Музей видатних діячів української культури
Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького
Інститут української археографії та джерелознавства
імені М. С. Грушевського НАН України
Національний історико-меморіальний заповідник «Биківнянські могили»
Факультет української філології та літературної творчості імені А. Малишка
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

ДО 184-ОЇ РІЧНИЦІ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО



ВИЗНАЧНІ ОСОБИСТОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ: ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД І СЬОГОДЕННЯ

XX науковий семінар

Київ - 2025

УДК 930.85(477)(092):316.64(=161.2)
В 42

Рекомендовано до друку рішеннями науково-методичної ради Музею видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького (протокол № 1 від 15 січня 2025) та науково-методичної ради факультету української філології та літературної творчості імені А. Малишка Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (протокол №6 від 29 січня 2025)

Редакційна колегія: д-р. іст.н, проф. Валентина Піскун (співголова), канд. іст.н., директор МВДУК Ольга Гураль(співголова), д-р. філолог. н., п-р Анатолій Висоцький, канд. філол. н., доц. Інна Галак, канд. філол. н. Тетяна Шептицька, канд. філол. н., доц. Ірина Григоренко, канд. іст.н. Дмитро Гордієнко, О. Мокану, А. Пузиркова, І. Чиркова, І. Ковалькова, О. Бас.

В 42 **Визначні особистості української культури в процесі формування національної самосвідомості: історичний досвід і сьогодення : збірник тез доповідей та повідомлень XX наукового семінару** /Ред. В. Піскун, О. Гураль; упоряд. І. Галак, А. Пузиркова. – Київ, 2025. – 110 с. електронне видання

ISBN 978-966-931-320-1

Збірник тез наукових доповідей і повідомлень присвячено комплексу питань про особливості та умови творення митецького, наукового, освітнього, громадсько-політичного українського простору, осмислення ролі окремих особистостей у формуванні національної самосвідомості на знакових етапах національного буття, осягнення історичного досвіду, викликів сьогодення та українських перспектив у майбутньому.

Збірник призначений для науковців, студентів, музейників та всіх, хто цікавиться історією та культурою України.

Опубліковані матеріали відображають точку зору авторів,
яка може не збігатися з позицією редколегії.

© Музей видатних діячів української культури
Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського,
Михайла Старицького, 2025
© Автори тез доповідей та повідомлень, 2025
© Український державний університет
імені Михайла Драгоманова, 2025

ISBN 978-966-931-320-1

Вступне слово

Науковий семінар, приурочений до дня народження письменника, поета, драматурга, зачинателя українського професійного театру Михайла Старицького, віддавна став щорічною важливою подією для Музею видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького. Попередні семінари тематично зосереджувалися на періоді ІІ пол. ХІХ ст. – перших десятиріччях ХХ ст. Це був час, коли формувалась українська національна еліта, відбувалося становлення українських культурних інституцій та політичних партій, наслідком чого стала Українська революція 1917 – 1921 рр. В умовах повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну, яке розпочалося 2022 року і триває донині, особливо важливими стають уроки нашої історії, необхідність усвідомлення, що події сучасності значною мірою є наслідком минулого, його нерозв'язаних конфліктів, непокараного зла, непроаналізованих першопричин. Тому не випадково ХХ науковий семінар, що відбувся у грудні 2024 року в Музеї видатних діячів української культури, має назву «Визначні особистості української культури у процесі формування національної самосвідомості: історичний досвід і сьогодення». Організатори семінару свідомо розширили часові рамки наукових досліджень аж до сучасності, усвідомлюючи потребу аналізу причинно-наслідкових зав'язків між культурно-історичними подіями, потребу говорити про спадкоємність української культурної еліти. Тематика доповідей засвідчує, що в кожному періоді історичного буття України – в умовах бездержавності, боротьби за незалежність, репресій, тотального нищення української культури, науки, лінгвоциду української мови – завжди були ті особистості, що не дали загаснути українській ідеї, розжеврювали і пробуджували національну самосвідомість, своєю творчістю закладали тривкий фундамент буття української нації.

Інна Галак

УДК 929:7.071.1+7.044]:343.197Івасюк М.

РЕПРЕСОВАНИЙ ХУДОЖНИК МИКОЛА ІВАСЮК

Наталія Амонс

nataliamons@i.ua

ORCID: *0000-0003-4082-5990*

(Київ, Україна)

Українське мистецтво 1930-х рр. продемонструвало появу нового творчого покоління, що згодом увійшло в історію під назвою «Розстріляне Відродження». Наснажені ідеалами революції, захоплені новими художніми стилями, митці цього періоду пробували свої сили у різних формах і напрямках. В українському живописі 1930-х рр. співдіяли й водночас поборювали одне одного реалісти, прихильники авангардних течій (футуризму, символізму, супрематизму).

Однією з таких потужних постатей був і Микола Івасюк. Його трагічна доля є яскравим прикладом масових репресій тоталітарного режиму в Україні 30-х рр. XX ст. Українську інтелігенцію, представником якої був Микола Івасюк, підозрювали у нелояльності до радянської влади та намаганні зірвати соціалістичні перетворення.

М. Івасюк у своїх роботах намагався показати величні моменти з історії українського народу, неначе приховано закликаючи суспільство боротися із соціальним та національним гнітом, за що й поплатився згодом. Микола Іванович Івасюк народився 16 квітня 1865 р., у місті Заставна (нині – Чернівецької області) у родині механіка та домогосподарки.

Початкову освіту здобував у Чернівцях, де навчався у місцевій православній Вищій реальній школі з 1877 по 1884 рр. Першим учителем малювання у Івасюка був видатний буковинський художник Юстин Пігуляк.

Саме він виховав у Миколи любов до історичного жанру живопису, що стане згодом лейтмотивом його творчості[1].

Із 1884 по1896 рр. Івасюк навчався в художніх закладах Відня та Мюнхена. У 1899 р. організував і відкрив першу художню школу для дітей незаможних батьків у Чернівцях[2]. У 1912 р. у Львові відбулася велика персональна виставка картин майстра. У 1919 р. Уряд Директорії УНР доручив Івасюку розробити серію поштових марок. Художник розробив загальне оформлення цієї серії, а також повні ескізи до 6 марок серії номіналом 2, 3, 30, 50, 80, 200 гривень[3]. У 1925 р. за ініціативою наркомату просвіти УССР, за підтримки повпреда СРСР у Відні Ю. М. Коцюбинського Івасюк переїздить на постійну роботу й проживання до Києва та приймає громадянство СРСР[4].

Заарештували Івасюка 17 вересня 1937 р. за звинуваченням у шпигунстві на користь Німеччини. На момент арешту він був вільним художником Києва.

У справі є один допит митця від 13 листопада 1937 р., де на звинувачення в участі у діяльності націоналістичної контрреволюційної організації М. Івасюк відповів: *«Я дійсно був переконаним націоналістом України до 1914 р. Малював картини в націоналістичному дусі. Тоді ж я підтримував зв'язок з націоналістами – Грушевським, Семак та ін. прізвища забув. Після 1914 р. я будь-який зв'язок з націоналістами порвав, став абсолютно аполітичною людиною»*[5].

Усі обвинувачення та свідчення проти нього М. Івасюк відкидав та провини своєї не визнав.

Розстріляно талановитого художника 25 листопада 1937 року. Ймовірним місцем поховання є таємна спецділянка НКВС у Биківні.

---

[1] Вишневська Марія. Треба мати не лише талант, а й багато відваги. URL: https://day.kyiv.ua/uk/article/naprykinci-dnya/treba-maty-ne-lyshe-talant-y-bagato-vidvagy

[2] Ботушанський Василь, Ботушанський Олег. Ім`я художника Миколи Івасюка на сторінках буковинської преси (1886 – 1902 рр.). URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Piu_2013_16_25.pdf

[3] Дугаєва Тетяна. Фіалкові марки з Відня – Українська Народна Республіка в художній мініатюрі. URL: http://versii.cv.ua/news/fialkovi-marki-z-vidnya-ukrayinska-narodna-respublika-v-hudozhnij-miniatyuri/26362.html

[4] ЦДАГО, ф. 263, оп. 1, спр.58204, арк. 70.

[5] ЦДАГО, ф. 263, оп. 1, спр.58204, арк. 7-8.

Процес реабілітації художника розпочав лист-заява від дочки Олени Миколаївни Івасюк від 19 вересня 1980 р. з проханням надати дані про батька. Після перевірки всіх матеріалів кримінальної справи М. Івасюка, його було реабілітовано посмертно 24 грудня 1980 р. «за відсутністю складу злочину».

Микола Івасюк за своє життя написав близько 500 картин. Перлиною творчості художника є картина «В`їзд Богдана Хмельницького у Київ» (розміри 5,5*3,5 метри), над якою Івасюк, за спогадами доньки художника, працював 38 років, тобто *«у 1932 р. батько зробив останній мазок на картині»*[1].

Художник відіграв значну роль у розвитку художнього мистецтва Буковини кінця XIX ст. – початку XX ст. та виховав талановитих учнів, таких як: Євзебій Ліпецький, Пантелеймон Видинівський, Корнило Дзержик. Вони стали продовжувачами його традицій.

[1] Буковина відзначає 150-ліття видатного художника Миколи Івасюка. URL: https://molbuk.ua/chernovtsy_news/89946-bukovyna-vidznachaye-150-littya-vydatnogo-khudozhnyka-mykoly-ivasyuka.html#sel=8:89,8:97

УДК 792-057::7.02

ПАНАС САКСАГАНСЬКИЙ ЯК ОДИН ІЗ ФУНДАТОРІВ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ТА ЙОГО РОБОТА НАД СТВОРЕННЯМ СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ

Катерина Антонова-Колесник

katerinkaantkol@gmail.com

(Київ, Україна)

Панаса Саксаганського називають «велетнем української сцени», «творцем безсмертних образів», а також «одним із засновників українського народного театру». Його праця як актора та режисера залишила вагомий слід в історії театрального мистецтва і стала дороговказом для становлення майбутніх поколінь акторів.

Саме великий власний досвід гри на сцені допоміг митцеві у режисерській та драматургійній сферах його діяльності, наповнивши їх важливими професійними нюансами. Окрім цього, П. Саксаганського у роботі вирізняли такі риси, як унікальна спостережливість, здатність до самоосвіти та постійне прагненням до самовдосконалення.

За висловом самого митця, сцена була для нього «священною», адже слугувала «трибуною», з якої він та його колеги «*виступали на захист українського простого люду*»[1]. Мистецтво сцени загалом П. Саксаганський називає «*потужним двигуном культури*», який «*посуває культуру людства вперед. […] навчає та виховує людей, […] підіймає високі соціальні проблеми та ідеали, […] потрібні для виховання мас*»[2].

Протягом життя корифей втілив на сцені більше 100 ролей, причому був однаково майстерним як у комедійному, так і трагедійному амплуа. Проте, у першу чергу, сучасники згадують саме комічні образи, талановито втілені актором: Возного («Наталка Полтавка» І. Котляревського), Бонавентури та

[1] Саксаганський П.К. Думки про театр / передм. Ю. Костюк. К.: Мистецтво, 1955. С. 6.
[2] Саксаганський П.К. Моя праця над роллю. К.: Мистецтво, 1937. С. 18.

Пеньонжки («Сто тисяч» та «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого), Голохвостого («За двома зайцями» М. Старицького), Карася («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського) тощо.

Працюючи над роллю Пеньонжки («Мартин Боруля»), актор приходить до висновку, що для створення реалістичного типу не варто копіювати усі риси однієї людини, натомість обирати основні із цих рис і формувати збірний образ, спостерігаючи за цілою групою людей одного віку. У процесі створення образів Возного («Наталка Полтавка») та Гната Голого («Сава Чалий») П. Саксаганський здійснює підготовчу роботу, звертаючись до численних історичних джерел, і наголошує на тому, що знання актора повинні виходити далеко за межі авторського тексту.

Не менш виразним і знаковим у виконанні П. Саксаганського став образ *Голохвостого* («За двома зайцями»). Актор вносить власні корективи у костюм персонажа і додає у текст твору ще один його монолог. Ці впровадження роблять П. Саксаганського широковідомим, а образ Голохвостого – культовим.

Актору П. Саксаганському був притаманний реалістичний метод гри з акцентами на зовнішніх рисах. На відміну від Д. Дідро, який вважав, що для актора достатньо мати лише блискучу техніку, П. Саксаганський стверджував, що саме поєднання техніки та глибоких почуттів дає змогу створити хвилюючі, правдиві образи. «…*необхідно забути себе,* – зазначав він, – *і на сцені весь час жити чужим життям*». При цьому найвищою майстерністю митець вважає вміння змусити й глядача повірити, «*що перед ним актор, а не реальна людина*»[1]. На думку П. Саксаганського, зробити це акторові допомагає темперамент і чулість (емпатія).

Розмірковуючи над особливостями акторського таланту, корифей робить висновок: *«той не артист, хто на сцені вміє грати лише себе самого і хто в усіх п'єсах завжди однаковий, у кого завжди одні й ті ж рухи, одна й та ж манера і міміка»*[2]. Щоб уникнути такої одноманітності у власній творчій майстерні, П. Саксаганський

[1] Саксаганський П.К. Моя праця над роллю. К.: Мистецтво, 1937. С. 16.
[2] Саксаганський П.К. Моя праця над роллю. К.: Мистецтво, 1937. С. 17-18.

запровадив принцип «студійно-лабораторної сценічної праці». Тобто він зовсім відкинув принцип виховання молодих акторів за певним амплуа.

П. Саксаганський надавав важливого значення навчанню для актора, стверджуючи, що без справжньої науки навіть великий талант *«ніколи не зможе достойно розгорнути свої широкі крила»*. Митець також наполягав на тому, що актор мусить ставитися до себе критично, намагатися виправити свої помилки. Це допоможе йому виховати себе і *«піднести свій культурний рівень на вищий щабель»*[1].

Митець надавав важливого значення акторській школі, досвіду старших колег по ремеслу. Сам П. Саксаганський виховав цілу плеяду непересічних українських акторів, зокрема: Б. Романицького, І. Козловського, В. Любарт, О. Петрусенко тощо.

Отже, у процесі акторської праці П. Саксаганський виділяв такі важливі її складові, як талант, ерудованість, самокритика, прагнення до самоосвіти і постійного самовдосконалення, сумлінна робота над створенням сценічного образу тощо. Митець виокремлює два основних «правила» роботи над роллю: талант, наявність якого від актора не залежить, і копітка праця з метою опанування мистецтвом сценічної гри – те, до чого, на його думку, акторам варто докласти усіх зусиль. Виходячи із цих принципів, майстер перевтілень і поборник сценічного реалізму П. Саксаганський виховав цілу плеяду талановитих акторів, котрі, як і їхній славетний наставник, вийшли далеко за межі одного амплуа.

[1] Там само, с. 18, 31.

УДК 377.8.016:821.161.2:371. 333

ІВАН ФРАНКО: РІДНА МОВА В ДОЛІ ЛЮДИНИ

Тамара Бабійчук

patriotka_tamara@ukr.net

(Бердичів, Україна)

У статті «Двоязичність і дволичність»[1] (1905) Іван Франко піднімає питання значення рідної мови для людини. Це стаття про націє- і державотвірний характер української мови, про моральне виродження кожного, хто переходить на мову колонізатора, про жалюгідність пояснень манкурта щодо… права користуватися не рідною мовою, а мовою загарбника. І. Франко говорить про органічний зв'язок людської психіки з рідною мовою: «*Здається, що таке рідна мова? Чим вона ліпша для мене від усякої іншої і що мені вадить при нагоді замінять її на всяку іншу*?».

На перший погляд, розмірковує І. Франко, питання рідної мови – це ніби пусте, абсолютно не важливе для людини питання. Усі ми знаємо про нібито найважливішу функцію мови – комунікативну (насправді головна функція – націєтвірна!); про те, що людина нібито сама повинна вибрати собі ту мову, яка дозволить комфортно й ефективно спілкуватися з більшою кількістю людей. Отож, каже І. Франко, і думає ця людина так: «…*питання мови… пусте питання! Мова – спосіб комунікації людей з людьми, і, маючи до вибору, я беру ту, яка дає мені можність комунікуватися з більшим числом людей. А тим часом якась таємна сила в людській природі каже: "Pardon, ти не маєш до вибору; у якій мові вродився і виховався, тої без окалічення своєї душі не можеш покинути, так як не можеш замінятися з ким іншим своєю шкірою"*».

Насправді, наголошує І. Франко, людина не має права вибирати мову, бо за таким вибором іде неминуче роздвоєння особистості, яке закінчується крахом для

[1] Франко І. Двоязичність і дволичність / Енциклопедія життя і творчості Івана Франка [Вебсторінка] – Режим доступу: https://www.i-franko.name/uk/Publicistics/1905/Dvojazychnist.html

відступника. І. Франко нагадує нам уроки долі Тараса Шевченка і Миколи Гоголя. Шевченко, незважаючи на жорстокі випробування, творив рідною мовою, тому й мав «… *рівну ясну дорогу, усе вгору та вгору, усе на вищі, світліші височІни*». Інша доля Гоголя. Після відчуження від рідної мови на Гоголя чекало внутрішнє роздвоєння, депресія, божевілля, духовна смерть, що передувала фізичній. Саме Гоголь протягом десятиріч своєю творчістю переконував українських інтелігентів, що висока література може творитися тільки московською мовою, що українська мова не здатна дати життя високохудожнім творам. Саме Гоголь став у Галичині натхненником москвофілів, які вірили, що все створене українською мовою – примітивне, нікчемне, що українська інтелігенція принижує себе, коли послуговується мужичою мовою, що є божевіллям писати цією мовою, адже в московії є вже багата, а головне – асобєнная, вєлікая літєратура.

