російської Національної бібліотеки (ОР РНБ). – Ф. 253. – Спр. 105; Обвинительное заключение по делу о сопротивлении А. А. Дмитриевского и др. против изъятия церковных ценностей в пользу

голодаючих. 18 сент. 1922 г. // Відділ рукописів Російської Національної бібліотеки (ОР РНБ). – Ф. 253. – Спр. 106. – Арк. 8.

11. Акишин С. Ю. Биография профессора А. А. Дмитриевского и характеристика его научной деятельности / С. Ю. Акишин [Електронное издание], 2008. – Режим доступа: <http://andreyblag.ru/images/articles/prosveshenie/iliotropion/izdatelstvo/9/book/akishin.pdf>

12. Там само.

13. Там само.

14. Чернухін Є. К. Соколов Іван Іванович / Є. К. Чернухін [Текст] // Енциклопедія історії України. – К.: Наукова думка, 2012. – С. 695.

15. Чередниченко А. М. Київський період наукової діяльності І. І. Соколова / А. М. Чередниченко [Текст] // Лаврський альманах. Зб. наук. праць. – Вип. 14. – К., 2005. – С. 210.

16. Соколов І. І. Відносини Сходу до Української церкви в XVI–XVII ст. по новознайдених документах / І. І. Соколов [Текст] // Записки Історично-філологічного відділу Української академії наук. – К.: Друкар, 1919. – Кн. 1. – Частина офіційна. – С. 53–84.

17. Васильков Я. В. Только об одном востоковеде... (Гебраист Михаил Николаевич Соколов, 1890–1937) / Я. В. Васильков [Електронное издание]. – Режим доступа: <http://www.ihst.ru/projects/sohist/books/inmemoriam/233-252.pdf>

18. Востоковедение в Петрограде. 1918–1922. – Пг., 1923. – С. 50.

19. Чернухін Є. К. Вказ. праця. – С. 695.

20. ДАРФ. – Ф. 8409. – Оп. 1. – Спр. 1587. – Арк. 181–184; Спр. 1642. – Арк. 214–218; Спр. 1683. – Арк. 3–7.

21. Добров П. В., Гедьо А. В., Медовкіна Л. Ю. Костянтин Васильович Харлампович (1870–1932 рр.): інтелектуальна біографія історика: Монографія / П. В. Добров, А. В. Гедьо, Л. Ю. Медовкіна [Текст]. – Донецьк: Вид-во «Донбас», 2011. – 300 с.

22. Харлампович К. В. Иосиф Курцевич, архиепископ Суздальский, бывший епископ Владимирский и Брестский (1621–1624) / К. В. Харлампович [Текст] // Вольинские епархиальные ведомости. – 1900. – № 13–15; Окрема відбитка. – Почаев: Тип. Почаевской лавры, 1900. – 39 с.

23. Біднов В. К. В. Харлампович (1870–1932) / В. Біднов [Текст]. – Варшава, 1933.

24. Добров П. В., Гедьо А. В., Медовкіна Л. Ю. Вказ. праця. – С. 29.

25. Харлампович К. В. Историко-археологические очерки церквей города Казани / К. В. Харлампович [Текст]. – Вип. 1. – Казань, 1913. – Кн. 1. – С. 93.

26. Швидкий В. П. Лотоцький Олександр Гнатович / В. П. Швидкий [Текст] // Енциклопедія історії України. – Т. 6. – К.: Наукова думка, 2009. – С. 277–278.

**Повернення в Україну мистецької спадщини
і родини художників Кричевських та колекція
їх творів в українських художніх музеях**

Волею долі славна родина архітектора та художника Василя Кричевського (1872-1952), який вважається її патріархом, опинилася за кордоном і вже там збагатила скарбницю українського мистецтва, прославляючи свою батьківщину та її культуру.

1999 рік. Закінчувалося ХХ ст. В Українському музеї Нью-Йорка експонується виставка творів В. Кричевського, з колекції, яка належить Музею. Ця колекція була передана в музей Вадимом Павловським в кількості 300 робіт В. Кричевського і призначена була музею в його заповіті. Цей дарунок був одним з найбільш щедрих, які одержав Український музей Нью-Йорка, тоді і вирішили експонувати саме цю збірку. Виставка вшанувала пам'ять одного з найвидатніших митців та архітекторів України і стала подякою одному з найголовніших колекціонерів – Вадиму Павловському, який написав монографію «Василь Григорович Кричевський», видану у Нью-Йорку 1974 року. Вадим Павловський був пасинком В. Кричевського і жив у його родині з 1912 року. Книга і стаття, написані на підставі подій, свідком яких був він сам, а також на підставі спогадів, які він чув і записував від самого Василя Григоровича Кричевського.

Ще до недавнього часу про родину старшого з сім'ї художників Кричевських, яка після війни мешкала за кордоном, мало хто знав в Україні, хоча монографія Вадима Павловського і знаходилася в Москві, але в закритому фонді бібліотеки Леніна. Та й ім'я його молодшого брата, теж художника, Федора Кричевського намагалися замовчувати і лише у 1980 році, в альбомі виданому у Києві «Федір Григорович Кричевський» коротко згадали про цього митця.

Василь Кричевський «зробив себе сам», він займався само-освітою, сам знаходив собі вчителів і хоч не мав академічної освіти, але досяг високого професіоналізму. В його архітектурному доробку біля 20-ти проектів будинків житлових та різних установ. Найбільш відомі: Полтавське земство (1903-1907), (тепер Полтавський краєзнавчий музей) та Музей Т. Шевченка в Каневі (1936-1939). Значна сторінка в біографії Василя Кричевського – це театр Миколи Садовського, де він малював декорації до вистав. Як художник він оформив 12 фільмів, серед яких «Гарас Шевченко» (1925), «Звенигора» (1927), «Сорочинський ярмарок» (1936). Живописні, графічні твори, які надходили до НХМУ на протязі століття, склалися в одну з найбільших у світі колекцій Василя Григоровича. Деякі частини цієї колекції зникли безвісті під час сталінських репресій та Другої світової війни, зокрема, десятки проектів української національної символіки та ескізи банкнот, над якими Кричевський працював у 1918-1919 роках.

Колекції творів художників-братів Кричевських у НХМУ склалися у різні роки, за різних обставин і потрапляли від різних людей – «Пейзаж» (1907) В. Кричевського був придбаний 1947 року у київського колекціонера А.І. Собкевича, того ж року в музей потрапляє від нього твір Федора Кричевського «Портрет сина» (1910). Киянин Іванченко дарує музею 1963 року пейзаж «Затока з вітрильником».

А найбільша кількість творів Василя Кричевського придбана музеєм від Новикова В.І. (Київ) у 1989-1990 рр., який продав музею через Міністерство культури живописні і графічні твори: «Зимовий пейзаж», «Вулиця. Михайлівка» (1902), «Хати, освітлені сонцем», «Сільський пейзаж», кримські пейзажі «Алушка. Хаос», «Партеніт» обидві 1900-х років, «Алушта. Мис Ганота» (1910). На звороті картин з колекції Новикова В.А. є написи про те, що вони спочатку були власністю першої дружини Василя Кричевського - Варвари Токаревої, яка жила у Києві, де і померла 1954 року;

В. Кричевського завжди цікавила церковна архітектура і він багато змальовував їх у різних селах на Полтавщині, Слобо-

жанщині, Київщині: «Церква Мазепи» (1916), «Церква Покрова на Полтавщині», «Церква в Ходорові на Київщині», «Собор в Лебедині на Харківщині» - останні три датуються 1917 роком, «Скеля над морем» (1923) – саме ці твори були виявлені в музеї під час зачі-прийому фонду живопису, графіки у травні 1953 року і могли опинитися в музеї ще до війни, коли після пожежі в будинку М. Грушевського 1918 року, де згоріла велика кількість його творів, сім'я В. Кричевського знайшла притулок в приміщенні теперішнього будинку НХМУ, де працював Данило Щербаківський, рідний брат другої дружини Василя Григоровича, і дві картини: «Пейзаж» та «Церква св. Хреста в Дрогобичі», які знаходяться у збірці музею, були свого часу його власністю;

Його племінниці, Галині Кричевській, дочці Василя Кричевського належали картини «Сутінки на винограднику в Криму» (1937, майже завжди в постійній експозиції музею), «Перевіз» (1937), «Поля під Миргородом» (1938), «Село Великий перевіз» (1939) у музей були прийняті у квітні 1959 року;

За заповітом мистецтвознавця Степана Таранушенка після його смерті у 1976 році колекція і живописних, і графічних творів Василя Кричевського поповнилась такими творами, як: «Куточок Алушти» (1928), «Вулиця Прорізна у Києві» (1929), «Подільське село», ескіз «Вестибюль Полтавського земства», ескізами декорацій, обкладинки до книги «Іван Труш» (1913), до книги «Лебедин» (1929), рисунок «Алушта» (1897); Твір Василя Григоровича «Інтер'єр» переданий до НХМУ Київським музеєм російського мистецтва 1970 року;

Твір «Полтавське земство» (1939) – дар музею від Ю. Фіщенко-Чопівського з Вашингтону в березні 1997 року – теж постійно прикрашає експозицію музею.

Останнім часом, завдяки родині В. Кричевського, зокрема, дочці Галині Кричевської-Лінде (1918-2006) та онуці Катерині Кричевської-Росандіч (нар. 1926) музеї України, починаючи з кінця 1990-х – поч. 2000-х років поповнились творами художників Кричевських та їх нащадків. Більше як сто творів отримали Сумський, Лебединський художні музеї. Це пейзажні

етюди та натюрморти, написані в Криму та Шишаках в імпресіоністичній манері. Твір «На півдні» художник особисто подарував Лебединському художньому музею ще 1928 року з дарчим написом. З 20-х років в Музеї міста Сум знаходиться і твір Кричевського «Троянди» (1910), а в 1960 від Орлової В.І. поступив його твір «Портрет гуцулки». В архіві Сумського музею зберігається лист (1913) Василя Кричевського до директора музею Никанора Онацького, у якому говориться про будівництво бібліотеки в Лебедині, та оригінальні світлини цього проекту.

У Роменському краєзнавчому музеї зберігаються проекти будівель «Народного дому», виконані Василем Кричевським у стилі Українського модерну із застосуванням декоративної майоліки з рослинним орнаментом. Ці проекти потрапили до музею завдяки відомому мистецтвознавцю, археологу М.О. Макаренку, який дбав про збереження національних традицій.

У рідне село Ворожбу брати Кричевськії приїздили до своїх батьків і тоді для тамтешньої громадськості вони організували вистави і сами писали для них декорації. У Ворожбянському (Лебединський район) Свято-Преображенському соборі (нащівзруйнований), збудованому наприкінці ХІХ ст. у вівтарі частково збереглися розписи виконані В. Кричевським у 1910-ті роки. У розписах Свято-Преображенського собору художник відтворив біблійні теми, які символізують вічність буття, що йде від Бога: «Дерево життя», гріхопадіння «Яблуко спокуси», журтовна любов «Жертвопринесення Авраама» та краса мистецтва «Давид Псалмоспівець». Розписи відокремлені вигадливим орнаментальним зображенням виноградної лози в стилі модерн. У такій же манері змальований хрест, оббитий стилізованими лініями – християнськими символами захисту і духовної чистоти. Ці розписи нагадують ескізи художників-бойчукістів для українських християнських храмів.

Молодший брат Василя Кричевського, Федір Григорович (1879-1947) – приклад митця, який отримав академічну освіту і став високо професіональним живописцем і педагогом. Ви-

кладав у Київському художньому училищі (1913-1917), в Українській Академії мистецтв (1917-1922) і Київському художньому інституті (1922-1941), учнями якого були відомі художники ХХ ст.: Т. Яблонська, С. Григор'єв, В. Костецький, Г. Меліхов та багато інших. Картини його мають яскраво національний характер – виразні типижі, своєрідний колорит і техніку. Великі монументальні полотна привертають увагу їхньою тематикою, виразним зображенням сюжету, яскравою барвистістю колориту і високою майстерністю виконання.