І. Франко називав москвофільство національним парадоксом. Галицькі москвофіли, фанатичні пропагандисти московських наративів, – це сором українського народу, ганебна сторінка нашої історії. І. Франко говорив про внутрішнє роздвоєння галицьких москвофілів, що стало трагедією талановитих людей, адже зречення рідної мови спаралізувало їх, умертвило їхнє життя: «*Люди, що могли б були зробитися пожиточними діячами на рідній ниві, люди талановиті і працьовиті, перейнявшися нещасною манією міняти свою рідну мову на чужу, раптом зробилися мов духово в часті спаралізовані, тратили живе чуття до живих потреб рідного народу і вимог сучасности…*».

І. Франко говорить про трагічну долю Івана Наумовича, українського письменника, людину талановиту, енергійну, дуже працьовиту. У важких умовах довелося працювати митцеві. І. Франко про рідну мову в долі цього письменника: «*Одиноким якорем рятунку для такого чоловіка… могла бути гаряча і непохитна любов до рідної мови і до рідного народу. Вона давала б його хиткому човну той доконче потрібний баласт, без якого нема рівного і певного курсу. Що відірвання від рідного ґрунту, поперед усього від рідної мови, мало фатальні наслідки на весь психічний устрій і на всю літературну працю Наумовича – на се маємо класичне свідоцтво його самого, його лист, писаний з львівської тюрми*». Той лист читали, зазначає І. Франко, коли прощалися з письменником,

який наклав на себе руки… Чому такий трагічний кінець цієї людини? Відповідь проста: зрікаючись рідної мови, Іван Наумович зрікся і рідної віри, і чесного служіння рідному народові. Запопадлива служба чужим (московитам) не принесла Івану Наумовичу ні слави, ні матеріального забезпечення (до якого був особливо ласий); навпаки, призвела до психічної хвороби… Сьогодні ніхто в Україні і не знає такого письменника, як Наумович, ніхто і не читав його твори, які насправді є примітивними. Так був покараний чоловік, який свідомо вибрав для себе мову московську, який не тільки свідомо зрікся рідної, а й свідомо глузував із неї…

Як бачимо, стаття «Двоязичність і дволичність» І. Франка є дуже актуальною у сьогоденні. Вона має служити попередженням тим українцям, які вибирають для життя і творчости чужу мову, виступаючи тим проти закону самого Господа…

Стаття спрямована проти українців, які сьогодні, у час кровопролитної війни з москвою, пропагують рузкій мір і переконують довірливих толерантних тубільців (нас із вами), що ані імєют право бить защітнікамі вєлікай рузкай культури, вєлікава рузкава язика…

УДК 7.071Седляр (477) "1920/1930"

РОЗСТРІЛЯНЕ ВІДРОДЖЕННЯ: БОЙЧУКІСТ ВАСИЛЬ СЕДЛЯР

Тамара Бойко

toma.boiko8@gmail.com

(Київ, Україна)

Василю Седляру належить особливе місце серед художників-бойчукістів. Спочатку один з учнів, а в подальшому – найближчий соратник і друг Михайла Бойчука, разом із вчителем розвивав і впроваджував ідейні та стильові засади бойчукізму в українське образотворче мистецтво.

Творчий шлях Василя Седляра, як і його вчителя Михайла Бойчука, був пов'язаний з тими прогресивними змінами у мистецтві, які пережила Україна в 1920-х роках, і які увійшли в історію під назвою «Українське відродження». Та вже з середини 1930-х більшовицька влада розпочала переслідування, а в подальшому – фізичну ліквідацію всіх причетних до піднесення української культури. Одними з перших під фізичне знищення потрапили художники-бойчукісти, адже їхнє мистецтво мало виключно національне спрямування і сприймалося владою як ідеологічно вороже.

Василь Седляр народився 26 квітня 1899 року у с. Христівка на Полтавщині у селянській родині. Батько працював полеводом, завідувачем господарства у поміщицькому маєтку, після революції господарював самостійно. У 1915 році Василь Седляр після закінчення чотирьохкласової школи «за власним бажанням» вступив до Київської художньої школи, де навчався до 1919 року. В 1919-му вступив до новоствореної Української державної академії мистецтв (УДАМ) до майстерні професора Михайла Бойчука.

Харизматичний учитель захопив Василя Седляра своїми ідеями і все подальше його творче життя було пов'язане з бойчукізмом. Навчання в майстерні Бойчука завжди поєднувалося з роботою. Найбільш значущою

роботою Седляра у той час була участь у розписах Луцьких казарм (1919). У подальшому В. Седляр як художник-монументаліст долучився до фрескових розписів Київського інституту пластичних мистецтв (1924), Межигірського художньо-керамічного технікуму (1924), Червонозаводського театру у Харкові (1934-1935). Одночасно працював у галузі станкового малярства, декоративно-прикладного мистецтва, книжкової графіки.

Іще студентом із 1921 року почав викладати спочатку на художніх курсах при УДАМ для робітників, дорослих і дітей, а потім – у Межигірському художньо-керамічному технікумі. Після завершення навчання, з 1923 року він став директором технікуму, де організував виробництво декоративно-ужиткової кераміки на принципах бойчукізму. За його керівництва були реформовані навчальна і виробнича частини технікуму, що призвело до кардинальних змін виготовленої продукції. Вироби з Межигір'я демонструвались на багатьох європейських виставках і отримали високу оцінку зарубіжних колег. Окрім директорства, В. Седляр розробляв теоретичні засади бойчукізму як мистецького напряму, видав низку статей та розвідок із проблем розвитку національного мистецтва. У 1925 році за його зусиль була створена Асоціація революційного мистецтва України (АРМУ) – найбільш численна і впливова спілка художників України, яка пропагувала впровадження мистецтва в побут, заперечувала натуралістичний реалізм і прагнула до національної своєрідності українського мистецтва.

У 1927 році Седляр вперше виїхав за кордон у творче відрядження. Після поїздки він розпочав роботу над головною працею свого життя – графічними ілюстраціями до «Кобзаря» Тараса Шевченка. У 1929 році М. Бойчук, В. Седляр і С. Налепінська порушили питання про створення вищої школи дизайну в Україні. Але задумам митців не судилося реалізуватися. Радянська влада вирішила, що їхня діяльність не відповідає принципам єдиного пролетарського мистецтва. Художників звинуватили у націоналізмі, що на той час вважався чи не найбільшим політичним злом.

У 1930 році Седляра звільнили з посади директора через мотив, що він «не був комуністом». Технікум очолив В. Міллер, який до того керував тарним заводом на Донбасі. Він поставив завдання ліквідувати «контрреволюцію» на своїй території[1]. За характеристикою тодішнього декана художнього факультету П. Іванченка, «розпутний і бездарний» В. Міллер вів активну роботу по його ліквідації, чого невдовзі й досягнув[2].

Після звільнення Седляр влаштувався на викладацьку роботу до Київського художнього інституту, отримав звання професора. Одночасно продовжив працювати над ілюстраціями до «Кобзаря» Тараса Шевченка. 1931 року вийшло друком ювілейне видання «Кобзаря» з чорно-білими ілюстраціями Василя Седляра, що стало визначною культурною подією, але викликало підвищену увагу партапарату до творчості художника. Друге видання «Кобзаря» вже з кольоровими ілюстраціями Седляра вийшло в 1933 році і збіглося у часі з посиленням антиукраїнської політики. Для художників із національним спрямуванням у творчості настав час гонінь та утисків із боку радянської влади. Творчість В. Седляра, як і всіх бойчукістів, позначили як формалізм. Розпочалося цькування й переслідування з боку влади та колег, і це призвело до того, що Седляр, не витримуючи ідеологічного тиску, почав змінювати свій стиль, застосовуючи принципи соцреалізму.

У 1936 році Седляра звільнили з посади секретаря оргкомітету зі створення Союзу художників УРСР за пропаганду «націоналістичного формалізму». Він виїхав до Харкова, де був заарештований органами НКВС 26 листопада 1936 р. за «належність до націонал-фашистської терористичної організації» (ст.54-8, 54-11 КК УРСР) та доправлений наступного дня спецконвоєм до Києва як фігурант у справі Михайла Бойчука[3]. На той час під арештом вже перебували І. Падалка, І. Липківський і М. Бойчук.

---

[1] Школьна О. Межигірський художньо-керамічний технікум-інститут. *Пам`ятки України: історія та культура.*. 2014. № 9 (207). С. 60-65

[2] Заїка А. На тлі Межигірських круч: Забуті сторінки історії Києво-Межигірья – К.: А+С, 2016. – 528 с.

[3] ГДА СБУ – ф.1. – спр.75840фп.- арк. 2, 10

Під час слідства Седляру висунули абсурдні звинувачення у належності до троцькістської організації, причетної до вбивства Кірова у 1934 році, а також до підготовки терористичних актів проти керівників партії та уряду УРСР. Але найгіршим було звинувачення у націоналізмі, який більшовицька влада нещадно громила. Як і інші художники-бойчукісти, В. Седляр визнав усі звинувачення, адже в системі НКВС катування були офіційною практикою.

Виїзна сесія Військової колегії Верховного суду СРСР засудила Василя Седляра до розстрілу 13 липня 1937 року. Того ж дня вирок виконали у Києві[1]. Найвірогідніше місце поховання – Биківнянський ліс під Києвом.

Творча спадщина Василя Седляра, як і всіх художників-бойчукістів, також зазнала переслідувань: вона знищувалась як ідейно-шкідлива для радянського мистецтва. У 1937 році у Державному українському музеї було створено секретний спеціальний фонд, до якого звозили твори художників-бойчукістів для подальшого знищення. До наших днів дійшли лише кілька десятків робіт Василя Седляра.

В. Седляра реабілітовано[2] після проведення додаткового слідства 1 лютого 1958 року.

[1] ГДА СБУ – ф.1. – спр.75840фп.- арк.303, 304
[2] Там само – ф.1. – спр.75840фп.- арк.306

УДК 821.161.2(092)Сніжний "1920/1930"

«Я БАЧУ…» – ЗАБУТЕ ІМ'Я ПИСЬМЕННИКА ВІТАЛІЯ СНІЖНОГО

Микола Бривко
niksneg425@gmail.com
ORCID: *0000-0002-7959-8505*
(Київ, Україна)

Я бачу –
під небом блакитним
трипоче
зкуйовджений стяг,
де наскрізь
осончений вітер
над городом
крила простяг ….

Цей фрагмент вірша належить маловідомому письменнику, поету, журналісту та педагогу Віталію Сніжному – уродженцю Донеччини. Його ім'я маловідоме для більшості, але він був людиною, яка жила у складні часи становлення радянського тоталітарного режиму 1920–1930-х років і намагалася донести своє слово до людей, особливо до дітей.

Народився майбутній письменник і педагог у 1898 році в багатодітній селянській родині Микити Юхимовича Курочки та його дружини Єфросинії Михайлівни в селищі Сніжне (зараз – місто Сніжне Донецької області). Та у 1930 році письменник Микола Микитович Курочка офіційно змінює своє ім'я та прізвище на Віталія Сергійовича Сніжного, в пам'ять про місце свого народження, яке він майже і не знав, бо родина ще у 1900-1901 роках переїжджає

в пошуках кращої долі до Далекого Сходу. Там молодий юнак отримає педагогічну освіту і розпочне свою педагогічну діяльність.

Проте, у 1926 році Микола Микитович Курочка (Віталій Сергійович Сніжний) переїжджає до України, де присвячує себе педагогічній та літературній діяльності. За своє життя він змінив низку різних робіт, та останнім місцем праці, на момент свого арешту у 1935 році, стає педагогічне училище в м. Городня Чернігівської області, де він працював викладачем української і російської мови та літератури.

Літературний хист Віталій Сергійович проявив ще в молоді роки, і вже у 1917 році друкує свій вірш в українській газеті «Хвиля України» (м. Хабаровськ) під псевдонімом Микола Курочка. Та вже в Україні його письменницький талант розкривається на повну міць. У 1930 році виходить повість «Машиніст Петрик», у 1931 р. – поема «Китайчатко Тао» та книга поезій «Стугонить країна», а в 1933 р. – науково-популярна книга для дітей «Ракета», в якій він розповідає дітям історію ракети та міжпланетних подорожей. Окрім того, в різні часи Віталій Сніжний працює в редакціях газет «Червоний стяг» (Чернігів), «На зміну» (Київ), «Комуніст» (Київ) та інших виданнях.

Однак радянська влада не потребувала освічених людей, які вміють думати й вільно висловлювати свої погляди. 23 червня 1935 року Віталій Сніжний був заарештований та звинувачений в участі у «*контрреволюційній націоналістично-терористичній організації, яка готувала націоналістичні кадри до збройної боротьби проти радянської влади*»[1].

На жаль, потрапивши в жорстокі пазури радянського НКВС, під тиском слідчих Віталій Сергійович визнає свою участь в контрреволюційній організації. Водночас у своїй заяві 21 серпня 1935 року він пише: «*Контрреволюційною діяльністю я на справді не займався, до існуючого ладу ставлюсь з повною довірою й щиро хотів би бути корисним суспільству*»[2]. Та це не допомагає. 22 жовтня 1935 року на судовому засіданні Військового трибуналу Київського військового округу Віталія

[1] ГДА СБУ. Фонд 6, справа 51249фп, том 4, арк. 85
[2] ГДА СБУ. Фонд 6, справа 51249фп, том 2, арк. 129

Сергійовича визнають винним та засуджують до позбавлення волі строком на 10 років із конфіскацією майна[1].

Своє покарання Віталій Сергійович відбуває спочатку у Карагандинському виправно-трудовому таборі, а з серпня 1936 року – в Соловецькому таборі 8-го відділення Біломорсько-Балтийського комбінату. У той же час, перебуваючи на засланні, Віталій Сніжний особливо не змінював своїх поглядів і переконань про життя й суспільно-політичний стан України. В одній із розмов у таборі він зазначав: *«…папугою бути не хочу. – Писати про те, що друкують, не можу, бо його тут немає, а писати про дійсність заборонено, бо дійсність така, від якої волосся стає дибки, а щоб волосся не ставало дибки, його змушують стригти»*[2]. Відтак, в очах радянської влади, перебуваючи в таборі, Сніжний вів «антирадянську агітацію».

Особлива трійка УНКВС Ленінградського округу 10 листопада 1937 року засудила Віталія Сергійовича до вищої міри покарання. 8 грудня 1937 року вирок був виконаний, про що свідчить акт, підписаний комендантом УНКВС Ленінградського округу, старшим лейтенантом держбезпеки Олександром Полікарповим[3].

Лише з початком процесу реабілітації у 1959 році Військова Колегія Верховного Суду СРСР встановила, що обвинувачення стосовно Сніжного та інших осіб за його справою є необґрунтованими, внаслідок чого вирок був скасований, а справа припинена у зв'язку із відсутністю складу злочину.

Доля Віталія Сніжного ще раз продемонструвала нам усю злочинність сталінського режиму, який не дав у повній мірі проявити свій талант багатьом українцям.

[1] ГДА СБУ. Фонд 6, справа 51249фп, том 3, арк. 120
[2] Віталій Сніжний (Микола Курочка) на Соловках. *Solovki: Енциклопедія* [Електронний ресурс]. URL: http://www.solovki.ca/camp_20/snegny.php. Дата перегляду 05.11.2024
[3] ГДА СБУ. Фонд 6, справа 75159фп, арк. 287

УДК 81’25

ІРИНА СТЕШЕНКО ЯК ПЕРЕКЛАДАЧКА П’ЄС В. ШЕКСПІРА

Інна Галак

ipgalak@gmail.com

(Київ, Україна)

Свій вагомий внесок в українську літературу і культуру Ірина Стешенко зробила як перекладачка світової класики. В автобіографії вона писала: *«Починаючи від 1920-го року, паралельно з основною роботою в театрі, яко актриси, я бралася й до літературної праці, а саме: перекладала п’єси, поетичні твори й художню прозу з французької, англійської, німецької, італійської, російської мов на українську»*[1]. Між іншим, до перекладацької роботи над драматургічною класикою Ірину Стешенко заохотив Павло Тичина, який на той час завідував літчастиною в Театрі імені Шевченка і був редактором її перших перекладів, зокрема комедій Мольєра. Завдяки перекладацькій роботі Ірини Стешенко, сценічний репертуар українського театру значно розширювався. Після розгрому театру «Березіль» і арешту його лідера Леся Курбаса, Ірина Стешенко зосереджується на літературній творчості. З-під її пера виходять переклади творів Мольєра, Шиллера, Шекспіра, Ґете, Гольдоні, Ібсена. Слід наголосити, що Ірина Стешенко, вільно володіючи чотирма європейськими мовами, перекладала лише з оригіналу. У доповіді на нараді перекладачів (м. Харків, 29.X.1951) вона сформулювала основні принципи роботи над художнім перекладом. І. Стешенко наголошувала на тому, що перекладач повинен знати мову, з якої він перекладає, знати не тільки творчість автора оригіналу, ідейний пафос його творів в цілому, але й розумітися на всій літературі, до якої приналежний цей письменник. Про свою роботу над перекладами Ірина Стешенко писала так: *«...завжди і всіма силами намагалася передавати зміст, думки, образи первотвору,*

[1] Стешенко І.І. Автобіографія. КН-11453. РД1061. Арк 1.

намагалася зберігати стиль, розміри його з максимально можливим наближенням до слів, висловів і конструкцій оригіналу, прагнучи добитися максимальної близькості до нього».