Протягом багатьох років у селі Шишаки, на Полтавщині, в надзвичайно живописній місцевості, знаходився будинок Федора Кричевського, зведений ще у 1919 році за проектом брата Василя, з великою майстернею і просторими кімнатами. Село Шишаки виникло на березі річки Псьол у ХІV ст., назване так завдяки шишкуватим (куполоподібним) горбам, на яких воно і розташувалося. Там було створено велику частину їхнього творчого доробку. У Шишаках Федір Кричевський буде рік працювати над дипломною роботою «Наречена» (1910), яка була передана із Музею Академії Мистецтв 1929 року до Російського музею, звідти у 1936-1938 роках до теперішнього НХМУ і майже завжди знаходиться у постійній експозиції. Федір з родиною влітку завжди жив у Шишаках. Василь Кричевський після смерті тестя, старого отця Михайла Щербаківського, коли були втрачені милі їм Шпиченці, став з дружиною теж часто проводити літні місяці в Шишаках. Там були такі неосяжні синіючі вдалині красвиди, що здавалося, ніби небо і земля зливаються в тій блакиті.

На полотнах братів Кричевських пейзажі Шишаків та його околиць відображені з різних точок зору: Федору більше подобалось малювати види з пагорбів, а Василю з низини. Тому у одного брата переважають сині кольори (голубінь річки, неба), а у другого – золотисті, жовті, наповнені світлом та повітрям.

У Шишаках Федір Григорович був бажаним гостем у домі Старицьких, мабуть, однією із розгалужених гілок цього роду. Господині дому, Лідія Яківна Старицька, була його громадян-

ською дружиною. Саме там він виконає «Портрет Л.Я. Старицької у зеленій сукні» (1906-1907, НХМУ), камерний невеличкий етнод голови дівчини у червоній хустці з золотим шиттям «Портрет Галі Старицької (1906-1907, НХМУ). Пізніше, у 1914 році «Портрет Л.Я. Старицької на золотому тлі» (1914, НХМУ), незвичайний за своїм кольоровим, декоративним та композиційним вирішенням, виконаний після того, як Федір Григорович побував у Європі і познайомився з новими напрямками у мистецтві, де йому до вподоби стала творчість швейцарця Ф. Ходлера, у творчості якого йому була близька національна тематика і узагальненість образу, що виявилось у його дипломній роботі «Наречена», яка привертає увагу етнографізмом, впевненим рисунком постатей на повний зріст у дусі цього художника. А у творчості лідера віденського сепесіону австрійця Г. Клімта йому сподобалася символіка життя, декоративність і надзвичайна дзвінкість кольору. І на «Портреті Л.Я. Старицької на золотому тлі» (1914), як і на пізніше виконаному триптиху «Життя» позначився стиль модерн, але вже по-іншому, який демонструє його устремління до фрески, до декоративності, до освоєння ним темперної техніки. Перша частина триптиху «Любов» з першого погляду видає джерело натхнення художника – це картина 1911 року Г. Клімта «Поцілунок» з характерним гротескним вигином шиї – такий своєрідний діалог з полотнами Клімта, його твором «Життя і смерть» (1908-1911), буде тривати у творчості Федора Кричевського до кінця 20-х років.

У картині «Три віки» (1913, Сумський художній музей) у трьох старанно виписаних профілях пізнаємо бабусю-няню, Лідію Старицьку та її доньку Галю. Художній мотив тут трактовано умовно, як три пори року: весна, літо, осінь. Художник милується красою людей різного віку і в той же час сумує про швидкоплинність людського життя і щастя.

У Наталії Павлівни Кричевської (1893-1988), вдови художника Федора Григоровича Сумський художній музей у 1980 році придбав дві роботи митця «Автопортрет у світці» (1923-1924), в якому увагу зосереджує на вродливих рисах об-

личчя молодого, кремезного чоловіка з чорними вусами, голова якого зображена на тлі опішнянської керамічної тарелі. Монументальності портрету надає особливе трактування форми узагальненими площинами. Тоді ж музей м. Сум придбав, наповнений світлом та повітрям, пейзаж Федора Кричевського «Сонячний ранок у Шишаках» (1936), який передає всю велич і красу краєвидів Полтавщини, які так любила родина Кричевських. Завдяки вибраній точці зору перед глядачем відкривається безмежний простір, який вражає своєю панорамністю.

Полтавському художньому музею належить картина Василя Кричевського «Український пейзаж» (1903), твір Федора Кричевського «Діти запускають змія» (1936) та подвійний «Портрет Марії та Варвари Кричевських – сестер художника» (1902-1903), який все ще залишається маловідомим і тільки у 2008 році вперше публікувався у Каталозі виставки Полтавського музею.

Лебединському художньому музею належить твір Федора Кричевського «Дівчинка в блакитному», який у 1960 році подарувала музею рідна сестра художника Марія Григорівна Абрамець. Твір 1900 року, коли Федір Григорович, перебуваючи на батьківщині, ще будучи студентом МУЖСА, намалював її портрет. Це один з кращих ранніх творів митця, сповнений нового погляду на природу, і не поступається живописним дитячим образам його вчителя – видатного російського художника Валентина Серова. Портрет виконаний в імпресіоністичній манері з яскравими сонячними відблисками. НХМУ належить «Портрет дами з віялом» (1910), де теж позначився вплив В. Серова. Художник детально малює приємне обличчя, граціозну постать. Він чудово впорався з живописним вирішенням, яке полягало в сполученні кольорових контрастів її костюма: чорна сукня, біле взуття, м'яке біле віяло, деталь білого крісла.

Найбільша кількість творів Федора Кричевського знаходиться саме в НХМУ: «Переможці Врангеля» (1934) передана до музею 1949 року; картина «Мати» (1929) передана через Історичний музей з майна поверненого з Німеччини через Ле-

нінград 1948 року; «Розповідь діда» записана в інвентарній книзі Спец фонду 1948-1949, з Київського художнього інституту передана «Комсомолка» (1923-1924) та «Хлопчик з пташкою. Портрет сина» (1923-1924) – не відомо від кого і в які роки, але, судячи по напису на звороті картини: «М. Бойчук», належала цьому художнику. Велика кількість картин Федора Кричевського була закуплена 1959 року у вдови художника Наталії Павлівни і передана до ДМУОМ (тепер НХМУ): «Свати» (1928), «Шахтарське кохання» (1935), «Розстріл» ескіз, «Молотьба» (1946-1947, ескіз до картини, I-й варіант), «М.С. Хрущов серед селян. (М.С. Хрущов на колгоспних полях)» твір 1940-1941 року в музей передано 1958 року; пізніше, у 1969 – «Портрет Г.Г. Павлуцького (1861-1924)», створений у 1922-1923 роках, «Автопортрет у білому кожусі» (1926-1932), триптих «Життя» (1925-1927): «Любов», «Сім'я», «Повернення», «Рідна земля» (1935). Останні три картини і ще дві на шевченківську тему: «Замріяна Катерина» і «Катерина у відчай», обидві 1937-1940-х років, написані у техніці темпері, придбані 1971 року у Наталії Павлівни. 1978 року в музей від неї поступили картини «Квітуча Україна» (1938-1939) і картина «Пряля» (1939), і, на кінець, за чотири роки до своєї смерті, вона передає музею свій портрет, намальований у 1926 році її чоловіком, Федором Кричевським: «Портрет Н.П. Кричевської – дружини художника». А ще у НХМУ знаходиться «Портрет матері художника – Параскеви Григорівни» робота Федора Кричевського 1903-1904 року.

Всі картини Ф. Кричевського свідчать про високу майстерність художника, який у своїй манері поєднав монументальність, декоративність, лаконізм, свіжість барв – все це притаманне було і новим пошукам в мистецтві, і традиціям національного народного мистецтва.

Під час окупації Києва німцями сім'ї братів-художників і Василя, і Федора Кричевських перебували у місті. 1943 року вони виїжджають у Західну Україну, спочатку до Львова, а пізніше, не за своєю волею опиняються у Західній Європі: Василь Григорович у Чехословаччині, Федір Григорович у Ні-

меччині, де по закінченню війни Федір і Наталя Кричевські повернулися до Києва, а їхня єдина донька Мар'яна, там за кордоном обвінчавшись з письменником Юрієм Косачем (племінником Лесі Українки) емігрувала до США. Київ зустрів Федора Григоровича непривітно. Його квартира на вул. Горького, 6 була пограбована і зайнята. М.С. Хрущов відмовив майстру прийняти його. Ф. Кричевського не брали на роботу, колеги боялися спілкуватися з ним. Він був змушений оселитися під Києвом, в Ірпіні, де хвороба, голод призвели до передчасної смерті художника у липні 1947 року. Поховали його на Лук'янівському кладовищі.

В цей рік, коли не стало Федора Григоровича, старший брат Василь Григорович знаходиться за кордоном, у Франції. Поруч з ним Євгенія Михайлівна Щербаківська (друта дружина) та їхня спільна донька Галина, яка в свій час, теж закінчила Київський художній інститут, де її головним вчителем був батько. Ще студенткою вона брала участь у проектних та будівельних роботах. Написала цікаві спогади про методику викладання Василя Григоровича. Чоловік Галини – Іван Лінде (з прибалтійських німців) – на початку війни потрапив у полон, був відправлений у концтабір в Голландію, звідти зумів дістатися до Києва лише наприкінці 1942 року. Коли родини зведених братів – Василя Кричевського (молодшого) та Вадима Павловського (писанка), залишили Київ 1943 року, Галина Кричевська з чоловіком і маленькою донькою Ірмою, разом з батьками виїжджає за кордон. У Францію, в Париж до старшого сина (від першого шлюбу) Миколи Кричевського, а 1947 року Галина Кричевська з сім'єю відправляється за океан, до Венесуели, де її чоловік отримує роботу, як інженер-геолог за фахом на будівництві дамб.

Василь Григорович з дружиною ще деякий час залишається у Парижі, довго не наважуючись відправитися в далеку подорож, далі – на чужину. У січні 1948 року в Парижі українська громада вшановує 75-річчя з дня народження Василя Григоровича, а вже в березні він з дружиною відпливає з Марселя до Каракасу (Венесуела), де чекала на батьків донька Галина. Це

була остання в його житті далека подорож через океан. Він малює з палуби корабля краєвиди «Гібралтара», Гваделупи, Мартініки, робить начерки з корабельного побуту. Один такий начерк «Гібралтар» та малюнок під назвою «У морі» 1948 року, виконаний на пароплаві на шляху до Венесуели тепер знаходяться в НХМУ. Ці малюнки Василя Григоровича були передані до музею разом з творами його старшого сина Миколи Кричевського у 1999 році Катериною Кричевською-Росандіч.

Доля йому відпустить ще біля чотирьох років життя у Каракасі (Венесуела). Він буде брати участь у виставках в столиці Венесуели, Вашингтоні, Нью-Йорку. Вже 1950 року його ім'я стає відомим культурним колам Каракасу. У квітні венесуельська газета «Elite» напише про творчість В. Кричевського під назвою «Василь Кричевський, мудрець і художник, який жив у Росії за трьох царів, творець нової української архітектури... перебуває у Каракасі».

1951 року бере участь у Нью-Йоркській виставці Об'єднання українських митців Америки. Пише портрет Шевченка та краєвиди Софійської площі у Києві для української громади Каракаса. Пише з пам'яті та за етюдами пейзажі України, Києва, Полтавщини, Криму, особливо любимих йому кримських краєвидів Алушти, Партеніту. Намалює з пам'яті «Хату батьків в Ворожбі», «Хату діда в Лебедині» (1951, зараз у ХХМ), «Будинок Михайла Щербаківського у Шпиченцях» (1949, НХМУ).