Із кінця 40-х рр. XX ст. Ірина Стешенко починає працювати над драмами Шекспіра. Вона переклала п'єси «Венеціанський купець», «Ромео і Джульєтта», «Отелло, венеціанський мавр», «Два веронці», «Комедія помилок», «Багато галасу з нічого». Ірина Стешенко, працюючи над перекладами драм, зіткнулась із проблемою особливостей взаємодії двох мов – англійської та української. Мова Шекспіра є лаконічнішою у своїх виразах та економнішою у синтаксичних конструкціях. Щоб донести повноту думки драматурга, Ірині Стешенко доводилось порушувати принцип еквілінеарності, якого, як правило, намагались дотримуватись перекладачі, і через недотримання якого вона зазнала критики, зокрема літературознавця А. Гозенпуда. Перекладачка наполегливо відстоювала свою думку, що принцип еквілінеарності не повинен ставати «фетишем» для перекладачів, адже характер англійської мови настільки відмінний від української, що не можливо передати одним числом рядків тих самих думок і образів з однієї мови на другу. *«По-друге, жодний з перекладачів не може досягти такого семантичного навантаження кожного слова, якого досягав Шекспір».* Тому І. Стешенко переконана, що *«ми не повинні жертвувати найціннішими відтінками смислу й інтонацій оригіналу, жертвуючи точною передачею думок [підкреслення І. Ст.] і образів для того, щоб за всяку ціну добитися точної відповідності віршованих рядків. Отже, перекладачка Шекспіра над принципом рівного числа рядків ставила принцип «точної передачі думок і образів».* Вона вважала, що *«будь-які прикраси тексту за власною ініціативою абсолютно не припустимі».* Ірина Стешенко вищу майстерність перекладача вбачала «в злитті з волею автора»[1].

Епістолярний діалог Ірини Стешенко з Ніною Хоруженко, редакторкою видавництва «Мистецтво», яке готувало до видання комедію «Венеціанський купець», засвідчує, як ретельно дотримувалася перекладачка свого принципу точності в передачі думок і образів оригіналу українською мовою. Наприклад, фразу Шекспіра «rotten at the heart» вона перекладає як «гниле в серцевині»

1

(«Хоч в серцевині / Воно й гниле!») і не погоджується замінити її словом «червиве», бо це, на її думку, не одне і те ж. Перекладачка проникає у сутність кожної дієвої особи п'єси, вдумується в характер та особливості його мови. Ірина Стешенко доводить редакторці, що замінювати слово «adieu», яке вживає Ланчелот, на «бувайте здорові!» – неправильно, адже слуга Шейлока любить вживати іноземні слова, тому при такій заміні «губиться мовна характеристика персонажа»[1].

Пояснюючи старшому редакторові видавництва «Мистецтво» П. Нестеровському вживання згрубілих слів, Ірина Стешенко підмічає, як змінюється ставлення Отелло до Дездемони (а відтак і його мова): спочатку герой чемний і ніжний, а після діалогу з Яго він «робиться надто брутальним»[2]. Ірина Стешенко мала хист проникнення в психологію дійових осіб і використовувала багатства рідної мови для вираження різних нюансів, емоційних станів, переживань. Так само уважною перекладачка була до правил орфоепії, слідкуючи водночас за дотриманням принципів ритмомелодики білого вірша, відстоювала у своїх перекладах питому українську лексику, підтверджуючи слушність своєї думки прикладами з творів українських класиків та посилаючись на авторитетність словників та мовознавчих праць, зокрема, Б. Грінченка та А. Кримського. Підносячи на вищий щабель починання свого діда М. Старицького, І. Стешенко як перекладачка зайняла своє гідне місце поруч з М. Рильським, Б. Теном, Г. Кочуром, М. Бажаном.

[1] Чернетка листа І. Стешенко до Н. Хоруженко. Харків, 06 квітня 1949 р. .ММС. КН-7335. Л-1181. Арк. 2 – 3.
[2] Чернетка листа І. Стешенко до П. Нестеровського. Харків, 01 червня 1949 р. ММС. КН-7339. Л-1185. Арк. 1.

УДК: 94(477)"1917/1921"Кордуба

МИРОН КОРДУБА В РОКИ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

Дмитро Гордієнко
dmytro.gordiyenko@gmail.com
(Київ, Україна)

Український національний рух розвивався у середовищі середніх прошарків народу, представлених переважно постатями української інтелігенції. Серед таких діячів виділяється й постать Мирона Кордуби, на сьогодні вже досить добре знаного в колах української історичної науки. Проте широта творчої й суспільно-політичної діяльності історика зумовлює дальше звернення до вивчення його біографії, висвітлення чи актуалізації тих чи тих сторінок його життя.

Мирон Кордуба народився 2 березня 1876 р. у сім'ї звичайного сільського священника (помічника пароха) на Тернопільщині. Початкову освіту здобув у рідному селі, середню – в Тернопільській та Львівській академічній гімназіях. У 1893 р. вступив на філософський факультет Львівського університету, де став учнем Михайла Грушевського, а в 1895 р. – перейшов у Віденський університет. У Відні Кордуба бере активну участь в українському русі, упродовж 1895–1900 рр. входить і навіть очолює (1897–98 рр.) студентське товариство «Січ». Зокрема, «січовики» опікувалися наддніпрянцями, що прибували до Відня у наукових цілях. Відтак у Кордуби на практиці формувався соборницький український світогляд.

По закінченні Віденського університету (1900 р.) Кордуба отримав посаду помічника вчителя Другої державної гімназії у Чернівцях й одразу включився у суспільно-політичне життя краю. Вчителі середніх шкіл в Австро-Угорській імперії творили численний середній клас. У підавстрійській Україні діяли державні та приватні українські гімназії та початкові школи. Діти-русини йшли

до «рідної школи» і виходили з неї українцями. У цьому найбільша заслуга галицького та буковинського вчительства перед українською нацією.

У Чернівцях Кордуба ввійшов до соборницького кола українських діячів, що не визнавало національних кордонів ні між Галичиною та Буковиною, ні між Австро-Угорською та Російською імперіями. Мирон Кордуба та Василь Сімович представляли Буковину на українському святі у Полтаві 1903 року з нагоди відкриття пам'ятника Іванові Котляревському. У Полтаві Кордуба ближче познайомився із наддніпрянцями, зокрема з Михайлом Коцюбинським та Оленою Пчілкою. Відвідини Наддніпрянщини ще більше укріпили Кордубу в соборницьких переконаннях, і в статті «Хто ми?» (1907 р.) він чітко проголошує єдність всього українського народу, пропонує відмовитися від регіональних етнографічних самоназв та усвідомити себе українцями. В «Ілюстрованій історії Буковини», призначеній для середніх шкіл, Кордуба чітко окреслив історію краю як складової частини України. Відтак, разом зі Степаном Смаль-Стоцьким, Кордуба виступив одним із засновників суто буковинської Народної партії, що стала на чіткі соборницькі позиції та мала своїм друкованим органом часопис «Україна», редактором якого і був Кордуба.

З наступом російських військ на Галичину та Буковину у 1915 р. Кордуба переїздить до Праги, де опрацьовує статистичні дані з Австро-Угорської та Російської імперій, наслідком чого стала книга «Територія і населення України», опублікована трьома мовами: українською, німецькою та французькою. Це головна праця вченого, підготовку якої, як зазначав Ярослав Дашкевич, Кордуба вважав своїм національним обов'язком. Книга мала формувати уявлення про Україну в просторових і кількісних межах, при цьому Україна Кордуби простягалась від Литви по Кавказ і Каспійське море. На основі цих досліджень, з додатком Криму, у Парижі 1914 року буде видана мапа «Української республіки» («La République Ukraïnienne»).

Після утворення Української Національної Ради (УНРади) у Львові від Народної партії Буковини до її складу увійшов і М. Кордуба. Як наслідок, віче у Чернівцях, підготовлене депутатами УНРади, 4 листопада 1918 р. проголосило

єдність Буковини, Галичини та Наддніпрянщини, і 6 листопада українці зайняли урядові установи столиці Буковини. Важливий факт, що віче закінчилося співом «Ще не вмерла Україна» та «Не пора». Проте вже 11 листопада румунські війська окупували Чернівці. З метою апеляції до міжнародної спільноти щодо румунської окупації від імені Уряду Української держави до Києва буковинці вислали делегацію у складі Мирона Кордуби та Осипа Безпалка. Зважаючи на події у Києві, відвідини української столиці не дали жодного результату. Як зауважив Кордуба: «У справі буковинській на гетьманське правління ніяких надій покладати не можна»[1]. Понад двадцять років Буковина залишатиметься під румунською окупацією. Але «українське зерно», засіяне зокрема Кордубою, дало свої плоди, і попри тотальну та жорстку румунізацію краю, Буковина залишилась українською.

Дальша сторінка політичної біографії Кордуби буде пов'язана з Галичиною. Він працює у Державному секретаріяті закордонних справ, референтом із питань окупації Холмщини, Волині, Буковини та Закарпаття, а з 13 серпня 1920 р. – референтом УНРади з міжнародних справ. Зокрема, соборницька позиція історика мала сприяти полагодженню відносин між галицькими та наддніпрянськими політичними колами, відносини між якими загострилися після Варшавського договору Петлюри та Пілсудського. Кордуба пристає на позицію митрополита Андрея Шептицького і в перемовинах із наддніпрянцями та поляками демонструє себе тверезим політиком, здатним бачити стратегічні цілі та реально оцінювати дійсність: «Самостійна, хоч би значно обкроєна, Україна буде джерелом нашого національного відродження, а що головне, утримає українське питання на становищі питання інтернаціонального, міждержавної політики. Коли матимемо свою, хоч би й обкроєну, невелику державу, ніхто не зможе вже нам відібрати права називатися самостійним народом. А потім стане видно, з ким лучитися і як збирати ще останки невизволених українських земель… Тому, хоч як би мені се особисто, як галичанинові, прикро було, коли б Галичина мала [з]остати[ся] при Польщі,

[1] Мирон Кордуба. *Щоденник 1918–1925*. Львів, 2021. С. 135.

[але] я все подам голос за те, щоб – коли справді іншого виходу нема – й ціною сеї жертви українські провідники добивалися утворення самостійної суверенної України, бо самостійність куди легше утримати перед постороннью нахабністю, чим автономію, хоч би і у формі федерації»[1].

14 березня 1923 р. Рада послів Антанти в Парижі визнала польську окупацію західної України, водночас зобов'язавши Варшаву надати трьом українським воєводствам статус автономії. 21 березня того ж року відбулось останнє засідання УНРади, яка чітко засудила рішення Ради послів Антанти. Таким чином, із середини 1920-х рр. Кордуба відходить від політичної діяльності та зосереджується на викладацькій і науковій праці.

Безперечно, Мирон Кордуба належить до другого ешелону творців української нації у добу революції. Він не обіймав перших посад, його ім'я не було відоме широкому загалу, але саме він і такі, як він, заповнювали поле реальної щоденної політики України в буремну добу Української Революції. Неоціненний внесок Кордуби в усвідомлення буковинцями себе українцями, у пропаганду соборності України. Приклад вченого вкотре утверджує значення середнього класу, до якого належало австрійське вчительство, у творенні української нації та державності, як і загалом значення освіти та культури для національного пробудження і поступу народу.

[1] Там само. С. 254–255.

УДК 82-6

ЛИСТУВАННЯ ПАНАСА РУДЧЕНКА (МИРНОГО): ОСНОВНІ ТЕМИ ТА СМИСЛИ

Ірина Григоренко
i.v.hryhorenko@udu.edu.ua
ORCID: *0000-0003-4256-0367*
(Київ, Україна)

Листування письменників, особливо приватного характеру, неодмінно привертає увагу як науковців-філологів, так і пересічних читачів, оскільки приватні письменницькі листи дають можливість ніби зазирнути за лаштунки творчого процесу, зрозуміти думки, переживання та мотиви авторів улюблених творів. Будучи фактом приватного життя, листи до рідних та друзів, написані видатними майстрами слова, стають частиною культурного надбання українського народу, як це відбулося з приватним листуванням Панаса Мирного.

Кілька Листів Панаса Рудченка (Мирного) було опубліковано ще за його життя, однак найбільше листів уміщено в сьомому томі видання творчої спадщини письменника, укладеного колективом упорядників (С. Зубкова, І. Лучник, В. Мазаний, М. Мандрик, А. Полотай, К. Сєкарєва) на чолі з М. Сиваченком (Київ, видавництво «Наукова думка», 1971 рік). У виданні у хронологічному порядку розміщено 186 листів Панаса Рудченка з детальними коментарями упорядників, іменними покажчиками, короткою біографічною інформацією про адресатів письменника та уточненнями. Добірку листів Панаса Мирного зроблено відповідно до археографічних вимог: за призначенням сьомий том творчої спадщини письменника є науковим (академічним) виданням, а за формою публікації – персоналістичним (вміщено тільки листи письменника).

Панас Рудченко (Мирний) здебільшого листувався з рідними, друзями і хорошими знайомими, зокрема з кількома громадськими діячами того часу, редакторами і видавцями літературно-мистецьких альманахів та журналів, з науковцями та представниками театрального мистецтва, а також з кількома українськими письменниками (листи до М. Грушевського, С. Єфремова, М. Заньковецької, Якова Жарка, М. Коцюбинського, М. Кропивницького, М. Лисенка, О. Огоновського, М. Старицького, Олени Пчілки)[1]. Але серед епістолярію Панаса Рудченка найбільше листів (більше сорока) збереглося саме до дружини Олександри. Ці листи за первинним задумом автора не призначалися для оприлюднення і належать до типу родинного приватного листування. Проте листи до дружини досить емоційні, а відтак художньо вивершені, часто поетичні, що трансформує їх з факту побутового життя у літературно-мистецький факт доби.

Будучи чиновником досить високого рангу в Російській імперії, більшість своїх приватних листів Панас Рудченко (Мирний) писав все ж українською мовою, підписуючи їх власним ім'ям «П. Рудченко», а у російськомовних – «А. Рудченко», окрім кількох епістол, де автор використав свій знаменитий псевдонім «П. Мирний». Звісно, що на мову, яку автор використовував для листування, не могла не вплинути русифікаторська політика імперії: листи письменника до дружини та рідних написані російською мовою, а до колег-письменників, редакторів, видавців та близьких друзів і соратників – українською. Тобто корпус родинних листів писано здебільшого російською, а дружні та ділові – переважно українською мовою.

На жаль, епістолярій митця зберігся частково, через що поособове листування не має цілісного характеру. Наприклад, про листування Панаса Рудченка з Василем Горленком чи Борисом Грінченком дізнаємося тільки з їхніх листів до письменника[2]. Серед адресатів Панаса Мирного був і Сергій Єфремов, 10 листів якого збереглися у відділі рукописів Інституту літератури

[1] Панас Мирний. Твори : [в 7 т.]. Т. 7. К. : Наукова думка, 1971. С. 2
[2] Григоренко І.В. Епістолярна спадщина Панаса Мирного в літературно-критичному контексті доби : дис. канд філол. наук. К., 2011. 248 с.

імені Т. Г. Шевченка (відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Шевченка НАН України, фонд 5, №564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573). Ці листи не публікувалися, адже Сергія Єфремова було призначено радянською владою на роль «ворога народу» і засуджено за сфабрикованою справою Спілки визволення України за «антирадянську діяльність». Натомість, на диво, у 1971 році було опубліковано 20 листів Панаса Мирного до Сергія Єфремова в радянському видавництві «Наукова думка». М. Наєнко припускає, що перше літературне знайомство цих двох визначальних для української культури людей відбулося на початку XX століття, а листи Панаса Мирного до Сергія Єфремова надрукували саме на хвилі «хрущовської відлиги»[1]. Судячи із дат епістол, що збереглися, їхнє листування тривало щонайменше з 1900 по 1918 рік. Зрозуміло, що мала лишитися значно більша кількість епістол за 18 років листування, проте з очевидних причин збереглися далеко не всі листи Сергія Єфремова.

Предметно-тематичний зміст епістол Панаса Рудченка переважно політематичний – описи фактів, подій приватного життя в листуванні поєднуються з темою його професійних інтересів як письменника і перекладача, а також містять міркування про актуальні події суспільно-політичного життя українців того часу. Однак серед опублікованих у семитомному виданні творчої і документальної спадщини Панаса Мирного є і монотематичні листи на такі теми: власна художня творчість (автокритика), творчість інших письменників (літературна критика), окремі актуальні події суспільно-політичного життя, суто родинно-побутові проблеми.

Ключові теми кореспонденції письменника: службова та культурно-громадська діяльність, проблеми театрального мистецтва, зокрема поповнення репертуару українськими п'єсами, проблеми функціонування української літературної мови в Російській імперії та особливості перекладацької й видавничої діяльності Панаса Мирного і його кореспондентів, побут та сімейні стосунки членів його родини. Також у листах до рідних, друзів та знайомих

[1] Наєнко М. Наближення до Сергія Єфремова. Матеріали четвертих Всеукраїнських Єфремовських читань. Черкаси : Брама-Україна, 2007. С. 14.

висвітлено задуми деяких творів, зокрема оповідання «День у дорозі», роману «Повія», філософської драми «Спокуса», а в листах, які містять рецензії, критичні репліки та рецензії-нотатки творів інших письменників, автор висловлює власне ставлення до творчості колег, дає поради, ділиться враженнями від прочитаного.

Таким чином, листи письменників – це не лише особисті документи, а й культурний, літературний та історичний спадок, що дозволяє краще зрозуміти як самих авторів, так і їхні твори. Листування Панаса Рудченка (Мирного) є не тільки цінним джерелом для дослідження його біографії, а й важливим історичним свідченням епохи: його невеликий за обсягом епістолярій за змістом є досить різним і охоплює теми від суспільно значущих до родинно-приватних. Листування письменника дає можливості для глибшого вивчення суспільно-культурного та літературного життя у другій половині XIX століття, відтворюючи обставини, у яких доводилося творити українським письменникам в імперії, зокрема стосунки літераторів із видавцями та цензурою, а також громадсько-політичні події, які впливали на українську літературу і культуру загалом. Воно відкриває окремі аспекти творчості письменника, розкриває глибину його громадянської позиції.

УДК (0.070:(054))+(0.61.2:001.32) (477)"1895/1905"

ЛІТЕРАТУРНО-АРТИСТИЧНЕ ТОВАРИСТВО – ЦЕНТР УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ (1895-1905)

Віталій Довгич

dovhych@ukr.net

(Київ, Україна)

Упродовж 1893-1900 років у Києві виходила газета «Жизнь и искусство». Це унікальне явище в історії культури України і всієї тодішньої імперії: вона друкувалася щоденно, причому великим форматом (А2). Особливу увагу російськомовне видання приділяло популяризації українського Слова, забороненого сумнозвісним Емським указом (1876).

У лютому 1895 року редакція зібрала в «Гранд-отелі» на Хрещатику 37 письменників, музикантів, акторів, художників, журналістів для утворення Літературно-артистичного товариства (ЛАТ). Першим головою був редактор-видавець денника Михайло Країнський – випускник юридичного факультету Університету св. Володимира, власник потужної друкарні, купець 2-ї гільдії.

Після затвердження владою Статуту, ЛАТ обрало правління. До його складу ввійшли, зокрема, Олена Пчілка, Михайло Старицький, Микола Лисенко, Микола Тутковський, Іван Стешенко, Володимир Антонович, Володимир Науменко. Головою став видатний київський архітектор Володимир Ніколаєв.

Численні факти свідчать про велику популярність заходів товариства, яке перетворилося на епіцентр усього культурного життя Києва. Важливою подією стало відзначення 100-ліття виходу в світ «Енеїди» Івана Котляревського. Про це газета «Жизнь и искусство» розповіла в розлогому репортажі, відзначивши: «Доповідачка Л. М. Старицька зазначила, що українська література існувала й раніше. В часи, коли з кінця XVII та початку XVIII ст. спостерігалося прагнення

обмежити автономні права України, вона виражала повсюдне усвідомлення національної єдності». Але «саме «Енеїда» найяскравіше відобразила уклад народного життя, народний дух»[1].

Михайло Старицький прочитав вірша Лесі Українки «На столітній ювілей української літератури». Авторка була присутньою на заході, і публіка влаштувала їй овацію.

На Шевченківських вечорах, орендована товариством зала на 900 місць у Театрі Крамського завжди була переповненою. Зокрема, в березні 1901 року, коли товариство вшановувало «40-ві роковини з дня смерті великого Кобзаря, за участю Михайла Старицького та Миколи Лисенка»[2].

Видатний композитор, піаніст, диригент, педагог, фольклорист і громадський діяч був душею ЛАТу. Вшанування його творчого ювілею стало національним святом. Організовані товариством урочистості тривали три дні – з 19 по 21 грудня 1903 року. Було зібрано й подаровано улюбленому ювілярові 6000 рублів для придбання помешкання. Проте Микола Віталійович завдяки цим коштам заснував Музично-драматичну школу.

Це також літературно-музичні свята на честь ювілеїв творчої діяльності Івана Нечуя-Левицького, Олени Пчілки. Це й вистави та концерти як для елітарної публіки, так і для робітничо-ремісничої верстви киян. Це й різноманітні благодійні акції, зокрема збір коштів для таємної допомоги політичним в'язням.

Правління проводило конкурси літературних, музичних і художніх творів на анонімній основі: без зазначення авторства, за девізами. Переможцями і володарями «Золотого жетона» були Леся Українка, Олена Пчілка, Микола Лисенко, Микола Тутковський.

У 1905 році надійшли доноси владі, що товариство перетворилося в місце зібрань противників державного ладу. За місяць до появи псевдоконституції – Маніфесту Миколи II Кривавого – поліція влаштувала побоїще на «сепаратистському» заході. «Було заарештовано, засуджено, вислано й

[1] Н. П-ій. Чествованіе памяти И. П. Котляревскаго. Жизнь и искусство. 1898. 27 ноября.
[2] Рыбаков М.. Заветная страничка летописи. Радуга. 1990. № 6. С. 142.

оштрафовано 267 чоловік»[1]. Зрештою, 17 вересня ненависне царату Літературно-артистичне товариство закрив українофобний генерал-губернатор Микола Клейгельс…

[1] Рибаков М. Незабутня сторінка літопису Києва. Хрещатик відомий і невідомий. Київ: Кий, 2003. С. 85.

УДК: 3: 394: 304 (043)

ОЛЕНА ПЧІЛКА НА МАРІЇНСЬКО-БЛАГОВІЩЕНСЬКІЙ, 97

Микола Захаркін

literatura097@gmail.com

(Київ, Україна)

Новий 1899 рік родина Косачів зустрічала в Києві, винайнявши в кінці червня помешкання у будинку, що належав дворянину Миколі Хитрово. Сусідами стали його найкращі друзі: Микола Лисенко і Михайло Старицький з родинами. Так і народився «Український Парнас». «От і отаборилися ми на горах київських, у славному місті Києві, біля батька Дніпра. Гарно тут!»[1], – напише згодом Олена Пчілка.

Ізидора Косач згадувала: *«Район Ботанічного саду в Києві і прилегла вулиця Назарівська, Маріїнсько-Благовіщенська, Жилянська з тими вулицями, що їх пересікають: Безаківська, Караваєвська, Паньківська і Тарасівська – це був улюблений здавна (ще з 60-х років, як оповідали батьки) терен, що найбільше селилася свідома українська інтелігенція …»*[2].

Олена Пчілка дуже швидко стала помітною постаттю не тільки для місцевого українства, а й для всього міста і влади зокрема. Максим Славинський згадував, як, проживаючи у Петербурзі, він хотів надіслати телеграму Олені Пчілці з нагоди її літературного ювілею. На пошті відмовилися прийняти україномовний текст. І тільки директор пошти зробив виняток «для мадам Косач», зазначивши, що вона навіть на прийомі в генерал-губернатора «говорила з ним по-українськи». У Києві з Оленою Пчілкою навіть поліція розмовляла українською мовою.

Письменниця не побоялася єдиною з усіх присутніх делегатів на відкритті пам'ятника Котляревському в Полтаві в 1903 році виголосити промову

[1] Хтось [Олена Пчілка]. Теревені // Рідний край. 1907. № 3.
[2] Косач-Борисова І. Микола Віталійович Лисенко в родинному та дружньому оточенні // Лариса Петрівна Косач-Квітка (Леся Українка). Біографічні матеріали. Спогади. Іконографія: Нью-Йорк. Київ, Факт, 2004. С. 268.

українською. А на початку січня 1905 року вона поїхала в складі делегації[1] у Санкт-Петербург на аудієнцію до прем'єр-міністра Сергія Вітте з доповідною запискою «Нужды украинской школы» про скасування цензурних заборон на українське слово[2].

Разом із Миколою Лисенком та Павлом Житецьким Олена Пчілка заснувала літературно-музичне товариство «Боян». 25 червня 1906 року разом з однодумцями відкривала в Троїцькому народному домі київську «Просвіту», присвячену пам'яті Тараса Шевченка. Також вона входила до складу правління організації. Письменниця брала участь у київських виданнях: поетичній збірці «Вік», збірнику Олекси Коваленка «Розвага. Український декламатор», поетичній антології «Українська Муза».

Ольга Косач-Драгоманова з 1905 року «з самопожертвою трудилася як журналістка»[3] над виданням часопису «Рідний Край» у Полтаві. У квітні 1907 року його було закрито цензурою за «вредное направление». Проте вже 20 жовтня 1907 року письменниця відновлює видання часопису в Києві на Маріїнсько-Благовіщенській, 97. У «Рідному Краї» вона друкувала поезії Лесі Українки, твори Панаса Мирного, Агатангела Кримського, Людмили Старицької-Черняхівської та інших письменників. Додатком видала збірки своїх прозових творів: «Оповідання різдвяні. Забавний вечір. Маскарад. Чад», «Оповідання II. Три ялинки. Збентежена вечеря. За двором. Пожди, бабо, нових правів».

Влада опиралась підйому української самосвідомості. У ніч на 18 січня 1907 року київське жандармське управління провело обшук на Маріїнсько-Благовіщенській, 97, квартира 3. 12 січня 1909 року Бульварна поліційна дільниця Києва знову провела тут обшук. Але Український Парнас продовжував надихати свідому національну інтелігенцію на боротьбу. Ізидора Косач-Борисова згадувала, що якщо написати про всіх митців і вчених, що були

[1] Володимир Науменко, Микола Дмитрієв, Ілля Шраг.

[2] Прийнятою товариством ще на Шевченківському вечорі за підписами 150 осіб. В ній ішлося про навчання рідною мовою.

[3] Косач-Борисова І. Спогади про Олену Пчілку // Лариса-Петрівна Косач-Квітка (Леся Українка). Біографічні матеріали. Спогади. Іконографія : Нью-Йорк. – Київ, Факт, 2004. С. 205.

гостями Косачів і в редакції «Рідного краю», то це списати чи не всіх тогочасних видатних чим-небудь українців. Дійсно, у них були такі широкі кола знайомств, що легше було б написати, хто з якихось причин не бував на Маріїнсько-Благовіщенській, 97.

Матір Лесі Українки думала і про майбутнє України. *«Діти – се наш дорогоцінний скарб, се – наша надія, се – молода Україна»*[1], – писала вона, вирішивши видати перший у тодішній Російській імперії україномовний дитячий журнал, який побачив світ також на Маріїнсько-Благовіщенській, 97 в січні 1908 року. Олена Пчілка його так і назвала – «Молода Україна».

Його щомісячний номер складався із 32 сторінок у половинку формату А4, видавали його на тонкому папері, ілюстрації були чорно-білими. Обкладинку обрамлював народний орнамент. У журналі друкували переклади світової літератури і твори кращих українських авторів, фольклор, науково-художні та історичні розповіді, поради щодо навчання. У редакційній замітці Олена Пчілка писала: *«Видання української часописі для наших дітей і праця для неї уважаю справді патріотичним обов'язком»*[2]. Передплатників було не більше 30–40 осіб (багато хто боявся репресій по службі), а грошей на підготовку видання витрачено дуже багато. Письменниця зізнавалася: *«Боляче було і матеріально, і морально. Але не хватало сили справу кинути і видання припинити»*[3].

Пов'язана із Маріїнсько-Благовіщенською, 97 і сумна для родини Косачів подія. *«На Великодних Святках помер… друг усієї моєї праці, Петро Косач»*[4], – повідомила Ольга Петрівна читачів «Рідного краю». Хоч було не просто, але вона мужньо витримала цей удар лихої долі[5], продовживши працю, спрямовану на формування національно свідомого покоління українців, боротьбу проти русифікації та денаціоналізації. Помешкання на Маріїнсько-Благовіщенській, 97 родина після смерті голови роду змушена була покинути, але в історії та культурі

[1] Молода Україна. 1908. № 1.
[2] Пчілка Олена. Від редакції // Рідний край. 1910/1911. № 1. с.3
[3] Пчілка Олена. Оповідання. З автобіографією : Харків, Рух, 1930, с.42
[4] Пчілка Олена. Рідний край. 1909. № 7. с.3
[5] Вже другий в цій оселі, після смерті сина Михайла в жовтні 1903 року.

України це місце назавжди лишається знаковим як осередок творчого і громадського життя Києва кінця XIX – поч. XX століття.

УДК: 070: 82-92 (043)

ПОШТОВА ЛИСТІВКА – МІНІРЕКЛАМА ЧАСОПИСУ ОЛЕНИ ПЧІЛКИ «РІДНИЙ КРАЙ»

Оксана Константинівська

konstantinivskao@gmail.com

(Київ, Україна)

«Рідний Край» став першим українським часописом, що почав виходити у Полтаві 24 грудня 1905 р. Започаткували журнал представники Полтавської української громади: М. Дмитрієв, Г. Коваленко, П. Рудченко (Панас Мирний), Г. Шерстюк. У 1906 р. Микола Дмитрієв запросив до редакції Олену Пчілку – і саме це призначення згодом врятувало тижневик. Коли полтавська влада заборонила друк «Рідного Краю», письменниця перенесла редакцію до Києва. Юридична адреса часопису змінювалася разом із родинними переїздами: вул. Маріїнсько-Благовіщенська, 97; 115; 101. Від середини 1913 р. видання журналу було перенесено до Гадяча, де й протрималось до 1915 р. Цензурне пом'якшення, усвідомлення громадян щодо необхідності українських видань, а відтак перспектива великої кількості передплатників давно омріяної національної преси – це були марні сподівання видавців. «Я сподівалась, – писала О. П. Косач, – що видання з матеріального боку забезпечить передплата, та в тому я помилялась. Передплатників було безмірно менше, ніж усі ми сподівалися, і видання себе зовсім не окуповувало»[1].

На початок XX ст. поштова листівка, або художньо оформлений «відкритий лист», була досить популярною: розповсюдженню сприяла організація Всесвітньої поштової спілки, що виробила єдині тарифи і встановила порядок транзитних пересилань; у 1878 р. на Всесвітньому поштовому конгресі в Парижі ухвалено її міжнародний стандарт (9 × 14 см).

[1]Пчілка Олена. (О. Косач). Оповідання з автобіографією. Харків : РУХ, 1930. С. 42.

У Росії 1894 р. було знято монополію Державного поштового відомства на друкування листівок. Видавництва та фотоательє починають їх випуск. У переліку київських друкарень початку XX ст. довідники подають такі: С. Кульженка, «Хромосвіт», «Разсвѣтъ», «День», «Час», «Друкар», «Глобус», «Квітка», «Українська хата» та фотоательє Д. Маркова[1]. Але ніде не згадується видання «Рідний Край», яке для популяризації часопису та поширення інформації про українське культурне надбання також випускало поштові картки.

Перша згадка про існування такої листівки зустрічається на сторінках часопису 1910 р. Подавалося зображення самої листівки: «Великодна вірша» з текстом, як зазначено зі «стародавнього запорожського вірша», оздобленим рамкою з українським орнаментом та підписом, що «такі листовні картки продаються в Українській книгарні (Київ, вул. Безак[івська], №8) і в инших»[2]. Ціну не зазначено.

Вдруге, у 1911 р., подається ілюстрація, на якій зображено листівку з барельєфом, виготовленим полтавськими гончарами, і додається підпис, з якого ми дізнаємося не лише про видавництво, а й про перелік книгарень, де можна придбати листівки; про їхню ціну; про те, що є картки не лише з таким зображенням: «У всіх українських книгарнях продаються листовні картки ”Рідного Краю“, з таким зразком народного мистецтва, як отсей і инші. Ціна откритки – 5 копійок і 3 коп.»[3].

Лише у 1912 р. на обкладинці видання видруковують повний перелік листівок: «1) Картка великодна: малюнок – дві червоні писанки. 2) Великодна в узорній рамці – початок запорожської вірші. 3) Знімок з 8 постатей. Роботи полтавських гончарів (Кобзарь, гетьман, і ин.). 4) Гурток українських письменників, старих і молодих. 5) святкування Шевченківських роковин в Сібірі. 6) Знімок з полтавської глиняної групи. 7) Українка з Київа.

[1] Корпанюк П., Полегшенький С. Українська святочна картка: Альбом. Київ : Мистецький центр «Барви», 2009.
[2] Рідний край. 1910. № 42. С. 15.
[3] Рідний край. 1911. № 28. С. 32.

Всі картки по пьять копійок; картки прод[аються] в Київі: ”Укр. книгарня“ Безаківська, № 8 і други ”Укр[аїнська] книгар[ня]“ на Великій Володимирській, № 28, книг[арні] ”Час“, Театральна площа»[1].

У колекції Музею видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького зберігається 5 листівок зі згаданого переліку та одна, яка у ньому не значиться[2]. Невідома листівка має назву: «святкування Шевченківських роковин в Сібірі». Враховуючи, що Олена Пчілка часто друкувала ці зображення не лише на листівках, а й на сторінках часопису «Рідний Край», ми можемо скласти уявлення і про неї. У 1909 році була опублікована світлина в орнаментальній рамці, на якій зображено гурт людей. Фото підписане: «Вечер, влаштований в памьять Т. Шевченка земляками в 1908 році, в Сібірі»[3].

Переважну більшість художніх листівок на той час становили вітальні: різдвяні та великодні. Беручи до уваги друкований перелік, зрозуміло, що редакція «Рідного Краю» випускала лише великодні картки. Одна зі святочних листівок, що значиться у переліку «Картка великодна: малюнок – дві червоні писанки», – невідома. Проте у фондах Музею є листівка, не зазначена у переліку, малюнок для якої створив давній товариш Олени Пчілки – Опанас Сластіон. Саме цей художник є автором макету обкладинки часопису, редакторка також активно використовує ілюстрації, виконані ним. Зображення цієї картки ми бачимо лише у примірнику часопису за 1913 р.[4]

Якщо порівняти світлину Ізидори Косач, де вона представляє колекцію глиняних виробів Олени Пчілки[5], із зображеннями на двох листівках виробів полтавських гончарів, ми впевнюємося, що ці вироби тотожні, усі з однієї колекції, а на листівці «Українка з Київа» зображена молодша донька редакторки – Ізидора.

[1] Рідний край. 1912. № 2.
[2] МЛУ. А-613, КН-3528; А-614, КН-3529; М- 154, КН-1130; М-161, КН-1137; Д-440; А-685, КН-2278; А-2278, КН-9764.
[3] Рідний край. 1909. № 38. С. 5.
[4] Рідний край. 1913. № 2. С. 13.
[5] МЛУ. ФО-265, КН-2395.

Листівка, що в переліку значиться як «Гурток українських письменників, старих і молодих», насправді підписана: «Українські письменники: 1) М. Коцюбинський, 2) В. Стефаник, 3) Леся Українка, 4) Г. Хоткевич, 5) В. Самійленко. Вгорі: М. Старицький і О[лена] Пчілка». Вона є репродукцією світлини відомого полтавського фотографа Й. Хмелевського, яку зроблено під час святкування у Полтаві відкриття пам'ятника І. Котляревському в 1903 р.