У 1952 році Василь Григорович буде готуватися до ювілейної персональної виставки, яку взялися влаштувати земляки-українці в Нью-Йорку. Писатиме багато венесуельських та українських краєвидів. Взимку застудившись, кілька разів хворіє, але серце ще його не підводило, та воно не витримало гіркої образи, коли в українському архітектурному журналі в Америці він прочитав, що будинок Полтавського земства був спроектований і побудований не Василем Кричевським, а Сергієм Васильківським. І серце старого Майстра – великого

художника і архітектора України – перестало битися 15 листопада 1952 року.

До свого ювілею, до 80-річчя він не дожив півтора місяця. Поховали його на міському цвинтарі Каракаса, а 1975 року прах В. Кричевського і його дружини перевезли у США на цвинтар видатних діячів української культури м. Баунд-Брук штату Нью-Джерсі. До речі, церкву барокової архітектури на цьому цвинтарі побудував учень Василя Григоровича Кричевського Юрко Панасенко (тепер Кодак), син письменника з Західної України Степана Васильченка.

Його донька, Галина Василівна Кричевська теж була талановитою людиною, але не думала про свою кар'єру, а всі сили віддавала на популяризацію творів свого батька. І незважаючи на життєві проблеми, важке матеріальне становище (після смерті у 1961 році чоловіка, сама виховувала чотирьох дітей – трьох доньок – Ірму, Мирославу, Оксану та сина Василя), вона зберігала доробок Василя Григоровича, надсилала його твори на різні виставки, передавала Вадиму Павловському (зведеному брату) матеріали, коли той писав монографію про її батька. Вона переживала, що твори батька, які перебувають у фондах Українського музею Нью-Йорка і тільки зрідка з'являються на ювілейних виставках. Галина Василівна мріяла про ті часи, коли в українські музеї повернуться твори батька, думала про те, що буде з його спадщиною, яка залишиться в неї, але жодного зв'язку з батьківщиною не було на протязі багатьох десятиліть, не знала чи пам'ятають її батька, чи збереглися його твори в Україні. І на допомогу їй прийшла приятелька її доньки Оксани, Наталія Блейзер, яка побувала в українських містах, пов'язаних з життям і діяльністю Василя Кричевського, познайомилася з тими, хто робив все, щоб повернути його ім'я у вітчизняну культуру. Інвестиційна компанія «Sigma Bleyzer» на чолі з Майклом і Наталією Блейзер зайнялася організацією повернення в Україну мистецького доробку Василя Кричевського.

Перед тим, як численні полотна, ескізи, начерки залишили Америку, в Українському консульстві у Вашингтоні відбувся

вечір пам'яті Василя Григоровича. І його учасники побачили не тільки твори художника, які повернулися в Україну, але й переглянули перлини вітчизняного кінематографа – «Звенигора» О. Довженка та «Сорочинський ярмарок», художником яких був В. Кричевський.

А вже 12 травня 2003 року у Києві в Палаці мистецтв «Український Дім» відбулася виставка творів та офіційна церемонія передачі, на яку приїхала онука Василя Кричевського – Оксана Лінде. За дорученням матері вона підписала Акт передачі українським музеям 314 творів художника. Серед робіт, що поповнили колекції музеїв Києва, Канева, Лебедина, Сум, Харкова, Полтави, були олійні та акварельні пейзажі та натюрморти, проекти зовнішнього та внутрішнього оформлення будинків, зокрема Музею Т. Шевченка у Каневі, книжкові обкладинки, ескізи тканин і килимів.

2003 року Харківському художньому музею було передано в дар Галиною Кричевською-Лінде 35 робіт Василя Кричевського. У каталозі картин Харківського міського художньо-промислового музею за 1914 рік, під № 92 значилась картина В. Кричевського «Бахчисарайські гробниці», яка не має дати, але, можливо, це робота 1901 року, коли 27-річний художник перебував в улюбленому ним Криму, де багато часу провів у Бахчисарайі, вивчаючи татарське мистецтво. Ця картина не збереглася, тому що під час окупації Харкова 1943 р. музей втратив велику кількість творів і вже в післявоєнній художній колекції музею робіт В. Кричевського не було. І тільки в 2006 році ХХМ вперше експонував виставку подарованих робіт В. Кричевського, написаних у період з 1920 по 1951 рік. Саме у Харкові художник почав експонувати свої роботи з 1898 року, які отримали схвальні відгуки. А з 1900 року він активний учасник виставок в Петербурзі в «Товаристві акварелістів». В основі живописної палітри робіт В. Кричевського - колористичні принципи декоративного мистецтва Слобожанщини. Так вирішений пейзаж «Село Шпичечці. Суха осінь» (1920). Малюючи пейзажі він ніби звертається до творчої спадщини українських пейзажистів. Звідси в його творах лірич-

ність, камерність, ніжність, умиротворення. Захопленість творчістю імпресіоністів збагатила його твори новим розумінням композиційних і живописних прийомів. У цьому контексті показовий пейзаж «Куток двору на Житомирській вулиці в Києві» (1946), з його світло-кольоровими вібраціями, відчуттям тендітної тремтливості життя. Ось назви деяких творів, що тепер знаходяться у ХХМ: «Скелі в Алушті» (1935), «Світанок у полі» (1936), «Село Перевіз. Під вітряком» (1938), «Село Перевіз на Полтавщині» (1939), «Іриси» (1942), «Вигляд на Задніпров'я» (1943), «Хата діда художника Г. Тоцького в Лебедині» (1946), «Поблизу Києва» (1938), «Успенська дзвіниця в Харкові» (1946), «Сільський пейзаж поблизу с. Шишаки» (1948) та багато інших.

На початку наступного 2004 року Галина Василівна передає ще 148 робіт київським музеям Культурної спадщини, музею Книги та друкарства, Шевченківському національному заповіднику у Каневі, Сумському та Лебединському художнім та Полтавському краєзнавчому музею. Характер цих творів значною мірою різниться від колекції переданої 2003 року. Тут переважають підготовчі роботи (ескізи орнаментів, начерки ілюстрацій, сцен з кінофільмів, замальовки українських хат, архітектурні креслення), що допомагають побачити, як працював художник.

Більшість цих творів експонувалася на виставці «Повернення майстра» у Києві у лютому 2004 року. Галина Василівна в обох випадках сама визначала, які твори, до яких колекцій потраплять. На відкритті виставки «Повернення майстра» Майкл і Наталія Блейзер репрезентували англійський варіант спогадів Галини Василівни під назвою «Bits of memory» (Шматки спогадів). Вони були продиктовані вже важко хворою жінкою своїй дочці Оксані, яка перекладала їх з іспанської на англійську мову. Головний герой спогадів Василь Кричевський. Вона чесно і відверто розповідала про батька те, що збереглося в її пам'яті з дитинства та юнацьких років. Один з розділів Галина Василівна присвятила своєму дядькові та хрещеному батькові Данилу Щербаківському. Трагічна загибель 1926 року

видатного мистецтвознавця, руйнування його могили, вилучення до Спец фондів його наукових праць – це була одна з найболючіших ран родини Кричевських-Щербаківських. Все життя Галина Василівна вважала, що ім'я її батька викреслене з української історії, тому була дуже втішена, коли донька Оксана привезла з України фото надгробку її дядька, й розповіла про вшанування його пам'яті. А 4 квітня 2006 року з далекої Венесуели надійшла звістка, що померла донька славетного архітектора та художника В. Кричевського та відомої громадської діячки, дослідниці вітчизняного народного мистецтва Євгенії Щербаківської, яка прожила довге і драматичне життя. Подарована Галиною Кричевською її приватна колекція творів Василя Кричевського НХМУ у травні 2003 року збільшилася на 14 чудових краєвидів: «Алушта. Аю-Даг» (1924), «Крим. Алушта» (1924), «Кримське узбережжя» (1929), «Гори поблизу Баку» (1931), «Гифліс» (1931), «Київ. Поділ» (1932), «Дворик в Алушті» (1935), «Київ. Труханів острів» (1943), «Натюрморт. Троянди» (1949), «Будинок Михайла Щербаківського у Шпиченцях» (1949). Ці та інші твори можна було побачити на виставці, яка проходила в НХМУ у вересні-жовтні 2013 року під назвою «Василь Кричевський: Між авангардом і традицією» і була присвячена 140-річчю з дня народження Василя Григоровича Кричевського. На цій виставці експонувалось велике панно «Ніч. Ханський палац у Бахчисараї» (1901). Твір, за авторськими каталогами, у 1930-ті роки прикрашав інтер'єр київського Будинку вчених, що містився тоді на розі Пушкінської і Прорізної. Від неминучої загибелі у пожежі 1941-го, що спіткала цей будинок, роботу Кричевського врятувала виставка його творів, яка була влаштована в ДМУМ (тепер НХМУ) в 1940-у. Після експонування панно залишилося у фондах музею, перечекало у сховищах довгі десятиліття заборони на дослідження і згадування імені свого автора. Дбайливо відреставроване музейними реставраторами панно можуть побачити глядачі і тепер, на другій виставці «Українська лінія модерну», яка проходить у залах НХМУ з 12.12.2013-09.02.2014 року.

Великий талант батьків перейшов на друге і третє покоління художників Кричевських – на синів Василя Григоровича – Миколу та Василя, та його онуку Катерину.

Життя старшого сина Василя Григоровича Миколи Кричевського (1898-1961) майже тридцять років було пов'язане з Парижем, де він мешкав з 1928 року до самої смерті. Ще у 1919 році разом з театром Миколи Садовського, де М. Кричевський працював художником і актором, відправився у турне до Західної України, а звідти – до Праги. Там він залишився, закінчив Художньо-промислову школу, одночасно відвідував українську студію пластичних мистецтв. Як громадянин Франції, він захищав її добровольцем у другу світову війну і пишався тим, що мав орден Почесного Легіону, але в душі він завжди залишався українцем. Писав акварелі, фрески, оформлював книжки. Він був одним із представників еліти української діаспори, мав дружні стосунки з такими художниками, як Олекса Грищенко, Михайло Хвильовий, Петро Холодний та спілкувався з іншими діячами української культури. На батьківщині його батька, Василя Григоровича, у художніх музеях Сум та Лебедина зберігається понад 50 живописних та акварельних творів Миколи Кричевського, які створені в кращих традиціях французьких імпресіоністів. Колекція робіт М. Кричевського у НХМУ складалася тільки з трьох пейзажів, які були придбані музеєм у В.І. Новікова (Київ): «Море» (1937), «Пейзаж з містком» (1932), «Міський пейзаж» (1937), ще у 1989 році. А у 1999 році колекція творів Миколи Кричевського в НХМУ поповнилася на 14 живописних і 16 графічних творів, подарованих музею онукою Василя Кричевського та племінницею Миколи Кричевського – Катериною. Хочеться назвати хоча б деякі з них: «Біла річка Сени» (1956), «Венеція» (1949), «Куточок Марселя» (1940), «Жінка, що сидить» (1944), «Сіроока дівчина» (1939), «Париж. Тріумфальна арка» (1951), «Міст через Сену» (1951), «Венеція. Палаццо Дожів» (1951), «Версаль» (1948), «Дерева над Сеною» (1950), пастельний твір «Пейзаж. Ужгород» не датований. Микола Кричевський буде працювати в гравюрі на дереві і наприкінці 20-х років ство-

рить цикл дереворитів «Ужгород», який у нього придбав магістрат міста Ужгорода, куди він не раз буде приїжджати.