Отже, нам відомі зображення майже на всіх поштових листівках, що випускалися редакцією часопису «Рідний Край».

Можемо засвідчити, що Олена Пчілка, рекламуючи власне видання, користувалася такою популярною формою друкованої продукції, як поштова листівка: на усіх листівках зазначено «Видання часописі "Рідний край"», з 1911 р. у самому часописі подаються адреси українських книгарень, де їх можна придбати (кількість книгарень через рік збільшується). У дослідницькій перспективі плануємо віднайти зображення листівки «Картка великодна: малюнок – дві червоні писанки» та з'ясувати наклади, якими виходили ці поштові картки, що стане важливим поповненням музейної колекції.

УДК 821.161.2(092)Чигирин"1920/1930"

ДОЛЯ РЕПРЕСОВАНОГО ПИСЬМЕННИКА ВІТАЛІЯ ЧИГИРИНА (ЗА МАТЕРІАЛАМИ АРХІВНО-КРИМІНАЛЬНОЇ СПРАВИ)

Ярослава Кравченко

bykivnya@gmail.com

ORCID: *0000-0002-5042-582X*

(Київ, Україна)

Попри значну кількість наукових праць, присвячених політичним репресіям першої половини XX ст. та представникам покоління «Розстріляного відродження», цей період ще й досі залишається малодослідженою сторінкою в українській історії та культурі.

Масовий терор, що припав на 1937–1941 рр., охопив широкі верстви населення: від простого селянина до представника інтелігенції. Зазнав великих втрат і український літературний процес 1920–1930-х рр. Деякі письменники, не витримавши тиску, вчиняли самогубство (наприклад, Микола Хвильовий), когось засуджено до виправних трудових таборів і заслано до віддалених просторів СРСР (Остап Вишня, Борис Антоненко-Давидович), інших – розстріляно. Серед останніх, за сфальсифікованим звинуваченням, опинився Віталій Чигирин.

В анкеті заарештованого[1] зафіксовані такі біографічні дані:

Чигирин Віталій Єлисейович народився 11 травня 1908 р. у с. Липове Новогеоргіївського р-ну Харківської області УРСР, українець. Мешкав за адресою: м. Київ, вул. Леніна, 68, кв. 41. Соціальне походження із селян-бідняків. Соціальний стан – письменник, до революції жив при рідних, після – працював за наймом у сільському господарстві. Закінчив 7-річну школу. Член ВЛКСМ. Знятий із військового обліку через хворобу. Не служив, участі в бандах та

[1] Галузевий державний архів Служби безпеки України (ГДА СБУ). Фонд 6. Спр. 46494фп. Арк. 8-8 зв.

повстаннях проти радянської влади не брав, раніше арештованим не був, судимості не мав. Одружений із Вірою Олександрівною Рагузіною, мав сина Віталія. Заарештований 28.04.1937 р. IV відділом УДБ НКВС УРСР, утримувався під вартою у Лук'янівській в'язниці.

Щодо окремих біографічних даних письменника, серед дослідників існують розбіжності, оскільки І. В. Зуб у своїй передмові до книги В. Чигирина «Квітень», наводить іншу дату та місце, зазначивши: «Син вчителя (народився 4 травня 1908 р. с. Боровиця, Чигиринського повіту на Черкащині)»[1]. Про цю версію йдеться ще й у книзі «З порога смерті: письменники України – жертви сталінських репресій»[2], у статті В. Поліщука «Проза Віталія Чигирина»[3] тощо.

З-поміж іншої інформації про молоді роки Віталія зазначено: «Замолоду наймитував, вчився на друкаря у Золотоноші, пробував себе на комсомольській роботі. Після закінчення курсів робкорів у Лубнах став професійним газетярем. Редагував багатотиражку на заводі ім. Дзержинського, секретарював у дніпропетровському журналі «Зоря», у 1935 р. перейшов на працю до редакції „Літературної газети"»[4]. Входив до літературної організації – Всеукраїнська спілка пролетарських письменників (ВУСПП).

22.04.1937 року військовий прокурор КВО, диввійськюрист Перфільєв постановив заарештувати В. Чигирина за звинуваченням у скоєнні злочинів, передбачених ст.ст. 54-8, 54-11 КК УРСР, як «учасника української націонал-фашистської терористичної організації»[5] та обрати запобіжний захід – утримання під вартою у тюрподі НКВС УРСР.

Перший допит відбувся 4.05.1937 року, під час якого слідчий повідомив, що Чигирин заарештований за активну контрреволюційну діяльність та пропонував дати відверті свідчення, тиснув. На що письменник відповів:

---

[1] Зуб Іван. Найдорожча ідея письменника (Віталій Чигирин і його роман «Квітень»): Передмова. *Чигирин Віталій. Квітень*. Київ, 1963. С. 3.
[2] Мусієнко О. Віталій Чигирин. *... З порога смерті... : Письменники України – жертви сталінських репресій*. Київ, 1991. С. 455.
[3] Поліщук В. Проза Віталія Чигирина. Слово і час. № 6. С. 50.
[4] Мусієнко О. Віталій Чигирин. *... З порога смерті... : Письменники України – жертви сталінських репресій*. Київ, 1991. С. 455.
[5] ГДА СБУ. Фонд 6. Спр. 46494фп. Арк. 2.

«Жодної контрреволюційної діяльності я не вів. […] У мене є ряд знайомих літераторів, яких заарештовано, але серед них немає осіб, яких би я міг назвати своїми близькими знайомими. Із цими заарештованими літераторами я стикався тільки на діловому ґрунті по своїй літературній діяльності. Контрреволюційних зв'язків я не мав»[1].

Упродовж наступних допитів Віталій Єлисейович стійко заперечував будь-яку причетність до антирадянських організацій, навіть при очній ставці, що відбулась 29.05.1937 р. із колегою по перу – письменником Михайлом Морозом.

В Обвинувальному висновку від 11.07.1937 року Чигирин Віталій Єлисейович звинувачувався у тому, що був «активним учасником к-р націонал-фашистської терористичної організації, пов'язаної з к-р троцькистсько-зінов'євською терористичною організацією, що здійснила 1 грудня 1934 року злодійське вбивство т. Кірова і підготовувала терористичні акти проти керівників ВКП(б) та радянського уряду»[2].

Справу з обвинувачення Чигирина Віталія Єлисейовича було розглянуто 14.07.1937 р. у Києві на закритому судовому засіданні виїзної сесії Військової колегії Верховного суду СРСР. В останньому слові підсудний просив суд «зберегти йому життя та дати можливість працювати чесно на літературному фронті. Він зрозумів, що йшов до фашизму»[3].

В. Чигирина розстріляли 15.07.1937 р. у Києві. Імовірним місцем поховання є територія колишньої таємної спецділянки НКВС УРСР, яка розташовувалась у 19, 20 кварталах Биківнянського лісу.

Восени 1956 року, за ініціативи дружини Рагузіної Віри Степанівни та заступників голови правління Спілки радянських письменників України Олеся Гончара та Юрія Смолича, розпочалася перевірка справи Чигирина В. Є. на предмет його реабілітації.

Висновком Військової колегії Верховного суду СРСР Чигирин Віталій Єлисейович реабілітований 27 лютого 1958 р. за відсутністю складу злочину.

[1] ГДА СБУ. Фонд 6. Спр. 46494фп. Арк. 10-11.
[2] ГДА СБУ. Фонд 6. Спр. 46494фп. Арк. 61.
[3] ГДА СБУ. Фонд 6. Спр. 46494фп. Арк. 65 зв.

УДК: 78.03:78.071:780.6

ІСТОРІЯ ЗАСНУВАННЯ КЛАСУ ГРИ НА БАНДУРІ У МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНІЙ ШКОЛІ МИКОЛИ ЛИСЕНКА

Інна Мельник

innamelnyk85@gmail.com

(Київ, Україна)

Бандура, кобзарство (виконавські традиції) – це унікальний феномен української культури, елемент національної ідентичності. Музично-драматична школа Миколи Лисенка стала осередком збереження і популяризації українських музичних традицій. Микола Лисенко, у межах своєї школи, дав поштовх професійній освіті бандуристів. Оскільки ідеологія школи ґрунтувалась на національних засадах, композитор започаткував у навчальному закладі професійну освіту для бандуристів, відкривши клас гри на бандурі. Він добре розумів важливість збереження національного інструментарію, оскільки сам доклав чималих зусиль для збереження стародавніх пісень і дум, які записував від кобзарів. Микола Лисенко з особливою увагою поставився до вибору педагога, адже ця справа була для нього «особливо дорога й люба», він багато радився з однодумцями щодо неї, зокрема листувався із Сергієм Дрімцовим. В одному з листів композитор, дослухавшись до його думки, турбується, що ще досі немає чутки від кобзаря Івана Кучеренка[1]. На чолі класу бандури Микола Лисенко хотів бачити інтелігентну людину, яка добре знається у цій справі. Найбільш відповідну кандидатуру композитор вбачав у Гнатові Хоткевичі, але через низку обставин на той час він не міг викладати в школі Лисенка.

Дослідження ролі Гната Хоткевича та Івана Кучугури-Кучеренка у процесі збереження бандурного мистецтва в межах Музично-драматичної школи Миколи Лисенка допомагає зрозуміти їхню роль у відновленні українських традицій та становленні професійної школи гри на бандурі в Україні.

[1] Лисенко М.В. Листи / Авт.-упоряд. Р.М. Скорульська. Київ: Муз. Україна, 2004. С. 419.

Гнат Хоткевич – відомий український письменник, композитор, теоретик народної музики – досконало володів бандурою. Він ще змалку був захоплений народною стихією. Гнат Хоткевич знав безліч українських народних пісень, виконував їх за всіма нюансами, як співали в народі. Студентів-одногрупників вражала його працездатність: добре навчався та встигав годинами грати на бандурі, часто – просто неба, разом зі сліпцями-кобзарями, здобув від них абсолютну довіру, досягнув у кобзарстві неабиякої віртуозності. У 1902 році на XII Археологічному з'їзді Гнат Хоткевич зумів організувати виступ капели сліпих кобзарів. У 1899 році він познайомився з Миколою Лисенком. Той взяв його на роботу у свій хор на посаду соліста-бандуриста, настільки був вражений майстерністю виконання Гната Хоткевича. У 1906 році Гнат Хоткевич був змушений емігрувати до Галичини, тому й не зміг очолити клас гри на бандурі в Музично-драматичній школі Миколи Лисенка. У 1907 році, перебуваючи в еміграції у Львові, Гнат Хоткевич видає теоретичну працю «Підручник гри на бандурі». Рукопис цього посібника він вислав Миколі Лисенку для рецензування. На жаль, доля цього рукопису невідома. У 1912 році Микола Лисенко планував відновити клас гри на бандурі та все ж таки залучити до викладання Гната Хоткевича, але смерть композитора завадила цьому.

Іван Кучугура-Кучеренко – мандрівний співак, навчався кобзарському мистецтву у кобзаря Степана Бідника, а потім у Павла Гащенка, який жив у селі Константинівка Богодухівського повіту. Разом зі своїм учителем належав до харківської школи кобзарів, яка відрізнялася від полтавської та чернігівської як за репертуаром, так і за способом гри та співу. Іван Кучугура-Кучеренко швидко опанував мистецтво співу та гри на бандурі, перевершивши свого вчителя, тому у віці 18 років пішов «у люди». Іван був надзвичайно обдарованим музикантом з оксамитовим баритоном і гарною зовнішністю, дуже майстерно виконував як сумні, так і жартівливі пісні. Кобзар був «людиною культурною і музикальною», про його певну інтелігентність зазначали Філарет Колеса та Гнат Хоткевич. Отже, у 1907 році в листопаді Іван Кучугура-Кучеренко очолив клас гри на бандурі у Музично-драматичній школі Миколи Лисенка. У кобзаря склалась

аудиторія із 17 слухачів. Окрім вчителювання, Іван Кучугура брав участь у різних концертах та музичних вечорах. У 1909 році учні кобзаря вже стали учасниками 5-го учнівського вечора Музично-драматичної школи Миколи Лисенка, який відбувся у народній аудиторії.

Клас гри на бандурі у школі Лисенка проіснував 2 роки, оскільки через відсутність зору Іванові Кучугурі-Кучеренку все ж таки складно було викладати.

Кобзарство – це унікальний феномен української культури, який Микола Лисенко плекав з особливою увагою. Для російської імперської політики творчість кобзарів була певним опором, адже вони стали символом духовної сили та патріотизму. Їхні пісні, думи розповідали про козаків, повстання, національних героїв, правдиво передавали історичні події, пробуджували національну свідомість народу. Тому Лисенкові було важливо зберегти цю творчість, популяризувати її. Організувавши у своїй школі клас гри на бандурі, композитор таким чином поклав початок професійній освіті бандуристів.

Українське кобзарське мистецтво не вписувалося в ідеологію радянської влади, тому вона жорстоко нищила традиції народного мистецтва та самих митців. У 30-х роках ХХ ст. Гнат Хоткевич та Іван Кучугура-Кучеренко, як і багато інших кобзарів, зазнали переслідувань, а згодом були репресовані й закатовані у застінках НКВС. Вагомий внесок Музично-драматичної школи Миколи Лисенка у становлення професійного бандурного мистецтва більшовицький режим надовго приховав, вилучивши будь-які згадки про це. За розвиток та збереження кобзарської справи ми беззаперечно завдячуємо Миколі Лисенку, Гнатові Хоткевичу, Іванові Кучугурі-Кучеренку.

УДК 821.161.2

ТВОРЧІСТЬ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО ТА ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ

Галина Немченко

nemcenkogalina71@gmail.com

(Херсон, Україна)

Михайло Петрович Старицький є одним із велетів української культури, який разом із Марком Кропивницьким та Іваном Карпенком-Карим (Тобілевичем) заклав підвалини театру корифеїв, збагачував його репертуар інсценізаціями, переробками малосценічних творів, оригінальними драмами та комедіями. Він розширював тематичний та жанровий діапазон поезії та прози. А ще був меценатом і спонсором національної театральної справи, видавцем альманаху «Рада», сприяючи популяризації вітчизняної та світової літератури й мистецтва. Показовим було звернення корифея до історичної тематики, визвольних змагань народу. У ряді своїх п'єс, романів, повістей він піднімав проблеми розвитку України, зростання національної самосвідомості співвітчизників. Патріотичними мотивами пронизані твори митця «Богдан Хмельницький», «Маруся Богуславка», «Молодість Мазепи», «Облога Буші», «Останні орли», «Остання ніч», «Розбійник Кармелюк», «Руїна» та ін. Михайло Старицький глибоко досліджує процеси національного самоствердження українців, виводить постаті очільників визвольної боротьби (Богдан Хмельницький із однойменних роману та драми, Іван Мазепа з романів «Молодість Мазепи» та «Руїна», Кармелюк із роману «Розбійник Кармелюк»), а також яскраві образи жінок-патріоток (Маруся Богуславка з однойменної драми, Мар'яна Завісна, Катря, Ганна, Леся з «Оборони Буші»), продовжуючи традиції Миколи Костомарова (Марина з «Переяславської ночі»). Саме такі типажі є

зразками для наслідування, відіграють важливу роль у формуванні національної свідомості українців.

Справжніми патріотами виховав Михайло Старицький своїх дітей, зокрема Людмилу, яка продовжила його літературно-мистецьку діяльність, а також неодноразово була співавторкою творчих проєктів батька. Замолоду вона входила до гуртка «Плеяда», члени якого займалися просвітницькою діяльністю, поширенням творів українських та світових авторів. Постать цієї письменниці, репресованої у часи сталінщини, також гідна усілякого пошанування, а її доробок – вивчення та популяризації.

Як і батько, Людмила Михайлівна Старицька-Черняхівська тяжіла до історико-героїчної тематики. Зокрема, у драмах «Гетьман Дорошенко» та «Іван Мазепа» вона порушує проблеми української державності, вождя та народу. Петро Дорошенко – трагічна постать. Він щиро прагнув до національної консолідації, до самоствердження України, але не зміг реалізувати свої далекосяжні державницькі заміри. В інтерпретації Людмили Старицької-Черняхівської гетьман заповідає співвітчизникам: «Лишайтеся ж, брати мої, живіть, / Гуртуйтеся й будуйте Україні / Нове життє»[1]. У творі є символічна сцена, коли в оточеному ворогами Чигирині Дорошенко, всупереч тяжким обставинам, кидається у запальний танок, стверджуючи невмирущість козацького духу та й самої України. Певно, невипадково ця сцена надавала і самій авторці витримки й віри у свою націю, коли сама була під арештом 1930 року й передала свої емоції в поезії «Хтось приніс мені нарцис…»: «Ні! Журитись нам не треба. / Глянь – межа того життя / Ой, ой, ой, уже близенько. / Та жалю не знаю й я, – / Бо танцює Дорошенко»[2].

Перейняті ідеєю життєздатності й невмирущості українського світу твори Михайла Старицького і Людмили Старицької-Черняхівської суголосні проблемам нашого сьогодення, вони пробуджують у широкій читацькій

[1] Старицька-Черняхівська Л. Вибрані твори. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. К.: Наукова думка, 2000. С. 196.
[2] Там само. С. 621–622.

аудиторії інтерес до героїчної історії рідного народу, виховують національні почуття, гідність та високу громадянську свідомість співвітчизників.

УДК 821.161.2

МЕМУАРИ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО ТА МИКОЛИ ЛАЗОРСЬКОГО І ПРОЦЕС ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ

Іван Немченко

nemchenko1958@ukr.net

(Херсон, Україна)

Михайло Петрович Старицький та Микола Панасович Лазорський народились у Центральній Україні, на просторах Полтавської губернії, славної своїми національно-визвольними й культурними традиціями. Тож змалечку обидва увібрали атмосферу українськості, природного закорінення у рідний ґрунт та пісенну стихію отчого краю. Якщо перший із них народився й помер за царату, а відтак під більшовицькі репресії не потрапив, на відміну від своїх нащадків, то другий сам став жертвою сталінського терору, а далі – емігрантом.

Літературні доробки М. Старицького та М. Лазорського перейняті українською ідеєю, особливо твори улюбленої для обох історичної тематики. Багатьом поколінням материкових і діаспорних читачів запам'яталися романи про минувшину: «Богдан Хмельницький», «Молодість Мазепи», «Руїна», «Останні орли», «Розбійник Кармелюк» М. Старицького та «Гетьман Кирило Розумовський», «Патріот», «Степова квітка» М. Лазорського. Менш відомою є мемуаристика цих письменників, яка теж позначена патріотичним пафосом і може слугувати вдячним матеріалом у справі формування національної самосвідомості українців.

Для свого твору «Зо мли минулого» М. Старицький узяв підзаголовок «Уривки спогадів», підкресливши фрагментарність викладу цього матеріалу, що був уперше опублікований уже посмертно в журналі «Громада» (1906, № 8). Письменник належав до династії дворян-військовиків (батько Петро Іванович

Старицький – ротмістр, дід по матері Захарій Осипович Лисенко – полковник). Автор споминів констатує, що його дід, який служив у московському війську й за Катерини ІІ, і за Павла І, і за Олександра І, й «одбув «Отечественную» війну»[1], все ж повернувся «в рідний край, де й одружився з своєю ж землячкою»[2]. Отже, для дворянського роду Старицьких-Лисенків було важливим відчуття своєї національної тотожності. Характерно, що назву міфологізованої царатом війни 1812 року письменник іронічно бере в лапки, ніби натякаючи на невідповідність такого формулювання. Але якщо М. Старицький мусив прибігати до езопівської мови при характеристиці таких подій на просторах Російської імперії, то в доробку М. Лазорського, який творив у діаспорі без втручання московської цензури, такі речі називаються своїми іменами. Зокрема, у низці текстів із виданої в Мельбурні 1973 р. посмертної збірки «Світлотіні» («Декабристи в Україні», «Золото і кров», «В єдин гуж») письменник не лише розвінчує російський, а далі й радянський міф про віроломність французького нападу 1812 року та «вітчизняний» характер цієї такої бажаної для московської сторони війни, але й наголошує на участі українців у цих подіях із обох боків та на сподіваннях багатьох козацьких нащадків при допомозі Наполеона відродити втрачену державність і незалежність. Хоча натяк на це є й у спогадах М. Старицького: «З найбільшим захватом дідуньо говорив про Олександра «благословенного» і про «Отечественную» війну, а проте й Наполеона не кляв, а взивав тільки дурнем, що пішов на Москву, а не повернув на Вкраїну»[3]. Адже від українців, налаштованих на відродження Гетьманщини, французи могли б мати реальну підтримку.

Якщо Захарієві Старицькому згадана й описана у спогадах онука велика картина в кліщинському будинку «Мир Европы» з царем Олександром І, царицею і московськими генералами нагадувала про війни, розв'язані російськими псевдомиролюбцями, то Михайлові Петровичу змалечку більше імпонували інші речі (шафи з книжками, з ласощами тощо), які не викликали

[1] Старицький М. Зо мли минулого (Уривки спогадів). Старицький М. Твори: у 6 т. К.: Дніпро, 1990. Т.6. С. 363.
[2] Там само.
[3] Там само. С. 379–380.

урапатріотичних вірнопідданських візій. Хоча хлопця приваблювали й «вояцькі побоїща», закарбовані в ілюстраціях до книжок, і серед «найлюбіших» був життєпис Олександра Суворова. Звісно, в уяві юного М. Старицького цей історичний діяч поставав «бойовим героєм», відповідно до московської пропаганди. Натомість у творчості М. Лазорського («Котильйон і полонез») той же Суворов постає як пересічний жорстокий завойовник чужих територій, натхненник звірячого насильства й грабіжництва, брутальний виконавець імперської функції Росії як жандарма Європи.

У мемуарному нарисі «До біографії М. В. Лисенка» з підзаголовком «Спогади», вперше опублікованому в журналі «Киевская старина» (1903), а потім окремим відбитком наступного 1904 року в Києві, М. Старицький наводить багато суттєвих штрихів до життєпису свого троюрідного брата, видатного українського композитора. Наголошується на вірності родини Миколи Віталійовича козацьким традиціям, інтересові до рідної мови та фольклору. Зокрема, дядько Олександр Захарович Лисенко знав і чудово виконував народні пісні, розповідав про запорозьку старовину, пробуджував національні чуття слухачів. Саме від нього М. Лисенко записував мелодії та слова пісень «Встає хмара з-за лиману», «Ой не гаразд, запорожці, не гаразд вчинили», «Отамане, батьку наш» та ін. А ще відбувався вплив творів М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, П. Куліша, Марка Вовчка, Т. Шевченка та інших митців – будителів українського духу. Це була основа для формування національної самосвідомості братів – Михайла і Миколи, для їх багаторічної співпраці на шляху розвитку української культури, забезпечення діяльності театру корифеїв, збереження духовних скарбів народу.

У спогаді «Не плач, не ридай» М. Лазорського через мандрівку оповідача до меморіальних місць, пов'язаних із життям та діяльністю Є. Гребінки, показано, як за соціалістичного ладу розграбовувалися та плюндрувалися вселякими комактивістами пам'ятки національної культури, нищилися золоті сліди діяльності класиків українського письменства та мистецтва, аби на цих теренах виховувались безбатченки, позбавлені свого коріння. На спробу небожа

митця Миколи Семеновича Гребінки захистити священні для нації місця та реліквії його самого ледве не знищили ленінсько-сталінські варвари. Проте спомин завершується оптимістично: зі степу на повний голос лине дівоча пісня на вірші Є. Гребінки, яку не здолати жодними репресіями.

Спогад М. Лазорського «Професор В. Щепотьєв» розкриває яскраву й трагічну долю визначного вченого-полтавця, що двічі потрапляв у жорна сталінських репресій і після жахливих катувань загинув. Автор із захопленням передає розмах націєтворчої діяльності цього науковця-ерудита й просвітника, пропагандиста української ідеї.

Мемуарна спадщина М. Старицького та М. Лазорського не така численна, як їхні власне літературні зразки, але не менш вагома своїм національно-патріотичним звучанням і може успішно використовуватись в освітньо-виховному процесі у школах та вишах.

УДК 930 (477):008

СПРАВА АНТІНА ШАШКЕВИЧА КИЇВСЬКОЇ СЕКРЕТНОЇ КОМІСІЇ ПРО ТАЄМНІ ТОВАРИСТВА ЯК ТИПОЛОГІЧНИЙ ПРИКЛАД ОПРАЦЮВАННЯ МАСИВУ КОНТАКТІВ ПІДОЗРЮВАНИХ

Людмила Ольховська

evolution.lyu@gmail.com

(Київ, Україна)

Балагули як нонконформістська молодіжна субкультура є предметом численних досліджень як українських (І. Франко, В. Гнатюк, Г. Грабович, В. Окаринський, Ю. Земський), так і польських (А. Наварецький, І. Венгжин) учених. Першим із українських дослідників, хто змінює ставлення до балагульщини, став І. Франко. Гостру актуальність його розвідки «Король Балагулів» Антін Шашкевич та його українські вірші»[1] (1904 р.) підкреслює М. Грушевський. За п'ять років потому В. Ліпінський у своїй роботі «Szlachta na Ukrainie» називає балагулів «першими будителями української національної ідентичності, що дефінують себе поза спадком шляхетської Речі Посполитої»[2].

Однак цей культурний феномен, що виникає в 1830-х роках XIX ст., розглядався здебільшого в аспекті його культурологічних впливів та як явище-детонатор для виникнення інших студентських субкультур з політичним підґрунтям, таких, як пуристи, хлопомани, зрештою україномфіли, що еволюціонують до Старої Громади.

До балагулів було приналежне покоління шляхтичів, що не брало участі у листопадовому повстанні 1830-1831 рр. через вік. Проте, не сприймаючи реалії Російської імперії, воно чинило стихійний спротив, заперечуючи усталені поведінкові норми шляхетських еліт, що співпрацювали з російською владою.

[1] Франко І. «Король Балагулів» Антін Шашкевич та його українські вірші». Зібрання творів. В 50 т. Київ. Т.35

[2] Wegrzyn I. Inna historia berdyczowskich balagulow. – Krakow: WIELOGLOS Pismo Wydzialu Polonistyki Uniwersytetu Jagiellonskiego, 2014. – С.45

Загострення диференціації в середовищі польської шляхти, що відтоді не потребувала чиншових сателітів (таких важливих в умовах станової демократії), призвела до декласації зубожілої шляхти в останні десятиліття існування Речі Посполитої[1], яка поступово втрачає шляхетські прізвища та герби (близько 340 тисяч родин на Правобережжі в першій половині XIX ст.) У такій атмосфері формується протилежні моделі поведінки заможної шляхти: з одного боку – повна байдужість до всього, що поза маєтком, з іншого – лицемірне зближення з російською адміністрацією («суспільні слимаки»). Саме проти цих останніх був спрямований протестний рух, що формується в середовищі середньоземельної польської шляхти.

Обираючи шлях тотального заперечення, виявленого здебільшого через зовнішню репрезентацію та цькування «ясновельможних», балагули для спілкування в межах своєї субкультури обрали українську, чим привернули до неї увагу еліт. А літературний українськомовний спадок балагулів використовувався в середовищі старогромадівців (за спогадами М. Старицького). Окремі вірші А. Шашкевича отримують позитивну оцінку І. Франка в згаданій розвідці «Король Балагулів» Антін Шашкевич та його українські вірші»[2].

Відомі спроби дослідників (Л. Іванова, Р. Іванченко, Я. Камьонка-Страшакова, М. Стользман,) пов'язати балагулів та центральну фігуру цього руху, польського шляхтича Антіна Шашкевича, з таємною антиросійською організацією «Співдружність польського народу» (1838-1839 рр.), очолюваною Шимоном Конарським та/або гуртком «Віра, Надія, Любов» (1835-1836 рр.), очолюваним Каспером Мошковським. Деякі дослідники розглядали балагулів як «втрачене покоління повстанців», які були залучені до підпільної діяльності у складі таємного товариства Конарського, ймовірно, як кур'єри. Ця думка виникла на підставі арештів декількох представників цього руху.

Серед мемуаристів набув поширення анекдот (найповнішу цитату з

[1] Земський Ю. Ексцентричний побут польської шляхти українського правобережжя 30-х рр. XIX ст. як вияв політичного протесту

[2] Франко І. «Король Балагулів» Антін Шашкевич та його українські вірші». Зібрання творів. В 50 т. Київ. Т.35. С – 113-149

Тадеуша Бобровського надає польська дослідниця Івона Венгжин[1]), про затримання Антіна Шашкевича Київським Подільським та Волинським генерал-губернатором Д. Бібіковим, де останньому Шашкевич жартома передає свої права «короля балаґулів», вручаючи губернаторові батіг як «берло». І це єдина згадка про затримання А. Шашкевича жандармським управлінням (окрім його арешту як учасника листопадового повстання 1830-1831 рр.).

Однак факт участі А. Шашкевича в підпільній антиросійській діяльності в межах вищенаведених організацій або поза ними не доведений, про що свідчить справа А. Шашкевича[2] про таємні товариства, розглянута Київською Секретною Комісією (далі – Комісія) від 20 вересня 1838 р.

Метою цього дослідження є аналіз вищезгаданої справи другого арешту, що містить відомості про формат взаємодії між Антіном Шашкевичем, Каспером Мошковським та Шимоном Конарським в с. Ярмолинці під час щорічного ярмарку св. Онуфрія в червні 1838 р.

Справа Антіна Шашкевича містить 66 сторінок. Підставою для арешту та доправленням до Києва для допитів Комісії стала підозра в приналежності А. Шашкевича до таємного товариства «Тенжична» та/або «Жінка-люлька та діти-гроші». Підозра була сформована насамперед на підставі показань шляхтича Люціана Михальського та польського емісара Шимона Конарського, якого утримували у Вільно. З 01 жовтня по 24 грудня 1838 р. шляхтич Антін Шашкевич перебував Києво-Печерській Цитаделі та утримувався під суворим арештом.

Логіка справи спирається на такі вихідні відомості: виписки з показань осіб, причетних до таємного товариства «Співдружність польського народу»; копія показань Люціана Михальського, в яких подаються деякі ознаки зовнішньої репрезентації правдивого балаґули («носити на собі шкіряний прибор…», луб'яна найтичанка, пристрасть до коней, яких вони називають «Швацкими» тощо); опитні листи (пункти), які в присутності Комісії

[1] Wegrzyn I. Inna historia berdyczowskich balagulow. – Krakow: WIELOGLOS Pismo Wydzialu Polonistyki Uniwersytetu Jagiellonskiego, 2014. – С.42
[2] ЦДІАК фонд 470, опис 1, од. зб. 194

заповнюють арештовані. Такі опитні листи заповнює і А. Шашкевич.

Пункти 1-9 містять базову інформацію про затриманого, а саме: арештований мав 26 років, віросповідання католицьке, місцезнаходження парафії (селище Кумановці), місцезнаходження нерухомості (селище Бичева Літинського повіту Подільської губернії), документи, що підтверджують приналежність до шляхетського стану зберігаються у брата Йосипа Шашкевича (Старокостянтинівський повіт Волинської губернії), освіту отримав в Междирицькому (?) училищі, до служби не залучався, брав участь «малую» в повстанні 1831 р. і згідно Маніфесту та Височайшому повелінню звільнений, мав родичів дружини на прізвище Лангов). Наступні 10-13 пункти, що безпосередньо стосуються товариства «Співдружності польського народу», залишились у формулярі без відповіді, адже для їх опрацювання А. Шашкевич просить надати йому окремий час, який і отримує (чотири дні). Його показання, датовані 17 жовтня, суттєво відрізняються від показань інших затриманих із ключових питань справи.

З урахуванням вищенаведеного Комісія, починаючи з 21 жовтня 1838 р. проводить серію додаткових перехресних допитів усіх фігурантів справи і з'ясовує таке: під час ярмарку с. Ярмолинці в червні 1838 р. на квартирі, що винаймає Каспер Мошковський, відбулась зустріч А. Обницького, С. Граб'янки та А. Шашкевича з Шимоном Конарським (котрий рекомендувався як Ігнатій Родзевич), якого Люціан Михальський привів на квартиру Мошковського. Ш. Конарський на зустрічі говорив про розбещеність молодого покоління шляхтичів Поділля та Волині, невигідно порівнюючи його з молоддю Литви, що Шашкевич взяв на свій карб. У розмові порушувалося питання про створення товариства для «виправлення» молодого покоління. А. Обницький згадував про передачу 100 карбованців асигнаціями Конарському одним з гостей (чи то Шашкевичем, чи то Граб'янкою). Діонісій Огродзінський показав, що в червні 1838 р. в квартирі А. Опольського в Бердичеві обговорювалася можливість визволення арештованих емісарів під час етапування з Вільно до Житомира в присутності А. Шашкевича.

Очевидні розбіжності, виявлені при компаративному аналізі показань, змусили Комісію провести очні ставки між Граб'янкою, Обнисським та Шашкевичем, що спричинило суттєві коригування показань: Обнисський свідчив, що гроші Ш. Конарському були передані у форматі благочинності як людині бідній, а С. Граб'янка відмовився від своїх попередніх показань, посилаючись на те, що був сонним і не «вразумлял» розмови на квартирі у Мошковського. Згадані очні ставки не залишили формальних підстав для подальшого утримування А. Шашкевича під арештом. Найважливіша очна ставка, яка б могла висвітлити всі деталі – між Конарським, Мошковським та Шашкевичем – була не можлива, оскільки Конарського тримали у Вільні.

До справи Шашкевича за рішенням Комісії додана невеличка довідка про його участь в антиросійському повстанні 1839 – 1831 рр., де зазначено вирок від 27.03.1832 р., а саме: рішення про обмеження прав успадкування та встановлення за ним суворого нагляду. Однак вже 19.06.1832 р. за поданням Київського військового губернатора Імператор повелів «простити» Шашкевича з відміною попереднього рішення.

Отже, рішенням Комісії від 06.12 1838 р. визнано, що отримані відомості не можуть бути доказом приналежності Антіна Шашкевича до будь-якого таємного товариства, хоча матеріали справи містять відомості про контакти А. Шашкевича з особами, причетними до «Співдружності польського народу», зокрема Конарського та Опольського; що обговорювали в присутності Шашкевича речі, які призначаються тільки для утаємничених. Матеріали справи залишають багато відкритих питань про взаємодію А. Шашкевича з повстанцями, а також про характер його взаємодії з царською адміністрацією.

УДК: 78.03:78.071:37(091)(477)-051

ЛЕЙПЦИЗЬКИЙ ПЕРІОД У ТВОРЧІЙ БІОГРАФІЇ МИКОЛИ ЛИСЕНКА. ЙОГО ЗНАЧЕННЯ У ФОРМУВАННІ КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ ТА ПРОФЕСІЙНИХ МУЗИЧНИХ НАВИЧОК

Валентина Осипець

pit-trice@ukr.net

(Київ, Україна)

Навчання Миколи Лисенка у Лейпцизькій консерваторії Фелікса Мендельсона Бартольді протягом 1867–1869 років є важливим етапом його становлення як музиканта і композитора. Завдяки віднайденим документам маємо переконливе спростування наративів, які побутували в російському музикознавстві упродовж минулого століття і використовуються донині, про консервативний характер цього навчального закладу та відсутність стрункої системи викладання.