1943 року молодший син Василя Григоровича Василь Васильович Кричевський (1901-1978), разом із дружиною та дочкою Катрусею виїхав до Чехословаччини і деякий час перебував у Європі, де вчилася донька, а у 1949 році вони переїхали до США, оселившись у штаті Каліфорнія, мешкаючи у м. Маунтен-В'ю, де Василь Васильович і його дружина, Олена Євгенівна померли і поховані, а недалечко, у Пало-Альто живе їхня донька Катерина Кричевська-Росандіч. Василь Васильович закінчив Київський художній інститут, навчався у свого батька і зазнав значного впливу його творчості, навчався і у свого дядька – Федора Кричевського. Працював на Київській та Одеській кіностудіях, де оформив 16 кінофільмів, у тому числі фільм «Земля» О. Довженка, перед війною викладав малювання в Художньо-промисловій школі Києва. Одночасно займався живописом і графікою (писав портрети, краєвиди, оформляв книжки та нотні видання). Живопис цього мистця реалістичний, позбавлений деталізації форм, життєрадісний за кольоровою гамою та привабливий за сюжетом. У його доробку переважають краєвиди, намальовані з натури. Вони відображають різні куточки Слобожанщини та Криму – млини на берегах р. Псла, стародавні козацькі хати, що доживали свого віку на околицях мальовничих сіл, кримські гори, Чорне море.

В Україні довгий час про нього нічого не було відомо, хоча за кордоном його твори експонувались на персональних виставках-продажах в Америці. І, очевидно, за кордоном його творів багато і в них знайшли відображення краса і велич каліфорнійських пейзажів. Певна ностальгія за минулим відчувається в акварельних етюдах та замальовках церков, млинів – характерних українських мотивів, бо окрім пейзажів Каліфорнії, він, будучи тяжко хворим, намалював аквареллю та кольоровими олівцями багато мініатюрних краєвидів України. Своєрідний за манерою та яскраво барвний живопис Василя Васильовича добре характеризують краєвиди «Українське се-

ло» (1943), і особливо – «Надвечір'я в с. Медвин» (1937), де велими виразно зображені променями сонця будівлі та зелене оточення селянської садиби. Є в його доробку й портрети, які відзначаються чіткістю рисунка форми та її забарвлення.

В «Автопортреті» (1943) Василя Васильовича Кричевського, що зберігається в Сумському художньому музеї, віддзеркалює генетична врода Кричевських. Твори Василя Васильовича експонувалися на його персональних виставках-продажах у США і привертала увагу мистецької громадськості Каліфорнії.

Його дружина – Олена Євгенівна Кричевська (1892-1964) теж закінчила ще у 1923 році Київський художній інститут, де вчилася у В. Кричевського і М. Бойчука. У 1930-х роках працювала художнім керівником на Київській кінофабриці. Одночасно працювала в галузі малярства та декоративного вжиткового мистецтва. На її творах раннього періоду позначився вплив «бойчукізму» - школи, яка зверталася до досвіду майстрів раннього Відродження, стародавнього українського іконопису і народного мистецтва. Характерним прикладом цього є картина «Мати» (1938-1939), яка прикрашає Лебединський художній музей. Намальована в с. Шишаках. На тлі українського пейзажу зображено жінку, яка годує немовля, поряд з нею сидить старша дівчинка, для образу якої позувала Катруся, онука Василя Григоровича. Зміст картини сповнений світлом і спокоєм, що було притаманне кращим рисам національного мистецтва. Хоча й відзначається певною умовністю композиції сюжету і невимушеної побудови його форм із колористичного їх забарвлення. Саме цим відзначаються її тогочасні краєвиди, зокрема – «Хата в с. Хохітві» (1943). Перебуваючи у таборі переміщених осіб, Олена Євгенівна організувала майстерню з виготовлення ляльок з пап'є-маше і барвистих тканин для продажу. Під її керівництвом і практичною участю майстерня виготовила для міжнародної виставки 1943 року галерею ляльок, зокрема українських дівчат і козаків у національних костюмах. Її творчий доробок великий, але, на жаль, майже весь пропав під час війни.

Творам Катерини Кричевської-Росандіч (нар. 1926 року, теж стала живописцем) притаманне романтичне світобачення. Вона онука Василя Григоровича і донька його молодшого сина Василя Васильовича Кричевського. Малювати почала змалку, під керівництвом матері – Олени Євгенівни Кричевської. Початкову освіту отримала в Київській художній школі. Після від'їзду сім'ї за кордон 1943 року навчалася в Художньо-промисловій школі в Празі та Гейдельберзькому університеті в Німеччині. У 1949, разом з батьками емігрувала до Америки. Разом з дядьком Миколою Кричевським, 1959 року студіювала малювання аквареллю в Італії та Франції. За словами художниці, найбільший вплив на її творчість мало навчання у дядька Миколи. Виставлятися почала з 1943 року. У неї було понад 50 персональних виставок-продажів. Її твори є у Національному фонді образотворчого мистецтва у Вашингтоні, Українському музеї в Клівленді (США), в Українсько-канадському музеї-архіві Едмонтона. Багато її творів зберігається у приватних збірках по всьому світу. Біографію художниці подано у «Міжнародному біографічному словнику», «Словнику сучасних досягнень» та інших престижних довідниках зарубіжжя. Її ім'я згадується й у енциклопедичному виданні «Мистецтво України: біографічний довідник» (К., 1997). Катерина Василівна не наслідувала чинсь творчість, вона знайшла свою манеру, свою техніку. Розвиваючи здобутки класичної акварелі, художниця максимально використовує білий колір паперу, як активний компонент кольорової гами, виразність форм підсилює гуашшю. В тематиці живопису Катерини Василівни переважають краєвиди. Вона з однаковою любов'ю малює все, що привертає увагу, відповідає її естетичним поглядам і радісному світовідчуттю. Показовим в цьому відношенні є краєвиди: «Париж», в якому майстерно зображена «тиха» вода ріки Сени з човнами, і «Сусаліто» (Каліфорнія), де оперуючи сріблястими тонами, художниця виразно передала осяяні сонцем легкі білі хмари, гладінь штільового моря з яхтами і глибину широкого простору, заповненого прозорим повітрям.

Перебуваючи весь час у далекому зарубіжжі, Катерина Кричевська-Росандіч не забуває свою батьківщину. З великою любов'ю до неї вона малює красивиці її чарівної й неповторної природи, мальовничі села з білостінними хатами, історичні куточки міст, муровані і дерев'яні пам'ятки архітектури, національні культові обряди. Серед творів цієї тематики: «Путівль», «Андріївська церква», «Літній полудень», «Гуцульський Великдень», «Різдво в Карпатах». В акварельних пейзажах вона надає перевагу пейзажам Києва з класичними архітектурними спорудами. Вся творчість Катерини Василівни свідчить, що вона є однією з небагатьох найкращих акварелістів України. Багато часу Катерина Василівна присвятила рекламній діяльності, оформленню книжок, популяризації та збереженню творчої спадщини своїх пращурів. Завдяки їй музеї України поповнились не лише великою кількістю творів Кричевських, а й цікавими архівними документами, світлинами, каталогами виставок, статтями. Непересічною духовною спадщиною повертається на батьківщину родина Кричевських.

Катерина Кричевська-Росандіч – одержану спадщину своїх батьків, дядька Миколи та діда – Василя Григоровича Кричевських віддала українським музеям. З цього приводу вона писала в листах до Георгія Лебедева, який був учнем В. Кричевського і з яким він їздив ще 1939 року в архітектурно-етнографічну експедицію по Полтавщині: «Я виховувалася за девізом – треба мати обов'язок, зокрема, до родини, тих, хто чимось спричинився до додатку в українське мистецтво, українську культуру... Треба було зібрати матеріали – фото, листи, картини, рисунки, етуди й особисті речі, оформити їх і передати, переслати, привезти самій у музеї України. Я цим займаюсь більше 10 років».

У цій великій за обсягом і вельми марудній роботі Катерині Василівні допомагав її чоловік Драго Росандіч. Він завжди був поруч з нею у цій шляхетній справі. Завдяки зусиллям цього подружжя в Україну повернулися понад 200 творів живопису та графіки Кричевських, а також кишеньковий етюдник з палітрою та пензями Василя Григоровича, чимало фо-

тографій, листів і документів. Усе це передано в НХМУ, Музею історії Києва, Музею Культурної спадщини в Києві, Лебединському міському художньому музею, Сумському обласному художньому музею, Музею Т. Шевченка в Каневі й Полтавському краєзнавчому музею.

Перед відправленням літаком у Київ творів Миколи Кричевського в Українському музеї Нью-Йорка була влаштована її прощальна виставка, на яку прийшло багато представників української діаспори. А завідувача фондами цього музею - Надія Світлична опублікувала статтю, озаглавлену немов словами Івасика-Телесика: «Візьміть мене, лелеченьки, на свої крилята» (газ. «Свобода» - 12 лютого 1999. Нью-Йорк).

В Україні тоді були присвячені Кричевським передачі по телебаченню і радіо, опубліковано ряд статей. Досі невідомі в Україні твори Кричевських експонувалися на виставках у Києві, Лебедині та Полтаві. В Каневі, за ініціативою директора Шевченківського національного заповідника Ігоря Лихового, проведено дві наукові конференції, присвячені творчості Василя Григоровича Кричевського. А культурно-мистецька громадськість Києва вельми урочисто відзначила його тоді ще 125-річчя від дня народження. На будинку, в якому жив майстер у 1920-1930-х роках, було відкрито його меморіальну дошку.

Джерела та література:

1. Павловський В. Василь Григорович Кричевський. – Нью-Йорк, 1974.
2. Павловський В. Василь Кричевський. Каталог. Творча спадщина В.Г. Кричевського (З колекції, яку залишив у спадок Українському Музеєві Вадим Павловський). – Нью-Йорк, Український Музей, 1999.
3. Лебедев Г. Повернення української художньої спадщини Кричевських.
4. Рубан-Кравченко В. Мистецькі родини України. Кричевські і українська художня культура ХХ ст. Василь Кричевський. – К., 2004.
5. Ходак І. Чарівник з Ворожби (стаття).
6. Ходак І. Людський заробіток (Пам'ятне слово про Галину Кричевську-Лінде). – УАМ. – Вип. 14. – 2007.
7. Ясіевич В.В. Василь Кричевський – співець народного стилю (стаття).
8. Твори В. Кричевського у зібранні Харківського музею. – Харків, 2006.

9. Мистецька спадщина Кричевських на Сумщині (текст Н.С. Юрченко) – Суми, 2005.
10. Каталог виставки до 140-річчя від дня народження. З колекції НХМУ. 4 жовтня – 10 листопада 2013 року. «Василь Кричевський: Між авангардом і традицією» (текст – Нікітін Д.). – К., 2013.

Етнічна, національна та особова форми ідентичності у постатях визначних композиторів межі ХІХ – ХХ ст.

Заголовною тезою статті є епістемологічне твердження: «Культура – це об’єктивація факту присутності людини у світі і об’єктивація самого способу цієї присутності, бо саме культурою “означена” присутність людини у світі, а також потенціал та наслідки такої присутності» [3, с. 203]. Близький смисловий відтінок до цієї тези мають методологічні рефлексії щодо парадигмального вибору настанов з розрізнення типів історичної свідомості – у їхній історичній мінливості та самотності. Такими обираються: 1) природно існуюча форма *етнічної* ідентичності (виокремлення «свого» з-поміж «чужого», інтроверсійна постава); 2) процеси етнонаціональної ідентифікації та самоідентифікації (екстрополятивна або ж екстравертна розгортка), що результуються *національною* ідентичністю; 3) а також така вища міра самототожності, як *особова* форма ідентичності. Названі форми ідентичності – це вияв наміру спеціалізованого виокремлення визначальності персонального внеску в процесі національного стилютворення, що як культуротворчий напрям формувався в живих обставинах соціокультурного та політичного життя українців [5; 7].