Лейпцизька консерваторія, де здобував професійну освіту Микола Лисенко у другій половині XIX століття, завдяки прогресивним методам організації навчального процесу, залученню до роботи високоосвічених професіоналів, тісному зв'язку навчання із практичним музикуванням, була провідним осередком міжнародного значення. Микола Лисенко свідомо обрав як фахову освіту саме музичну (за європейською традицією), всупереч пересудам, що дворянинові личить лише аматорський інтерес до музики. Про перебування Миколи Лисенка у Лейпцигу і два роки навчання у Лейпцизькій консерваторії (1867–1869), його музичну спадщину цього часу, а також про високу оцінку його творчості свідчать архівні документи міста Лейпцига, німецькомовні енциклопедії. Так, матрикуляційний реєстр консерваторії 60-х

років XIX століття містить порядковий номер зарахування[1]. Незважаючи на велику кількість різноманітних праць, де розглядаються різні аспекти діяльності М.В. Лисенка, лейпцизький період його життя виявився найменш дослідженим. Метою даної роботи є, зокрема, розкриття справжнього значення цього навчального закладу у формуванні творчого стилю та професійних навичок М.В. Лисенка і, як наслідок, його власного внеску у становлення української музичної педагогіки та музичної культури кінця XIX – початку XX століття.

Михайло Старицький написав у спогадах про цей період життя Миколи Лисенка, що в Лейпцизькій консерваторії Лисенко з притаманною йому пристрастю віддався вивченню свого мистецтва.

Крім занять у консерваторії, він брав приватні лекції у деяких професорів і самостійно вивчав окремі музично-теоретичні дисципліни. Студіював, насамперед, як піаніст, проте значне місце у навчанні займали й лекції з музично-теоретичних дисциплін. Окрім того, освоював гру на скрипці та органі і брав додаткові лекції з композиції й теорії музики.

До того, як стати одним із перших вітчизняних піаністів-професіоналів, фундатором національного фортепіанного репертуару, Микола Лисенко відшліфовував власний стиль, свідомо орієнтуючись на найкращі досягнення західноєвропейського фортепіанного мистецтва.

У час навчання молодий музикант написав кілька інструментальних творів. Перша в переліку цих творів Миколи Лисенка – велика класична фортепіанна композиція «Українська сюїта у формі старовинних танців на основі народних пісень» ор. 2. У ній відобразився досвід молодого митця в роботі з народнопісенними джерелами, фундаментальні музично-теоретичні знання і віртуозне володіння фортепіано. Самобутній твір композитора є прикладом Лисенкової моделі «національної музичної мови та національного стилю» (за визначенням Олександра Козаренка). У сучасному музикознавстві відзначають, що вона має характерні риси раннього модернізму. Серед

[1] Karl. W. Whistling: Statistik des Königl. Conservatoriums der Musik zu Leipzig 1843–1883. Aus Anlass des vierzigjährigen Jubiläums der Anstalt, Leipzig 1883, S. 5 f. // URL: https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/90176/1 (дата звернення: 05.12.2024).

інструментальних творів лейпцизького періоду також симфонічна Увертюра на тему пісні «Ой запив козак запив», перша частина Симфонії до мажор, що була класним завданням з композиції (нині під назвою «Юнацька симфонія», виконується у редакції М.Скорика), а також Квартет (для 2-х скрипок, альта і віолончелі) та Тріо (для 2-х скрипок і альта). У Лейпцигу Микола Лисенко надрукував три випуски збірки українських народних пісень, які він аранжував. Тут же розпочав роботу над «Музикою до «Кобзаря» Тараса Шевченка». На прохання львівських музикантів він пише до Шевченківських свят музику до «Заповіту». Працюючи як композитор, Лисенко в той же час старанно й наполегливо засвоював консерваторський курс. Завдяки талановитій та сумлінній роботі чотирирічний курс навчання він завершив за два роки. На екзаменаційному випускному концерті основним твором був Четвертий фортепіанний концерт Бетховена. До першої його частини Лисенко написав власну каденцію. Лейпцизька преса відзначила видатний успіх молодого музиканта кількома схвальними рецензіями.

Диплом Лейпцизької консерваторії від 1872 року, де М. Лисенко завершив свою музичну освіту, позначений за номером 536 у «Каталозі виставки, присвяченої Миколі Лисенкові з нагоди 85-ліття з дня народження і 15-ліття з дня смерті» (Київ, 1927), що зберігається у фондах музею.

Ще одна згадка про Диплом – у книзі «Микола Лисенко. Дні і роки» Роксани Скорульської та Марини Чуєвої. «Жовтня 16. М.В. Лисенко подає «Прошение» про зарахування до С.Пб. консерваторії вільним слухачем по класу спеціальної інструментовки М.А. Римського-Корсакова. [Прізвище М.В. Лисенка внесено до Журналу екстернатури С.Пб. конс. В Особовій справі його лише два документи – власноручне «Прошение о зачислении» та оригінал Диплому про закінчення курсу навчання у Лейпцизькій консерваторії (ЦДІАР, ф.361, оп. 4, од.зб. 2465)]»[1]. Зазначення Центрального історичного архіву Росії – імовірний факт, з огляду на імперську політику і в тоталітарній радянській системі, коли найцінніші документи й реліквії з українських музеїв та архівів

[1] Скорульська Р., Чуєва М. Микола Лисенко. Дні і роки. К., Муз. Україна, 2015. – с. 181

опинялись у російських сховках. Але ця обставина не виключає інші шляхи пошуку важливого документа Лисенкової біографії.

Навчання у Лейпцизькій консерваторії Фелікса Мендельсона Бартольді надало реальних рис задуму Миколи Лисенка про створення освітнього закладу в Україні, де враховувалися б національні традиції української музичної педагогіки на засадах загальноєвропейського рівня.

УДК – 821.161.2(092)Франко:908

ІВАН ФРАНКО В ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ НАУКОВОГО КРАЄЗНАВСТВА (ДОСЛІДНИЦЬКИЙ ЕСКІЗ)

Володимир Параційй

volodimirparacij1971@gmail.com

(Бережани, Україна)

Краєзнавчий аспект інтелектуального доробку Івана Франка ще потребує свого вивчення. Але безумовним (для нас принаймні) є те, що він був серед тих, хто заклав наукові (дослідницькі) основи українського краєзнавства (як у методології, так і в реальних практичних результатах). Але зараз – лише окремі факти на підтвердження сказаного.

1. У 1883 р. студентське «Академічне братство» створило «Етнографічно-статистичний кружок» для, згідно з повідомленням Івана Франка (у листі до Михайла Драгоманова), «студіювання життя та світогляду». Розроблена ним Програма діяльності передбачала два напрями:

- збір матеріалу зі статистики та етнографії (із залученням широкого кола осіб та складанням вичерпної бібліографії);
- збір матеріалів «з народу» шляхом мандрівок по краю.

На відкритті гуртка І. Франко виголосив доповідь «Статистика яко метода і яко наука», означивши і видавничі проєкти мандрівництва – збірник «В дорогу»[1].

2. Кореспонденції І. Франка «Вандрівка руської молодіжи» в газеті «Діло» (перша – 30 липня 1884 р., друга – 5 серпня 1884 р.) аналізують мандрівки у Карпати як форму пізнання історії, господарства, занять, так і спосіб з'єднання з народом. Це, на думку Івана Франка, робота на користь русинства; продумана, чітко організовувана й методично обґрунтована акція[2].

[1] Якимович Б. Книга, просвіта, нація. Видавнича діяльність І. Франка у 70-80-х рр. XIX ст. Львів, 1996. С. 128–130

[2] Подорожі в Українські Карпати. Збірник/Упорядкування і вступна стаття М. Вальо. Львів, 1993. С. 175–183.

3. Зі статті І. Франка «Галицьке краєзнавство», вперше видрукованої польською мовою у випусках газети «Kurier Lwowski» за 1892 рік: «Наука краєзнавства… в інших країнах, особливо в Німеччині, Данії, Швеції, становить один із найважливіших предметів шкільного навчання, починаючи вже з початкових шкіл… Адже це перший ступінь, перша прикмета раціональної освіти – знати своє найближче оточення, знати минуле і сучасне свого народу і відчувати себе свіжим і свідомим членом живого, свідомого і об'єднаного організму». Краєзнавство (по Франку) має кілька спрямувань, а саме:

- «статистично-економічне» як «найважливіше і гідне найпильнішого вивчення»;
- природознавче – опис краю та його природних умов; тут і картографічний матеріал;
- археологія, історична антропологія, етнографія як краєзнавство «ідеалістичного» спрямування;
- історичні дослідження як краєзнавчий чинник.

А основна мета статті – це масштабний аналіз І. Франком праці «Галичина: пером і олівцем» Болеслава Лімановського (малюнки Влодзімежа Тетмаєра). Іван Франко вважав цю книгу, незважаючи на огріхи, «підручною для кожного, хто хоче мати якесь уявлення про справи краю». Він пропонує: до 1894 р. (до Галицької краєвої виставки) видати докладну, науково опрацьовану книгу «Краєзнавство Галичини», або хоч нового, доповненого й виправленого, видання Болеслава Лімановського[1].

4. Іван Франко був залучений до фольклорно-етнографічної мандрівки львівських дослідників на Бойківщину 18 серпня – 24 вересня 1904 року. Знаменно, що цю подорож письменник розглядав також і поглядом туриста, який їде залізницею, а водночас і людини, для якої селянський побут був рідним. Він зауважував: «З вікон залізничних вагонів ми могли лише спостерігати, як… старовинні селянські споруди змінюють свою форму й

[1] Франко І. Галицьке краєзнавство. *Повне зібрання творів у 50 томах*. Київ, 1986. Т. 46. Кн. 2. С. 116–150

модернізуються. В одному місці зникли старі, виготовлені з дерева й соломи, шатроподібні піраміди… в іншому – не побачиш уже примітивного механізму для піднімання даху». Поруч із цим, Іван Франко, ще починаючи з студентських років, обходив Дрогобиччину (поблизу рідних Нагуєвич), а також села в інших регіонах Бойківщини, Гуцульщини, збираючи фольклорні та історико-етнографічні матеріали та просто активно відпочиваючи. Результатом цих мандрівок були кількатомні «Галицько-руські народні приповідки» (Львів,1901–1910), записи пісень, етнологічні спостереження тощо. Мету інших Франкових мандрівок можна назвати археографічною»[1].

5. З метою вивчення українського населення Карпат, зокрема бойків, у побуті *яких* збереглося багато архаїчних елементів матеріальної та духовної культури, І. Франко 1904 року брав участь в етнографічній експедиції на Бойківщину. У результаті з'явилася ґрунтовна праця «Етнографічна експедиція на Бойківщину», вперше опублікована у кількох випусках Віденського часопису «Zeitschrift für österreichische Volkskunde» за 1905 рік. Автор виявив себе глибоким дослідником матеріальної культури бойків. Надзвичайно цікавими є, зокрема, описи решток старовинних господарських будівель та споруд[2].

6. Іван Франко у передмові до «Образків галіційських» обумовлює бажання пізнати і пояснити суспільну сутність Галичини через людей, їхні характери й типи. Оповідання (власне «образки) – нібито фольклорні замальовки з дійсності[3].

7. Краєзнавчими по суті своїй можна назвати дослідження І. Франка про населені пункти на підставі урядових грамот і церковних рішень («Екскомуніки в с. Мшанци 1773 р.») – тобто, на підставі археографічних джерел[4].

8. Археологічне краєзнавство також відображено в окремих публікаціях Івана Франка, зокрема у справі щодо участі галицьких науковців на

[1] Голик Р. Серед карт й путівників: краєзнавство, відпочинок і туризм у рецепції галичан XIX – першої половини XX ст. *Краєзнавство*. Київ, 2014. № 1. С. 79

[2] Франко І. Етнографічна експедиція на Бойківщину. *Повне зібрання творів у 50 томах*. Київ, 1986. Т. 36. С. 68–98

[3] Franko I. Obrazki galicyjskie. Lwow, b. r. S. I-VII.

[4] Матеріали до культурної історії Галицької Русі XVIII і XIX ст., видані під редакцією І. Франка. Львів, 1902

Археологічному з'їзді в Києві 1899 р. (І. Франко також подавав матеріал про давньоруський Звенигород). Але особливо цікаві його археологічно-етнографічні нариси з краю[1].

9. У сфері природничого краєзнавства: Іван Франко «як запальний рибалка, підготовив номенклатуру риб і передав їх до користування музеєві Наукового товариства ім. Шевченка, в якому переховується теж чимало предметів, переданих або подарованих Франком»[2].

10. Книга І. Франка «Причинки до історії України-Руси» – це не лише концентрація критичної оцінки історичних праць Михайла Грушевського через відсутність фахового аналізу історичних досліджень останнього. Іван Франко подає ще й власну інтерпретацію історичних подій та їх наслідків; особливо цікавим є використання краєзнавчого матеріалу (як, наприклад, у пошуку скитських традицій у сучасної автору людності)[3]. Також імена людей та родові назви як джерела для філолога, історика, етнолога – були окремою дослідницькою краєзнавчою сферою Івана Франка[4].

І це лише вибіркові факти. Але й цього достатньо, щоб пересвідчитися, що Іван Франко – як особистість, інтелектуал і національний велет – залишив багато корисного в теорії та практиці українського (східногалицького) краєзнавства. Краєзнавства, покладеного на професійну методичну й наукову основу, позбавленого фантазій і спрямованого на результат.

---

[1] Берест Р. Внесок Івана Франка у розвиток археологічної науки в Галичині. *Археологічні дослідження Львівського університету*. Львів, 2006. Вип. 9. С. 11–16; Франко І. Неолітичні знахідки в околицях Нагуєвич та їх сучасне уживанє. *Записки Наукового товариства ім. Шевченка*. Львів, 1911. Т. 103. С. 200–202

[2] Кузеля З. Іван Франко як етнограф. *Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Праці філологічної та історико-філософічної секції (Збірник на пошану Зенона Кузелі)/За ред. В. Янева*. Париж – Нью-Йорк – Мюнхен – Торонто – Сідней, 1962. С. 119

[3] Франко І. Причинки до історії України-Руси. Львів, 1912. Ч. 1

[4] Франко І. Причинки до української ономастики. *Науковий збірник, присвячений професорові Михайлові Грушевському учениками і прихильниками з нагоди його десятилітньої наукової праці в Галичині (1894-1904)*. Львів, 1906. С. 186-218

УДК 792.2 (477). Р. Нещадименко

«КІЛЬКА СЛІВ ПРО РІТУ НЕЩАДИМЕНКО». ЗІ СПОГАДІВ ІРИНИ СТЕШЕНКО

Ярослав Петик
iaroslav.petik@gmail.com
(Київ, Україна)

Ірина Стешенко – єдина онука письменника і драматурга Михайла Старицького, якій вдалося уникнути репресій 1930–1940 років, – увійшла в історію українського театру не лише як талановита акторка трупи театру «Березіль», а й завзята берегиня пам'яті Леся Курбаса та його творчої спадщини. У фондах Музею видатних діячів української культури зберігається низка відгуків, рецензій, реплік І. Стешенко на вихід видань і публікацій, присвячених історії театру «Березіль», що подекуди переростають у характер гострої полеміки з авторами. Критики не уникають і колишні колеги по сцені, серед яких попередній чоловік І. Стешенко – О. Сердюк.

На цьому тлі особливо примітними видаються спогади І. Стешенко «Кілька слів про Ріту[1] Нещадименко»[2], написані у 1980 році, в яких І. Стешенко з особливою теплотою описала як її вдачу, так і підхід до творчості талановитої української акторки, чиє молоде життя обірвалося дуже рано – у 1926 році.

Ріта Нещадименко грала у «Молодому Театрі», Першому Театрі Української Радянської Республіки імені Т. Г. Шевченка, «Кийдрамте» та «Березолі». Коротко, під час свого творчого періоду в театрі імені Шевченка, а згодом у «Березолі», у 4-й творчій студії під керівництвом Леся Курбаса, Р. Нещадименко була колегою по сцені І. Стешенко.

«На превеликий мій жаль, працювала я в українському театрі разом із нашою колишньою товаришкою і партнеркою – актрисою Рітою

[1] У тексті статті збережено правопис імені Рита за авторкою спогадів.
[2] Стешенко І. Кілька слів про Ріту Нещадименко. Рукопис. Київ, 1980. ММС. КН 11605. РД 1213; Стешенко І. Кілька слів про Ріту Нещадименко (спогади). Київ, 1980. ММС. КН 11606. РД 1214.

Нещадименко – дуже короткий час…»[1], – згадує І. Стешенко, яка високо оцінювала талант і професіоналізм Нещадименко на сцені. Зокрема, виділяла її роль наймички Химки з постановки відомої комедії Михайла Старицького «За двома зайцями», здійснену режисером В. Васильком. Серед драматичних ролей згадується Дагні з «Велетнів Півночі» Генріка Ібсена. Разом дві актриси грали у п'єсі «Гайдамаки» за Тарасом Шевченком. «Яко артистка, Ріта Нещадименко була надзвичайно багатогранна, дуже темпераментна, майстерно володіла своїм – чудового тембру великої сили, – емоційно насиченим голосом… з однаковою майстерністю виконувала як глибоко драматичні ролі, так і характерні, ба навіть комедійні..»[2].

За спогадами І. Стешенко, у житті Ріта Нещадименко нагадувала шекспірівську Джульєтту: «тонка як стеблина», тендітна, з чудовими великими очима і розкішними косами.

Окрім згаданих постановок, Ріта Нещадименко також грала в таких виставах, як «Макбет» (роль другої відьми), «Джиммі Гіггінз», «Газ», «Протигази», «Рур», «Танець бюрократів», «Горе брехуневі», «Цар Едіп», «Жакерія», «Чорна Пантера», «Секретар Профспілки», «Великий Льох», а також брала участь у різдвяних виставах «Вертеп».