Безпосередньо мистецтво – з його здатністю бути носієм самосвідомості культури¹ – функціонує як своєрідна знакова система: у мистецтві культура здобуває свою цілісність під ви-

¹ На відміну від науки, ідеології, філософії, які виконують функцію свідомості культури, – мистецтво розглядається як самосвідомість культури: «Мистецтво – своєрідний мікрокосмос, у якому відображається увесь культурний універсум: воно ... не абстрагує суб’єкт від об’єкта, ... одухотворяє, надихає, олюднює все, що оточує людину в світі» (В. Доманський) [2, с. 26]. Доречною у такому контексті є заувага М.Кагана, що «мистецтво, яке належить до кожного конкретного історичного, етнічного типу або підтипу культури, постає неначе його “образною моделлю”» [там само].

глядом «коду». Більше того, мистецтво постає своєрідною матрицею культури: конкретні мистецькі явища (в даному випадку – музична творчість) є інформацією про певний тип людської свідомості – історично конкретний тип людини. Як «знак» чи «код», така інформація принципово не містить банального окреслення «змісту»: «Художній текст – це думка про світ, його бачення, а внутрішньо-текстова дійсність є сукупністю чийхось відчуттів» [2, с. 27]. Таким чином, важливо враховувати тип самого «тексту» – з його *внутрішньо притаманними комунікативними механізмами*¹.

На сьогодні, однак, йдеться не стільки про сукупність історично та географічно відмінних типів культур з їхнім розмаїттям мистецьких форм, скільки про їхню реінтерпретацію: «Простір культури як культури – це “ефір” зустрічі людини із минулим поколінням, зустріч і людини і історії, зустрічі людини і природи, зустрічі людини із самою собою» [1, с. 26]. У такому сенсі художня культура – це генетично потужна форма, що покликана здійснювати місію «відновлення цілості» засобом своєї ж реінтерпретації – як щоразу нова «згадка» про світ «художнього», його герменевтична рецепція. А тому симптоматично, що і сучасна філософська думка ставить питання про духовну установку суб’єкта в такому акті, як «буття в культурі», «спілкування в культурі»; про спілкування й буття «на ґрунті витвору», «в ідеї витвору» (В. Біблер): «Культура – це форма самодетермінації індивіда в “горизонті особистості” (М. Бахтін), спосіб самодетермінації нашого життя, свідомості, мислення» [там само].

Таким чином, мета статті – запропонувати методологічно вірогідну, сучасну модель інтерпретації процесів формування національної самосвідомості української музичної культури, у

¹ На сьогодні, зокрема, виразно окреслилась проблема *духовної ідентичності*, яка в лоні неотомістської естетики замикається на питанні актуалізації потенцій мистецтва – на ґрунті розуміння його соціального та психологічного значення.

тому ж числі – під виглядом персоніфікованого внеску визначних композиторів межі XIX-XX ст.

Чимало етнокulturологів відстоюють думку, що такі явища як «дух етносу», або «етноменталітет» є результатом несвідомого опосередкування, вбирання в себе соціальним «природного». Більше того, що «етноментальне» виникає, або ж радше є об'явою самого ества соціального; і що, як саме «ество соціального», феномен етноментального слугує засобом злиття соціального із тілом Природи [4, с. 57]. Однак для забезпечення достеменної епістемологічної обробки моделі напрямних національного стилеутворення є необхідність у цілеспрямованому зверненні до такої методологічної проблеми, як *етнонаціональна собітотожність*, тобто – до питань, пов'язаних з ментальною структурою та архетипальним змістом феномена *«етнонаціональна ідентичність»* [6].

Неспростовними є докази минушості інновацій щодо конкретно-історичних цивілізаційних форм життя та непроминушості духовного змісту традиції як форми культури: «Соціальне буття як культурний феномен одвічно володіє імунітетом щодо цивілізаційної минушості» [4, с. 51]. Проблема, отже, полягає у вирізненні такої форми суспільності, котра, з одного боку, максимально наближена до природних форм колективності і володіє такою ж захисною силою перед будь-яким «втручанням», а тому здатна до породження почуття убезпеченості «свого» перед «чужим»; та з іншого – бере на себе зобов'язання оберігати цю стійкість як непроминущу силу духовного здоров'я і окремої людини, і спільноти, до якої належить ця людина. Таку сталість та життєвість суспільного буття (в сенсі «оберега» – із убезпеченням людства культурозберігальним імунітетом) спроможне формувати належне ставлення до *фенамену етнічного* – з його *духовним* змістом¹. При-

¹ Якщо прирівняти адекватність відношення до тезаурусу етнічного, до його світобуттєвої функції оберегу як до душевно-духовної чистоти й прозорості дитячого світобачення («Поправді кажу вам: Хто Божого Царства не прийме, як дитя, той у нього не ввійде!» – Євангелія від Св.Луки: 18, 17),

чому, саме ставлення мусить визначатися тим *сенсом*, котрий несе в собі феномен етнічного – а це не що інше як форма «тезаурусу» або ж скарбниці духовного досвіду етнічної культури. А отже, теоретичний пошук слід вести серед адекватних щодо змісту етнічного мислеспрямувань, а саме – *духовних вимірів світобуття*.

Яскравим виразником *етнічної форми ідентичності*, що сповідувала пріоритети просвітянсько-культурницької парадигми (доцентрова координатна спрямованість самоорганізації культури), є корифей Західноукраїнської музичної культури Філарет Колесса. Вельми примітно, що для реалізації задумів, які б «дорівнювали» академічним нормам музичного мислення, композитор віднаходить коренево «чисті» вияви етнічної самотності. Звернімо у зв'язку з цим увагу до *способів циклізації* хорових обробок народних пісень (тут – аналог академічній вокальній мініатюрі): у версії Ф. Колесси – це «*в'язанки*» (контрастно-складовий цикл «На щедрий вечір»), «*низки*» («Вулиця» та «Обжинки»), «Лемківські співанки» – тип суцільно-циклічної форми із програмно-сюжетним типом композиційно-драматургічної організації; «*етнографічна картина*» («Гагілки» – тип сценічної кантати), «*історична картина*» в серіях та частинах («Квартети», «Козаки в піснях народних», «Наша дума»), а також – спеціальна систематизація хорових обробок за типом виконавського «амплуа» (жіночий, чоловічий та мішаний «гуртовий» співи). Та й стилістика тематичного опрацювання народнопісенного матеріалу максимально наближена до його автентичного «фізіономічного виразу», хоча й надзвичайно майстерна та вишукана на мелодизацію фактури, штрихову артикуляцію та тембрально-гучнісну «режисуру». Усе це заразом покріплювало ментально-архетипний зміст етнічного – за *інтровертним* напрямом самоорганізації як координатною спрямованістю *мікроіндивідуалізації*.

тоді з максимальною очевидністю розкривається культурозберігальна (як імунна) сила феномену етнічного, та, насамперед – неординарна символіка далеко не буденної якості того «неймовірного», чим є феномен етнічного.

Прикмети ж екстраполяції або ж *екстравертної* розгортки в організації національної музичної мови (в дусі етнонаціональної ідентифікації) репрезентує музична спадщина М. В. Лисенка. Насамперед – це активні запозичення стилістичного арсеналу академічної музичної творчості загальноєвропейського зразка, які водночас цілеспрямовано узгоджуються з ладофункціональними та жанровими особливостями народнопісенної традиції. Тому найперша характеристика, на яку натрапляємо у сучасних музикознавчих розвідках (Л. Кияновська, наприклад), це – «хрестоматійність» (а отже – неоднорідність, тобто гетерогенність) авторської стильової моделі, за якою передовсім мусимо визнавати особливості процесу «стравлення різних мов у тілі рідної мови» (вислів О. Козаренка). Крім того, за творчістю М. В. Лисенка мусимо також визнавати спорідненість націєтворчій парадигмі (М. Драгоманов) – коли органічно співдіють процеси і мікро-, і макроіндивідуації (за К. Поппером), витворюється резонуюче співвідношення в «історичній множині систем» (за К. Гюбнером) і все це результується *етнонаціональною ідентичністю* в такій «тотожності різних», як «світова художня культура» (за К. Ясперсом). Для більшої переконливості у судженнях варто вдатися до бодай одного вельми характерного прикладу – написання класиком національної української композиторської школи «Полонезу» для фортепіано, який апелює до знаної у європейській культурі жанрової форми, й засобом її семантики (в «дусі» польської національної ідеї) транслює у європейському просторі власну (з українською інтонаційною «підсвідкою») національну ідею».

Ще більшої міри академізації в рамках національного музичного мовлення сягнув Станіслав Людкевич. Насамперед – це екстраполяція до таких корелятивів, як гомофонно-гармонічна фактура, академічна композиційна та жанрова форма. Суттєво, що до числа цих корелятивів сучасна музикознавча думка відносить також стильові алузії на рівні драматургічних прийомів та тематизму (так, Л. Кияновська доводить спорідненість стилістики кантати-симфонії «Кавказ» із оперними

проектами Р. Вагнера). Саме тому, як і у випадку творчого методу М. В. Лисенка, маємо підстави не лише для висновку про тенденцію етнонаціональної самоідентифікації (відцентрована координатна спрямованість самоорганізації культури), але й осягнення *національної форми ідентичності* у спосіб, коли дихотомія «інтроверсія – екстраверсія», так би мовити, редукується до модального типу «амбаверта» (тут – висока міра вираженості рівноваги поміж інтроверсією та екстраверсією, відповідне орієнтування провідних та допоміжних функцій психічної самоорганізації) і результується виміром *макроіндивідуалізації*. Зокрема, ціннісна відповідь С. Людкевича на моральний обов'язок посилення національно-особливого вираження рідної культури в координатах загальнолюдського досвіду була керована категоричним імперативом усупереч «рутенській заскоружлості» та закликами щодо «європейськості» [5].

Осібну роль у процесах професійного покріплення національної композиторської творчості відіграла постать Василя Барвінського. Передовсім – це унікальна довершеність індивідуального композиторського стилю в дусі етнонаціональної самоідентифікації (супроти «хрестоматійності» лисенкової музичної мови), яка не лише надає підстави говорити про «український модерн», але й транслює прикмети найвищої міри самототожності – *особову форму ідентичності*. І якщо вибір С. Людкевича складав екстравертний (макроіндивідуальний) характер самоздійснення, то стосовно В. Барвінського мусимо говорити про дещо інший характер досвідчення етнонаціональної ідентичності, де типологічна пара розрізнення психічної самоорганізації особистості (за теорією індивідуалізації К.-Г. Юнга) також «редукується», але вже таким позначенням, як «особова цінність» (самоузазадження й «Само-стійність») категорії «національний композитор». Як особово-суб'єктна засада, що досвідчується імперативами морального обов'язку (тут – *етнонаціональна самоідентифікація*), особова (як і християнська) форма ідентичності тлумачаться як глибинно безумовна відповідь на обов'язок стосовно себе ж самого. Тільки така логіка пережиття морального обов'язку за-

безпечує «носія» категорії індивідуального композиторського стилю необхідною силою й енергією для того, щоб подолати саме відчуття загубленості у безмежжі універсаму (синдром «некомунікабельності»).

Мова, отже, йде про екзистенціальний аспект такої категорії, як *індивідуальний композиторський стиль* (тут – ідея вольової суб'єктості, коли особа «доручена сама собі»), що відбувається за механізмами *національного самоусвідомлення та національного стилеутворення*. Так, якщо класичні основоположення М. В. Лисенка щодо національно-особливого вираження замикалися на ідентичності «лексичного» рівня музичного мовомислення, то модерна свідомість В. Барвінського розімкнула ці рамки засобом семантичної гри інтонаційно-тематичними алузіями (тут – вид непрямого цитування як «натяку» щодо самого «знаття» та, головне, спроможності до оперування досвідом «інших» через свідомі запозичення), що забезпечувало високу ефективність власне комунікації у шифрах трансцендентного – засобом кореспондування за координатами загальнолюдського досвіду [8].

Загальний висновок, що його формують наведені судження, зводиться до переконання: кожна із згаданих у статті постатей композиторів (Ф. Колесса, М. В. Лисенко, С. Людкевич, В. Барвінський) осібно «означає» своєю присутністю в національній культурі межі ХІХ–ХХ ст. як потенціал, так і наслідки процесу національного стилеутворення та професійного покріплення (в тому ж числі – академізації) національної музичної культури [7]. Відтак реальна оцінка внеску та ролі цих визначних особистостей національної історії, якою «рухає» формування національної самосвідомості наприкінці ХІХ – початку ХХ століть залежить не лише від врахування загальної соціокультурної ситуації, але й від виокремлення та діагностики певної форми ідентичності, що завжди результується обраним типом етнонаціональної самоідентифікації.

Джерела та література:

1. Возняк В. Гуманістичний потенціал культури // Сучасна філософія і цивілізаційний процес. – Дрогобич : Видання ДДП ім. І.Франка, 1998. – С. 23 – 26.
2. Доманський В. Литература и культура : Культурологический подход к изучению словесности в школе // Гуманитарні науки. – 2002. – №1. – С. 22 – 27.
3. Петрушенко В. Епістемологія як філософська теорія знання. – Львів : Видавництво Державного університету «Львівська політехніка», 2000. – 295 с.
4. Попова Н., Фурса М. Національна культура і національна свідомість // Профωνιμα. Історичні та філологічні розвідки, присвячені 60-річчю академіка Ярослава Ісавича. – Львів : Інститут українознавства ім. Крип'якевича НАНУ, 1998. – Вип. 5 (Україна : культурна спадщина, національна свідомість, державність). – С. 503 – 510.
5. Ярмо М. І. Ідея етнонаціональної ідентифікації української музичної культури в Галичині першої половини ХХ століття // Musica Galiciana : kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945) : sesja naukowa, 10–13 kwietnia 1997 r. – Rzeszyw : WSP, 2000. – Т. V. – S. 185 – 192.
6. Ярмо М. Парадигма етнонаціональної ідентичності української музичної культури // Четвертий міжнародний конгрес україністів. – Одеса, 26 – 29 серпня 1999 р. – Одеса-Київ : Видавництво Асоціації етнологів, 2001. – Кн. 2 : Мистецтвознавство. – С. 484 – 495.
7. Ярмо М. Проблеми культури національного типу в сучасному музикознавстві та учбових курсах з історії музики // Гуманізм. Людина. Культура. – Дрогобич : ДДП ім. І. Франка, 1992. – С. 270 – 271.
8. Ярмо М. Феномен етнонаціональної собітотожності та питання ментально-архетипної підоснови трансформації принципів академізму (на матеріалі фортепіанної сонати Василя Барвінського) // Музична україністика: сучасний вимір. – Вип. 4 (зб. наук. праць на пошану музикознавця, доктора мистецтвознавства, професора М. П. Загайкевич). – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2009. – С. 34 – 39.

**Листування Людмили Старицької-Черняхівської
у фондovій колекції МВДУК**

Серед представників української інтелігенції другої половини ХІХ – першої половини ХХ ст. неодмінну увагу привертає постать відомої письменниці та громадської діячки Людмили Михайлівни Старицької-Черняхівської. Тривалий час її біографія та творчий доробок за зрозумілих причин були викреслені з нашої історії та культури. Тому і перші статті про життєвий і творчий шлях Л. М. Старицької-Черняхівської були опубліковані представниками українського зарубіжжя. Серед них публікації Паклена Р.[8], Губаржевського І.[6], Полонської-Василенко Н. [6; 10], Підкови С. [9], Лугового О. [7] та ін. Але 1989 р. Людмилу Михайлівну було реабілітовано, відтоді її особистість привертає увагу вчених та публіцистів. 1990 року вийшла публікація А. Болабольченка «Кривавий верлібр» про репресивні переслідування Л. М. Старцької-Черняхівської [3]. 1992 р. у журналі «Слово і час» було вміщено біографічну довідку Л. Барабана «Людмила Старицька-Черняхівська» [1]. 2000 року відбулося видання «Вибраних творів» Людмили Старицької-Черняхівської [18]. 2002 р. драматична спадщина письменниці вперше стала об'єктом дисертаційного дослідження Чернової І. «Еволюція проблематики і поетики драматургії Людмили Старицької-Черняхівської» [25]. 2003 року вийшла друком монографія Барабана Л. [2], присвячена театральній та літературній діяльності Людмили Михайлівни (особливо акцентувалася увага на історії постановок п'єс). 2008 року захищено дисертацію на здобуття звання кандидата філологічних наук В. Швецем, темою дослідження стала історична драматургія Л. М. Старицької-Черняхівської [27]. 2009 року творчість письменниці стала об'єктом літературознавчого дисертаційного дослідження Процюк Л. Б. «Драматургія Людмили Старицької-Черняхівської: конфлікти і харак-

тери» [11]. Втім, і досі у біографії письменниці залишаються малодосліджені сюжети, потребують актуалізації важливі, високоінформативні документи про її життя та творчість.

У великому за обсягом родинному архіві Старицьких, переданому до Музею видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського та Михайла Старицького, Іриною Степенко, особливе місце належить матеріалам листування Людмили Михайлівни. Серед них листи діячки до рідних, до діячів української культури, та листи до неї. Всього – 263 одиниці. Унікальність джерел в тому, що вони охоплюють період всього свідомого життя письменниці – від початку 1880-х рр. до 1941 р. Епістолярій розкриває формування її особистості, становлення рис національної ідентичності, особливості характеру, психологію творчості, здатність до понятійного мислення, естетичні смаки, моральні переконання, побутові умови життя на різних часових етапах.

Важливою ознакою джерел є те, що на різних часових проміжках збереглися нерівномірно: 80 – 90-і роки ХІХ ст. репрезентовані листами до М. П. Старицького, С. В. Старицької та М. Старицької, всього – 38 одиниць, 2 листа 1906 р. з Кутаїсі до Києва, адресовані С. В. та М. М. Старицьким, 1 лист 1914 р. до О. М. та І. І. Степенко, 1 лист 1925 р. до В. О. Черняхівської, 2 листа 1928 р. до М. М. Старицької, від 1929 по 1930 рр. – сформувався масив листів до В. О. Черняхівської, М. М. Старицької та О. М. Степенко, написаних під час слідства у процесі СВУ – 42 од., 1930-й – 1934 рр. позначені інтенсивним листуванням з В.О. Черняхівською, Я. І. Степенком, О. Г. Черняхівським, всього – 118 од., 1939 р. – 3 листа і три телеграми до О. Г. Черняхівського, написані під час пошуків доньки.

У фондах МВДУК також зберігаються чернетки офіційних листів-звернень, підготованих Л. М. Старицькою-Черняхівською та її чоловіком до представників радянської влади з метою отримати інформацію про місцезнаходження В. О. Черняхівської та проханнями пом'якшити їй вирок. Написано їх як окремих аркушах, так в загальних зошитах, всі

мають численні правки, зроблені рукою Людмили Михайлівни. Датуються 1938-1941 рр. і мають текст близький, а часто і зовсім ідентичний за змістом. Ці матеріали є найвідомішим елементом епістолярію Л. М. Старицької-Черняхівської, оскільки їх текст неодноразово наводився у науковій та публіцистичній літературі.

Отже, листи, написані Л. М. Старицькою-Черняхівською розкривають чотири важливі етапи у житті та діяльності письменниці: період її становлення як літератора та громадської діячки; обставини життя під час процесу «СВУ», особливості життя та роботи під час перебування у Сталіно; пошуки заарештованої доньки Вероніки Олександрівни.

Листів написаних до Л. М. Старицької-Черняхівської від діячів збереглося небагато, написані вони в продовж 1920-х – початку 1930-х рр.

Хронологічно найранішим зі збережених є невеликий лист Людмили до кузини Валерії О'Коннор, з якою вони близько приятелювали та разом навчалися у гімназії Ващенко-Захарченка. Датується він 1882 р.[12] і описує окремі сюжети з їх спільного навчання. Важливість цього листа перш за все полягає у тому, що вже він зафіксував формування ідентичності письменниці, вміння вибудовувати фрази і логічно викладати думки.

Високоінформативними для вивчення життя родини Старицьких кін. XIX – поч. XX ст. є листи Людмили Михайлівни до батьків та сестри Марії. Перші з них збігаються з початком антрепренерської діяльності Михайла Старицького і датуються 1884 р. В той час М. П. Старицький разом з дружиною перебував на гастролях. Старша донька, Марія Старицька, хоч і повернулась 1884 р. з Петербурга до Києва, але не знаходилася з родиною постійно – виїздила в трупу до батька, або ж була зайнята навчанням на вищих жіночих курсах. Господинею в оселі стала юна Людмила. Вона опікувалась веденням домашнього господарства, вихованням та освітою молодших сестер Оксани, Ольги та брата Юрія, власним навчанням та інтелектуальним розвитком. Тому найголовнішою темою листів

написаних в період 1884 – 1889 рр. до батьків є господарські справи, фінансові труднощі, розповіді про виховання молодших дітей, своє навчання. У листі від 16 вересня 1884 р., написаному з Києва до Харкова, вона так оповідала про власні успіхи: «...Мы уже 2 недели ходим в гимназию, я с Оксаной занимаюсь уроками и музыкой. Меня уже вызывали из географии и я 5 получила. Да, знаешь, Дядя Коля, кажется, почти согласился давать мне уроки музыки. Я буду уже в этом году так стараться. Маня, кажется, поедет к вам в Харьков, может быть она что-нибудь сможет там помочь вам, да при том и мама тогда не так плакать будет. Если б вы с мамочкой видели Юрочку, какой он сделался славный, просто прелесть, уже все говорит, но только таким потешным детским языком. Я также даю одной бедной барышне (Мусе, если ты помнишь) уроки музыки, она хотела, что-б я нее деньги брала, но я насилу отговорила ее от этого и теперь она в презент мне вяжет воротничек и рукавички...» [13]. Неможливо не помітити, що вже в ті юнацькі роки майбутня письменниця прагнула допомагати батькам не лише у веденні домашніх справ, а й намагалась, наскільки це було в її силах, підтримувати родину фінансово. З 16 років вона давала приватні уроки і навіть шукала місце постійної служби. На цьому ж нерідко наголошувала, звертаючись до рідних: «Только что получили письмо, в котором ты таточка дидуне пишешь, что вы с мамой нездоровы и что дела плохо идут. Но зачем же вы так отчаиваетесь? Как можно убивать себя из-за этого. Господи! Да ведь нам ваше здоровье дороже всего на свете. Только вы были здоровы, а здоровые люди всего смогут достигнуть. Да, наконец ведь и мы с Маней, слава Богу, не маленькие. Вера Николаевна обещала Мане дать место, как только откроется вакансия, а я бы и в этом году с удовольствием взяла бы урок, да нету, но на будущий год уже непременно возьму себе уроки. А ты, голубчик, таточка мой, пишешь, что ты болен и мама постоянно плачет...» [14]. Прагнення заробити власні кошти і тим самим не лише допомогти батькам, а й поліпшити своє власне становище засвідчує бажання бути самостійною і не залежати від інших. Це майбутня

письменница особливо підкреслювала: «Да я и забыла написать самое главное, я ведь 1го числа получила мои первые заработанные деньги 15 р! Из них я 5 р отдала бабуне спрятать и что-бы она мне их не отдавала как бы я ее не просила, только в случае крайней необходим[ости], напр[имер], приезда Козельского. И так буду каждый месяц откладывать по 5 р. у меня к лету будет 40 р. своих – заработанных денег! Ты не можешь представить с какой гордостью я купила себе за свои деньги перчатки; купишь и знаешь, что никто на тебя дома кричать не будет «ты опять купила перчатки, другим людям и шуб нет, а ты 1 р. 75 к. на перчатки тратишь», как мамочка голубочка всегда делала. Да на остальные деньги я себе закажу к украинскому костюму красные сапоги. Знаешь что татунчик, я лучше драму перепишу сама – это у тебя по крайней мере 10 р. в кармане будет, а мне это не затруднительно» [15]. Листування цього періоду є цінним джерелом для дослідження стосунків в родині, адже розкриває взаємовідносини і взаємовпливи родичів, ілюструє ставлення до батьків Людмили Старицької. З написаного нею зрозуміло, що молода письменниця була надзвичайно люблячою донькою, яка турбувалась про їхній добробут, часто ставила інтереси родини вище свої власних, була сумлінною і відповідальною у виконанні обов'язків по відношенню до молодших дітей, мала духовно близькі відносини з старшою сестрою Марією. В листах до останньої вона ділилась найпотаємнішими думками, переживаннями, розповідала з якими труднощами зустрічається.

Ще одним значущим сюжетом у тогочасному листуванні є перші кроки в літературі. В окремих моментах розповідь про них є драматичною, сповненою подробиць про труднощі у побудові оповіді. Хоч інколи подібні випадки мали навіть комічне забарвлення. Наприклад, в листі до рідних Людмила Старицька оповідала про наступне: «Наконец-то я собралась пойти к Левичкому, со страхом и трепетом развернула я перед ним свою довольно уже толстую тетрадку и начала читать. Он молчал все время, сначала я думаю, верно ему не понравилось, а потом, ну думаю, и черт с ним, он ничего не понимает.

Оканчиваю, и что-же Левицкий в восторге. Говорит, что все верно, ничуть правда не нарушена истори[ческая] и описания, и все остальное чудно хороши. Так что я решила, что он или врет, или влюбился в меня, или вправду хорошо написано. И решила, что самое вероятное, что он в меня влюбился. Дал мне еще книгу Антоновича прочесть о городе и мещанах и потом сам Акт о деле этом. Акт змечательно интересный, вот видите, я очень рада. Теперь переписую свои 5 глав и посылаю вам, чтобы вы прочитали и резолюцию положили...» [16].

У більш пізніх листах, адресованих до сестри Марії, міститься цінна інформація для вивчення психології творчості. Авторка вдалася не лише до детального опису роботи над твором, а й дала оцінку власним здібностям: «Я задумала писати Борвий. Да ведь как пишу оторваться не могу! Встану – сейчас-же за стол. И чем больше пишу тем мне кажется что хуже выходит! Одна мука! А сегодня назло мне прочесть биографию Льва Николаевича Толстого и такая тоска напала. Ну к чему мне в самом деле мне этот муравьиный труд дан? Ведь я к несчастью имею настолько развитый вкус чтобы не обольщаться самообманом и видеть насколько слаба моя работа. Уже право я хотела быть Карым который совершенно спокойно и беззастенчиво говорит, что его называют Шекспиром. По крайней мере доволен собой. А тут собственно только одна мука» [17]. Часто в описуваних випадках творчий процес виглядає дуже штучним. Авторка була змушена працювати задля отримання гонорару. Але нерідко вимушена робота настільки захоплювала письменницю, що вона вже не могла відірватись від текстів.

Окремі фрагменти з листів розкривають етапи становлення національної самоідентифікації діячки. Визначення себе як представниці українського етносу на той час було практично відсутнє у Людмили Старицької. Визначне місце у її самооцінці та поглядах займала ідентифікація себе, як людини дворянського, аристократичного походження. Всупереч традиційній точці зору, доводиться відмовитися від твердженнь

про те, що в сім'ї пропагувались демократичні стандарти. Чоловік письменниці, Олександр Григорович Черняхівський, що походив з духівництва, сприймався її родичами як нерівна партія. Зверхнє ставлення було і у самої письменниці до родичів чоловіка. Але звичні для родини стандарти суттєво знівелював шлюб Оксани Старицької з Іваном Степенком, який через міщанське походження отримав в родині прізвисько «кріпак». В деяких листах Людмила Михайлівна різко критикує ідеї соціалізму, неприховує негативного ставлення до класової боротьби. У пізніших листах, особливо написаних від початку 1910-х років її погляди діаметрально змінюються. При цьому важливо відзначити ще одну, характерну, деталь. Якщо весь родинний епістолярій 1880-х – 1890-х рр. написаний російською мовою, то від 1906 р. оповідь ведеться виключно українською.

Після приходу радянської влади на українські терени, судячи з усього, класова самоідентифікація свідомості письменниці змінилась на національну як альтернативу пануючій ідеології.

Іншими темами, які побіжно розкриваються у матеріалах епістолярію Людмили Михайлівни 1880-1890-х рр., є питання українського театру, постановок творів українських авторів, стосунки у театральних колах. Важливі визначення знаходимо і в характеристиках інших діячів, родичів та друзів, але оцінки часто бувають різкими і негативними. Як видно з епістолярію, друга половина 80-х років, початок 90-х XIX ст. стали справжньою школою життя письменниці. В цей час в неї розвинулись і творчі здібності. Вона постає як сильна, енергійна натура, працелюбна, амбіційна, досить категорична у своїх вчинках та поведінці.

З кінця 1890 по 1929 р. збереглося лише декілька листів, які не містять особливого інформаційного навантаження. Серед них варто відмітити лише 2 листа, написані під час проживання в Кутаїсі 1906 р. Хоч вони і не розкривають подробиць громадського життя родини в ті часи, але наповнені цінними подробицями про побут родини Черняхівських [19].

Найбільшою кількістю матеріалів представлений період 1929-1941 рр. Ці найтрагічніші часи в історії родини знайшли широке відображення у листуванні Людмили Михайлівни, яке розкриває умови життя родини Старицьких-Черняхівських-Степенків, обставини їх перебування під арештом, життя у м. Сталіно і т.д.

Перший блок джерел сформувався під час перебування членів родини Старицьких в ув'язненні по процесу «СВУ». У кількісному співвідношенні серед них переважають листи Людмили Михайлівни до доньки Вероніки 1929 – 1930 рр., коли та знаходилась у в'язниці. У них письменниця турбується про стан здоров'я В. О. Черняхівської, дає поради щодо харчування, руханки. Наприклад: «Люба єдина, кохана дитиночка моя! Я так зраділа, як одержала твою листівочку, що й сказати не можна! Я тобі вислала по пошті 12.12 тут у Харкові 10 карбованців. Зараз піду на пошту довідатись в чім справа, а ти теж розпитай у своїй адміністрації. Завтра в неділю я тобі передам на передачі 10 карб. Будь ласка купи собі що-дня яблуки і молоко. Ти напевно, не потовщала, а от схудла без руху. Роби що-дня гімнастику і попроси до себе лікаря, напевно-ж у вас є лікарі – хай пропише тобі залізо. Я страшенно турбуюсь за твоє здоров'я. Я послала тобі через т. Ушакова 2й томик “Людини, що сміється” словничок і паперу, а сьогодні-ж напишу татові, щоб він вислав ті два томики...» [23]. У відповідях матері Вероніка Олександрівна також описувала умови, в яких її утримували (вони були набагато ліпші за ті, в яких опинилися згодом батьки). А саме: «Мої кохані, милі, любі таточко й мама! Я не знаю чи ця листівка дійде до вас, але все таки пишу. Я трохи зблідла, але не схудла. Читаю, вишиваю, пишу вірші і до тюрми вже звикла. Хай хто-небудь перекладає роман В. Гюго “Людина, що сміється”, бо шкода щоб пропали гроші...» [26]. Всі листи написані на поштових картках, жодних купюр в них немає. Відповідно і текст побудований з урахуванням особливих умов. Політичний контекст – відсутній. Їх ціль – обмін інформацією щодо фізичного та морального стану заарештованої.

В листах Старицької-Черняхівської періоду, коли Вероніка була звільнена з-під арешту, а подружжя перебувало у в'язниці, так само домінує турбота про стан доньки, лише в окремих фрагментах вона описує власні справи: «Любе котеняточко, любе зайченяточко, сонечко моє! Яке-ж ти недобре! Чого не напишеш листочка? Я так страшенно турбуюсь за тебе, що ти на побачення з татом не прийшла! І це страшно негодно! Я все думаю, що ти впала, що ти зламала ногу, що ти застудилася. Не ходи по Жатнинському з'їзді – ходи по Московській вулиці, там не так слизько. Взагалі я собі уявити не можу, як ти ходиш! Вчора як я їхала авто, авто ледве не перевернулося, а як назад їхали то під колеса наділи ланцюги. У нас свої новини сьогодні ми вдруге ходили в ванну і перебралися на гору...» [24].

Як правило у листах домінують звертання «дитиночка моя», «щастя мое», «зайченяточко», «кошеняточко», прохання писати частіше, чи просто повідомляти, що «здорова». З окремих, як, наприклад, з вище цитованого, можна дізнатися окремі подробиці про умови утримання заарештованих: як часто вони могли користуватися ванною, що були холодні камери та ін. Написані в цей же час листи письменниці до Марії Михайлівни мають інше забарвлення, крім турботи про рідних, у них є прохання про передачі, дрібні доручення, більш детально описані деталі перебування у в'язниці: «...Це дуже егоїстично, але я рада, що ти приїдеш, тільки приїзди тоді, коли поїде Роночка. Вона дуже схудла і я дуже хочу, щоб вона хоч на місяць виїхала десь на повітря. Нас перевели на другу кімнату і коли холодні дні тут нам краще» [20].

Окреслені матеріали є важливим джерелом просопографічних сюжетів, доповнюють інформацію про стосунки в родині, підтверджують велику згуртованість її представників, визначають окремі риси характеру, психічні стани, дають можливість відтворити картину тогочасного життя діячів.

Листи Л. Старицької-Черняхівської, написані після процесу «СВУ» ілюструють умови, в яких доводилося жити і працювати українським літераторам. Більша частина листів

1930-1934 рр. адресована доньці Вероніці та племіннику Ярославу. Особливо цінним з точки зору просопографічних і біографічних сюжетів є епістолярій період перебування подружжя Черняхівських у м. Сталіно.

Найбільш інформативними документів цього часу є листи до племінника, Ярослава Степенка, написані у період з 1931 по 1933 рік. Найраніший, датований березнем 1931 р. увібрав широку та розгорнуту історію родинної бібліографії від кінця XVIII ст. Він є відповіддю на лист Степенка з проханням надати ці відомості, адже він вирішив дослідити історію родинної бібліографії. Людмила Михайлівна подала детальний список видань батька, уточнила перелік власних творів, вказала коли і в яких часописах вони друкувалися. Це є дуже цінною інформацією, адже повної бібліографії родини і до цього часу не складено. В іншому листі, від 21 грудня того ж року авторка надала інформацію про видання творів Михайла Старицького до 1910 року, тобто про перший тритомник, виданий у Москві типографією С. Розсохіна. Тут же вказала, які вилучення були зроблені при описанні постаті Михайла Петровича у спогадах Панаса Саксаганського, детально розкрила історію написання оперети «Утоплена» та переробку її на оперу. Основним сюжетом листів 1932-1933 рр. є полеміка зі статтею М. Куліша про М. П. Старицького. Остання була написана у досить зневажливому тоні, крім того, мала низку помилок та неточностей. У відповідь на це Людмилою Михайлівною була написана розвідка, яку вона планувала спочатку надрукувати у журналі «Критика» під ім'ям Оксани Степенко. Часопис відмовився від запропонованого матеріалу і письменниця звернулась до племінника з проханням надрукувати його у будь-якому виданні. Надзвичайно змістовним є останній з перелічених листів, написаний з Києва до Харкова, у січні 1933 року, в якому крім продовження полеміки з Кулішем є досить розлогий опис київського життя 1933 року – голоду та зросту цін. Наступні листи цього періоду написані до Ленінграду, де Степенко перебував у службовому відраженні, в них є прохання щодо пошуків необхідної для пи-

сьменниці літератури, критика робіт П. Рудіна та опис побутових обставин, в яких жила родина: холод, відсутність продуктів харчування: «... Сьогодні вирвала хвилинку і пишу тобі, сижу в пальто, притулилась до Рониної машинки і тільки так і можу писати. Цей місяць нашого пробування видався мені дуже тяжким <...> Холодно, варимо в хаті, та и в хаті переважно 8-9! Топлять щодня, але мало і тому все страшенно тяжко...» [22, арк. 1]. А у поданому нижче епізоді буденного життя чітко вимальовується психологічний портрет О. М. Степенко: «Сказати по правді, Оксана сама жити не може, - вона просто божевільна і вперта, як я вже не хочу казати хто. Видумала прати білизну в кухні і прала без панталон! З одного боку в розбите вікно летить холодний вітер і сніг, а з другого палає плита! Я на неї так сердилась! І нарешті перетягла з полосканням в залу <...> Слава Богу, що хоч не простудилася!» [22, арк. 2]. Для стосунків між Людмилою і Оксаною Старицькими була характерна турбота старшої сестри про молодшу, а коли став дорослим Ярослав Степенко, то Людмила Старицька-Черняхівська зверталась до нього з настановами про допомогу матері. Один з таких фактів засвідчив лист Старицької-Черняхівської до племінника, написаний зі Сталіно до Києва, 1931 р.: «Любий Ярکو! Візьми Оксану і поведи її до Стражеско. Це на театральному майдані, праворуч від оперного театру. Перше піди сам і запишись, і купи білета» [21].

Кількісно домінуючими у 1931 – 1934 рр. період є листи до Вероніки Черняхівської. Після процесу «СВУ» члени родини були вимушені мешкати у різних містах. Що стало стимулом для інтенсивного листування Старицької-Черняхівської з донькою – писала вона майже щодня. Як правило, Людмила Михалівна турбувалась про долю доньки, оповідала про біжучі справи, виявляла себе надзвичайно люблячою матір'ю.

Поміж листів до Л. Старицької-Черняхівської, що також зберігаються у фондовій колекції Музею варто виділити кілька невідомих широкому науковому загалу джерел, які розкривають маловідомі факти з її біографії. А саме: листи від Валерії

О'Коннор-Вілінської, Б. Матушевського, М. Садовського, Р. Глієра, І. Мар'яненка, В. Гоца. Оскільки саме ці джерела доповнюють картину життя письменниці, додають важливих рис до її психологічного портрета, містять цінну просопографічну інформацію.

Найраніший з вищеназваних – лист від Василя Пилиповича Гоца [5], написаний 1922 року. Важливий він тим, що автор був одним з полонених галичан, яким свого часу допомагала Людмила Михайлівна, сюжет в документі досить повно розкритий. Важливим елементом у дослідженні творчих планів та спілкування в мистецьких колах є лист від Р. Глієра, 1925 р. [4], з пропозицією створення спільної опери на сюжет «Гайдамаків». Серед інших кореспондентів Л. М. Старицької-Черняхівської, чії листи зберігаються у фондах Музею – В. О'Коннор-Вілінська, М. Садовський, Б. Матушевський. Всі вони також містять цінну інформацію для розкриття окремих тем з життя та діяльності Людмили Михайлівни.

Хронологічно найпізнішим блоком епістолярію Л. М. Старицької-Черняхівської є листи, написані в період пошуків доньки Вероніки 1938-1941 рр. Складаються вони із звернень подружжя Черняхівських до представників Радянської влади, Сталіна, Кагановича, Берії, Хрущова з проханням переглянути справу В. О. Черняхівської 1938 р. та листів Людмили Михайлівни до чоловіка Олександра Григоровича, написаних 1939 р. під час її поїздки на Північ. У них письменниця повідомляла місце свого перебування, інформацію яку їй надавали в містах ув'язнень, плани подальших маршрутів. Важливість цих джерел передусім полягає у тому, що вони уточнюють і конкретизують відомий сюжет про поїзду Л. Старицької-Черняхівської до Сибіру 1939 року. Як видно з контексту, збереглися лише окремі з листів, які писала Л. М. Старицька-Черняхівська чоловікові. Але віднайдені на сьогодні документи дозволяють відтворити картину поневірянь письменниці, дослідити умови, у яких доводилося перебувати письменниці (а на той час їй вже виповнився 71 рік), ставлення до неї представників влади та органів НКВД. Саме

ці документи є останніми у родинному листуванні Людмили Михайлівни.

В цілому ж колекція листів Л. М. Старицької-Черняхівської, яка зберігається у фондовій колекції Музею видатних діячів української культури, є надзвичайно цінним джерелом для дослідників її життя і творчості. Адже саме вони надзвичайно повно розкривають внутрішній світ письменниці, багатогранність і непересічність її особистості, виняткові якості як людини і громадянина, допомагають реставрувати невідомі з інших матеріалів фрагменти її біографії.

Джерела та література:

1. Барабан Л. Людмила Старицька-Черняхівська / Л. Барабан // Слово і час.— 1992.— № 9.— С. 29–34.
2. Барабан Л. Людмила Старицька-Черняхівська. Тернистий шлях творчості. – Вінниця, 2003. – 90 с.
3. Болабольшенко А. Кривавий верлібр (Про кримінальну справу і трагічну долю Л. М. Старицької-Черняхівської) / А. Болабольшенко // Вітчизна. – 1990. – № 11. – С. 113-119.
4. Глієр Р. Лист до Старицької-Черняхівської Л. М. // Музей Михайла Старицького (далі – ММС). – Книга надходжень (далі – КН)-6473. – Листи (далі – Л)-318.
5. Гоц В. Лист до Старицької-Черняхівської Л. М. // ММС. – КН-6468. – Л-313.
6. Губаржевський І. Людмила Старицька-Черняхівська – борець за молоду Україну. / І. Губаржевський // Нові дні.—1970. – ч. 12. – С.74-86.
6. Данилевська Н. Загублений рід Старицьких-Черняхівських-Степенків / Н. Данилевська // Визначні жінки України. – Новий Ульм. – 1952. – С. 36-64.
7. Луговий О. Визначні жінки України. – Торонто. – 1942. – С. 163–164.
8. Пакален Р. Знищена сила. Людмила Старицька-Черняхівська / Р. Пакален // Овид. – 1959. – ч. 1. – С. 52 – 64.
9. Підкова С. До історії Спілки визволення / С. Підкова // Спілка визволення України (Ідейні основи, історія та матеріали до пізнання її діяльності на рідних землях). – Мюнхен. – 1953. – С. 32-40.
10. Полонська-Василенко Н. Остання п'єса Л. Старицької-Черняхівської / Н. Полонська-Василенко // Україна. – 1952. – Ч. 8. – С. 52-55.
11. Процюк Л. Драматургія Людмили Старицької-Черняхівської: конфлікти і характер: автореф. дис... канд. філол. наук / Процюк Любов Богданівна

- вна; Прикарпатський національний ун-т ім. Василя Стефаника. - Івано-Франківськ, 2009. – 18 с.
12. Старицька Л. Лист до О'Коннор В. 18. 02. 1884 // ММС. – КН-6420. – Л-265.
13. Старицька Л. Лист до М. та С. Старицьких. 16.09.1884 // ММС. – КН-6421. – Л- 266.
14. Старицька Л. Лист до Старицького М. 14.03. 1884 // ММС. – КН-6422. – Л- 267.
15. Старицька Л. Лист до Старицького М. 02.09. 1886 // ММС. – КН-6423. – Л- 268.
16. Старицька Л. Лист до М. П. та С. В. Старицьких. 02.02. 1886 // ММС. – КН-6424. – Л- 269.
17. Старицька Л. Лист до Старицької М. 06.08. 1896 // ММС. – КН-6448. – Л-293.
18. Старицька-Черняхівська Л. Вибрані твори. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / вступ. стаття, упорядкув. та приміт. Ю. М. Хорунького. – К., 2000. – 745 с.
19. Старицька-Черняхівська Л. Лист до Старицької М. та Старицької С. 1906 // ММС. – КН-6465. – Л-310.
20. Старицька-Черняхівська Л. Лист до Старицької М. // ММС. – КН-6500. – Л-345.
21. Старицька-Черняхівська Л. Лист до Степенка Я. // ММС. – КН-6537. – Л-382.
22. Старицька-Черняхівська Л. Лист до Степенка Я. // ММС. – КН-6609. – Л-454 – Арк. 1.
23. Старицька-Черняхівська Л. Лист до Черняхівської В. 13. 12. 1929 // ММС. – КН-6489. – Л-334.
24. Старицька-Черняхівська Л. Лист до Черняхівської В. // ММС. КН-6507. – Л-352
25. Чернова І. Еволюція проблематики і поетики драматургії Людмили Старицької-Черняхівської: втореф. дис.... кандидата філологічних наук / Чернова Інна Петрівна; Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова – К. – 2002. – 20 с.
26. Черняхівська В. Лист до батьків. 1929 // ММС. - КН-6871. – Л-716.
27. Швець В. Історична драматургія Людмили Старицької-Черняхівської (проблематика і поетика): автореф. дис... канд. філол. наук / Швець Володимир Станіславович ; Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2008. – 20 с.

Відомості про авторів:

Бачинська Олеся – аспірантка кафедри історії України Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Грабар Наталія – кандидат історичних наук, завідувач музею Михайла Старицького (МВДУК)

Гураль Ольга – заступник директора з наукової роботи Музею видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького

Захаркін Микола – науковий співробітник музею Лесі Українки (МВДУК)

Зверховська Алла – старший науковий співробітник Національного художнього музею України

Константинівська Оксана – старший науковий співробітник музею Лесі Українки (МВДУК)

Медовкіна Ліна – кандидат історичних наук, доцент кафедри міжнародних відносин і зовнішньої політики історичного факультету Донецького національного університету

Силка Оксана – кандидат історичних наук, доцент Черкаського національного університету ім. Б. Хмельницького

Скорульська Роксана – завідувач музею Миколи Лисенка (МВДУК)

Третякова Аліна – аспірантка кафедри історії України Інституту історичної освіти Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

Якобчук Надія – кандидат історичних наук, викладач історії Республіканського вищого училища фізичної культури

Якобчук Світлана – кандидат історичних наук, викладач історії Республіканського вищого училища фізичної культури

Ярко Марія – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музикознавства та фортепіано Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ЗМІСТ

Вступне слово.....	3
--------------------	---

Бачинська Олеся

Діяльність Л.М. Старицької-Черняхівської
в Міністерстві народної освіти Української Держави
гетьмана П.Скоропадського.....4

Скорульська Роксана

Побратими. До питання членства Бориса Познанського
і Тадея Рильського у Старій Громаді.....16

Грабар Наталія

До реконструкції родовету Тобілевичів.....28

Константинівська Оксана

Участь Лесі Українки
в організації фольклорної експедиції 1908 р.36

Третьякова Аліна

Роль суспільно-політичної діяльності М.П. Драгоманова
у процесі формування національної самобутності українства
у другій половині ХІХ ст.52

Якобчук Світлана

Тарас Шевченко у творчій спадщині Ф.П. Матушевського.....65

Захаркін Микола

Фонограф – як перший крок в історії звукозапису в Європі
і в Російській імперії (в Україні).....79

Якобчук Надія

П.Я. Литвинова (1833-1904): доля призабутого етнографа.....97

Сілка Оксана

Бандури пісня недоспівана... або внесок Михайла Злобинця
(Домонтовича) у популяризацію кобзарського мистецтва
у першій третині ХХ ст.116

Медовкіна Ліна

Внесок істориків церкви у формування історичної свідомості
українців наприкінці ХІХ – у першій третині ХХ ст.132

Зверховська Алла

Повернення в Україну мистецької спадщини родини художників Кричевських та колекція їх творів в українських художніх музеях.....149

Ярко Марія

Етнічна, національна та особова форми ідентичності у постатях визначних композиторів межі ХІХ-ХХ ст.170

Гураль Ольга

Листування Людмили Старицької-Черняхівської у фондовій колекції МВДУК.....178

Відомості про авторів.....192