В особистому спілкуванні, як зазначає І. Стешенко, Р. Нещадименко була дуже чуйною і навіть лагідною, безмежно уважною до колег. Завжди була готова прийти на допомогу товаришам, у компанії поводилася тихо, не галасливо, але під час творчої роботи над роллю повністю занурювалась у процес. І. Стешенко згадує і цікаві деталі характеру Нещадименко: «Трохи дивачка, Ріта страх як не любила чомусь і завше уникала фотографування. А ми (ті дівчата, що гримувалися разом із нею) благали її, хоч один єдиний разочок сфотографуватися в нашій компанії… Нарешті, з превеликими труднощами та хитруванням, нам таки пощастило здійснити наше давнє бажання…»[3]. Сьогодні

[1] Там само.
[2] Там само.
[3] Там само.

у фондовій колекції Музею зберігається кілька світлин Нещадименко з підписом І. Стешенко.

Згадуючи Р. Нещадименко, І. Стешенко зазначає ще одну цікаву деталь –колега по театру була стовідсотковою вегетаріанкою. За стильовою манерою та особливістю ставлення до особистості, про яку писала Ірина Стешенко, спогади про Ріту Нещадименко найбільш подібні до спогадів про Полю Нятко[1], ще одну колегу по сцені, яку пані Ірина згадує з великою теплотою. Творчі шляхи І. Стешенко та П. Нятко розійшлися так само дуже рано – у 1925 році.

Оскільки Ірина Стешенко та Ріта Нещадименко – вихованки сценічної школи Леся Курбаса, біографічні деталі про цей етап життя Нещадименко цікаві не лише в контексті біографії та контактів І. Стешенко, а й у контексті театрознавства. Вони дають змогу глибше зрозуміти розвиток українського театрального мистецтва, його ключових постатей та їхніх творчих методів. Спільна праця І. Стешенко та Р. Нещадименко, їхній творчий тандем може стати важливим об'єктом для досліджень, які розкривають динаміку взаємовпливів у колективній творчості та місце жінок у становленні театральної школи модерну.

[1] Стешенко І. «Сторінка минулого», чернетка спогадів. Рукопис. Київ, 1982. ММС. КН 11500. РД 1108.

УДК 930.2:(05)"530*1"(477)"1906

«УКРАИНСКІЙ ВѢСТНИКЪ» (1906) ПРО НАЦІОНАЛЬНУ КУЛЬТУРУ ТА ЦІННОСТІ, ЩО ОБ'ЄДНУЮТЬ НАЦІЮ

Валентина Піскун

baturin@ukr.net

ORCID: *0000-0002-3817-0852*

(Київ, Україна)

За ініціативою української парламентської фракції, в І-й Державній думі Російської імперії та української громади в Петербурзі було започатковано видання «Украинскій вѣстникъ», що мав стати своєрідною публічною трибуною для просування українських національних інтересів російською мовою. Загалом видання виходило з 21 травня 1906 р. (№1) і до 7 вересня (№14). Головним редактором був уже відомий на той час літературознавець і громадський діяч Максим Славінський, офіційним видавцем – Н. Лотоцька. Як зазначено в кожному номері, видання здійснювалося за безпосередньої участі професорів: М.С. Грушевського, Д.М. Овсяннико-Куликовського, громадського діяча О.О. Русова. Основними питаннями, які розглядали автори статей, були: політичне (демократія і автономія), соціально-економічне (передовсім наділення селян землею й забезпечення належними умовами праці найманих сільських працівників), національне (забезпечення належного освітнього, культурного рівня розвитку української нації та вільне використання української мови як основного чинника національної ідентифікації). У статті «Задачи «Украинского вѣстника» наголошувалося: *«сужденія о свободномъ самоопредѣленіи украинскаго народа и объ автономіи въ предѣлахъ территоріи, населенной украинскимъ племенѣмъ, встрѣчаются иногда с недоумѣннымъ колебаніемъ и нерешительностью у людей, демократическое настроение которыхъ не подлежит сомненію. Причина этому кроется в исторической и бытовой неосвѣдомленности россійкаго обывателя, нынe – гражданина»*[1].

[1] Задачи «Украинского вѣстника» // Украинскій вѣстник. 1906. Ч. 1. 21 мая. С. 6.

Окрім того, дві найбільші «язви», що підточували все життя суспільства імперії, і з якими боролися представники національно-визвольних рухів: «російський централізм» і «обрусєніє».

До написання статей у виданні долучилися як визначні діячі підросійської України, так і науковці з Галичини та Буковини, що перебували в складі Австро-Угорщини. З-поміж інших: Дмитро Багалій, Федір Волков, Михайло Грушевський, Володимир Гнатюк, Дмитро Дорошенко, Олександр Лотоцький, Михайло Могилянський, Дмитро Овсяннико-Куликовський, Софія Русова, Олександр Русов. Деякі автори друкувалися під криптонімами, а декотрі – під псевдонімами. Неодмінною рубрикою в кожному номері була «На Украине», де висвітлювалися актуальні події тогочасного життя, протистояння українського селянства з царським режимом загалом і місцевими поміщиками та адміністрацією зокрема. Співпрацювали з виданням депутати І-ї Думи: Микола Біляшівський, Павло Чижевський, Володимир Шемет, Ілля Шраг.

Основні наративи, що їх відстоювали автори у своїх працях, базувалися на засадах історичної обґрунтованості, економічної справедливості та національному самоствердженні українців як окремої нації; української культури як частини загальносвітового надбання; української мови як основи національної самосвідомості й мови освіти. Справедливе й розумне вирішення національного питання, визнання за народами Росії права на самовизначення – одне з ключових завдань, яке обґрунтовувалося М. Грушевським[1]. Він вважав, що російська суспільна думка мало уваги приділяла саме національному питанню. Оскільки російські демократи й ліберали були доволі далекими від розуміння того, що так звані «росіяни» складають менше третини населення країни, а решта – це представники різних поневолених народів. І тому вони ставилися до національного питання «презирливо-зневажиливо». Перу М. Грушевського належать декілька праць, написаних до видання на актуальні проблеми того часу: «Наши требованія» («УВ»,ч.5, с.269-273); «Встревоженный муравейник» (УВ, ч.6, с.331-341); «На другой день» («УВ», ч.11, с.743-748) та ін.

[1] Див.: Грушевський М. Національный вопросъ и автономія //Там само. 1906. Ч. 1. С.9.

М. Грушевський вважав, що саме російський режим поставив український рух у різку опозицію до його дій через заборону вживати українську мову в освіті й культурних практиках, соціально-економічний визиск населення, політичні обмеження тощо.

Теоретично обґрунтованими є публікації з національного питання Д. Овсяннико-Куликовського. У декількох номерах опубліковані розділи його праці «Что такое національность?». Загалом він розрізняв поняття «етносу» і «національності». Наголошував: *«Національность, сказали мы, есть принадлежность личности (а не группы, не собирательнаго цѣлаго) и продуктъ культуры»*[1]. Так само вважав, що й національні риси не існують поза конкретними індивідумами, які є їхніми носіями. Також наголошував, що національність є однією з форм збереження енергії. Розрізняв такі поняття як «естетичне почуття» й «почуття краси», які за своєю суттю різняться як «предмет і об'єкт»; як споглядання й естетичне пізнання.

Більшість із дослідників у свої статтях наголошували на тому, що основними цінностями, які об'єднують націю є: мова спілкування, територія спільного проживання й творення суспільного блага, культура й освіта як запорука розуміння розвитку буттєвості, творення системи самоуправління (автономія) й успішності на міжнародній арені.

[1] Овсяннико-Куликовский Д. Что такое національность? //Там само. 1906. Ч.1. С.20.

УДК 323.2(477) "1925-1935"

ОЛЕКСАНДР ЧАПКІВСЬКИЙ ПІД ТИСКОМ РАДЯНСЬКОЇ РЕПРЕСИВНОЇ МАШИНИ

Олена Полідович
polidovich@ukr.net
ORCID: *0000-0002-1550-0695*
(Київ, Україна)

Олександр (Олесь) Станіславович Чапківський належав до кола української інтелігенції, яка не лишилася осторонь Української революції 1917–1921 рр., а на початку 1920-х рр. долучилась до культурно-мистецьких процесів на території підрадянської України. Ім'я цього культурного і громадського діяча відоме, насамперед, завдяки його активній участі у розбудові Музичного товариства імені М. Леонтовича та утворенні журналу «Музика», де він затвердився як журналіст і музичний критик.

Біографічні дані щодо походження і раннього періоду життя Олександра Чапківського фрагментарні. За окремими науковими розвідками[1] й архівними документами[2] відомо, що народився він 1884 р. у м. Шпола (нині Черкаської обл.), але його дитинство і юність минули у м. Миколаїв. Непрямим доказом дворянського походження родини Чапківських є згадка про те, що дворянин Олександр Станіславович Чапківський, випускник Олександрівської чоловічої гімназії, передав до колекції Миколаєвського міського природничо-історичного музею 43 монети й медаль[3].

Навчання у Московському університеті (1904 р. вступив на історико-філологічний факультет) тривало для Олександра Чапківського 12 років (з

[1] Яновська О. О. С. Чапківський: нарис життя та діяльності (1884–1938). *«Україна XX ст.: культура, ідеологія, політика»*. 2001. Вип. 5; Енциклопедія історії України: Додатк. том. Кн. 1. К.: Наукова думка, 2021. С. 706-707.
[2] ЦДАГОУ. Ф. 263. Оп. 1. Спр. 34019.
[3] Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Історичні науки. 2015. № 2. С. 166.

перервами і зміною факультету на юридичний). Студентські роки відзначились у його житті долученням до української громади Москви та першим досвідом організації концертів – для українського товариства «Кобзар». Активна громадянська позиція Олександра Чапківського яскраво проявилася у перші роки Української революції: 1917 р. його було обрано до Центральної Ради, де він став членом фінансової комісії, а навесні 1918 р. – відряджено до м. Миколаїв як тимчасового громадського комісара міста.

Хист до адміністрування Олександр Чапківський сповна реалізував у 1920 р. під час гастрольного турне Першої мандрівної капели «Дніпросоюзу», а згодом – і Другої мандрівної капели[1]. Протягом наступних років його доля була тісно пов'язана з українським музичним середовищем: у 1921–1924 рр. він обіймав посаду секретаря Комітету з вшанування пам'яті Миколи Леонтовича (з 01.04.1922 р. – Музичне товариство імені М. Леонтовича). У цей період, крім журналістської, редакторської й адміністративної роботи (зокрема, у 1925 р. був секретарем Київського етнографічного товариства), Олександр Чапківський долучився до педогагічної діяльності, заснувавши «перший у Києві вечірній робітфак». Від 1925 р., з переїздом до м. Харків і з поверненням до м. Київ у 1933 р., він займався виключно викладанням української мови та літератури (інколи й російської) у технікумах, інститутах, на робітфаках і мовних курсах[2].

Рішення Олександра Чапківського про перехід на педагогічну роботу припадає на середину 1920-х рр., коли в УСРР спостерігався пік «українізації». Варто зазначити, що крім позитивних сторін, у цього процесу були й негативні прояви. Зокрема, Юрій Шевельов відзначав, що «у великих містах і промислових центрах українську мову здебільша використовували як димову завісу», що фактично було «маскуванням під українське», якому навіть чинили опір[3]. Отже, опікування українською було непростою справою навіть за сприятливих політичних умов, а з початком згортання «українізації» на початку

[1] Про роль Олександра Чапківського як уповноваженого «Дніпросоюзу» *див.* Павло Тичина. Подорож з капелою К. Г. Стеценка. К.: Радянський письменник, 1982.
[2] Енциклопедія історії України... С. 706–707.
[3] Шевельов Ю. Українізація: радянська політика 1925–32 років. *Сучасність*. 1983. Ч. 5. С. 55.

1930-х рр. всі, хто був її активним рушієм, зокрема й Олександр Чапківський, відчули на собі тиск системи: викладання української поступово скорочується, згортається українськомовне діловодство, починається доба русифікації.

Серед іншого, «радянська система встановлює контроль над структурою української мови: забороняє певні слова, синтаксичні конструкції, граматичні форми, правописні й ортоепічні правила»[1]. Це спричинило зміни у підходах до викладання української і примножило суспільні протиріччя: за наявності постійного ризику опинитись серед «чужих» через різні політичні чинники ще й посилилась необхідність «стежити за словами».

Прикладом своєрідної мовної пастки, до якої могли потрапити викладачі української мови та літератури у 1930-х рр., є архівно-кримінальна справа Олександра Чапківського, розпочата особливим відділом Київського облуправління НКВС УРСР у квітні 1935 р. за обвинуваченням педагога у проведенні контрреволюційної агітації[2]. Перші допити Олександра Чапківського (05.04.1935 р. і 15.04.1935 р.) не дали слідчим НКВС бажаного результату, адже підслідний відмовився визнати обвинувачення, припустивши лише наявність у його роботі «невеликих помилок, які можна було витлумачити як антирадянську вилазку»[3]. Уточнення, які саме «помилки» мались на увазі, були одержані з офіційного документа, наданого установою, де працював Олександр Чапківський на момент свого арешту, а також підтверджені свідками. Так, у витягу з протоколу засідання партійного комітету Київських Юркурсів від 22.04.1935 р. зазначалось: «Викладовець з дисципліни укрмови т. Чапківський під час викладання на лекціях вживав чужі, реакційні слова якто *золотопогоний*, *панщина*, *йолоп* та інші»[4]. Допити свідків із числа колег Олександра Чапківського і тих, хто навчався на курсах, збільшили кількість «мовних помилок», які були інкриміновані підслідному як доказ антирадянської агітації. Під час заключного допиту у справі Олександра Чапківського (05.06.1935 р.) йому довелось коментувати кожну із наведених свідками «мовних помилок». Робив він це

[1] Масенко Л. Мова і суспільство. Постколоніальний вимір. К.: Академія, 2004. С.19–20.
[2] ЦДАГОУ. Ф. 263. Оп. 1. Спр. 34019. Арк. 2, 3.
[3] Там само. Арк. 13.
[4] Там само. Арк. 29.

переважно через пояснення правил української мови: «Слово *панщина* ... необхідно було навести як приклад виключення у правописанні між літерою *н* і шиплячими», «слово *золотопогоного* я навів як приклад слова, в якому багато голосних (питання про наголос) – сім *о*», «слово *хорунжий* є прикладом поєднання звуків *н-ж*»[1] тощо.

Обвинувальний висновок у справі Олександра Чапківського ґрунтувався, серед іншого, на фактах його біографії; враховувався також характер поведінки підслідного, який демонстрував схильність до відстоювання власної думки. Долучений до справи меморандум щодо Олександра Чапківського містить висновки слідчих стосовно його потенційного використання органами НКВС: «після звільнення потребує агентурного обслуговування», «потребує ізоляції від ув'язнених за українську контрреволюцію», «для вербування не підходить»[2].

Фінальна крапка у долі Олександра Чапківського була поставлена 28.04.1938 р., коли за сфабрикованою справою «контрреволюційної військово-повстанської організації» його, згідно з рішенням трійки УНКВС по Київській обл., було розстріляно в одній із київських в'язниць. Ім'я відомого культурного діяча, провідника української ідеї увійшло до переліку жертв політичних репресій, таємно похованих на території «спецділянки НКВС» у Биківнянському лісі[3].

[1] ЦДАГОУ. Ф. 263. Оп. 1. Спр. 34019. Арк. 17-19.
[2] Там само. Арк. 56-57.
[3] Доля Олександра Чапківського висвітлювалась у науково-популярних і виставкових проєктах НІМЗ «Биківнянські могили». *Див. напр.* Сторінками Биківнянського мартиролога: Олександр Чапківський. https://bykivnia.org.ua/storinkamy-bykivnianskoho-martyroloha-oleksandr-chapkivskyy/

УДК 821.161.2+82.93/ "1893-1930"

ДИТЯЧІ ТВОРИ ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ. З ФОНДІВ МУЗЕЮ

Анна Пузиркова
annaprk82@gmail.com
ORCID: *0000-0001-8183-7731*
(Київ, Україна)

Літературна спадщина Людмили Старицької-Черняхівської традиційно розглядається у контексті її відомих друкованих творів історичної драматургії та прози, мемуаристики, лібрето до музичних творів М. Лисенка і досить рідко згадується у контексті її дитячої творчості. Навіть бібліографія[1] Л. Старицької-Черняхівської, складена Іриною Стешенко (старшою онукою М. Старицького), свідчить про фактичну відсутність друкованих дитячих творів письменниці.

Натомість творчість для наймолодших завжди була близькою для Л. Старицької-Черняхівської. В Українському клубі вона відповідала за влаштування дитячих заходів, пізніше – співпрацювала з дитячим виданням «Ранок»[2], друкувалася у дитячих читанках «Рідні колоски» та «Колоски життя», укладених сестрою – Оксаною Стешенко.

У фондовій колекції Музею видатних діячів української культури науково-експозиційного відділу «Меморіальний будинок Михайла Старицького» зберігається низка дитячих творів – автографів і машинописів – Л. Старицької-Черняхівської. Це поезії, прозові твори, жартівливі вірші до молодших членів родини, а також сценарії. Орієнтовне датування творів – від середини 1890-х до середини 1930-х років. Найстаріший за датуванням твір – «Тарас Шевченко»,

[1] *Стешенко І.* Бібліографічний список до творів Л.Старицької-Черняхівської. *1889–1937.* ММС. КН 11598. РД 1206; *1889–1937.* ММС. КН 11599. РД 1207; *1903–1910.* ММС. КН 11600. РД 1208.
[2] https://diasporiana.org.ua/periodika/12511-volya-1920-t-2-rik-2-ch-1-10/ (дата звернення 01.12.2024)

малюнок для дитячого вечора в господі М. Лисенка, 1893. Але більшість творів і чернеток не датовані.

Серед ранніх рукописів особливу увагу привертає зошит-зшиток «Збірник казок»[1] – автограф, підписаний Л. Старицькою-Черняхівською на титульній сторінці. Датування рукопису відсутнє, однак на титульній сторінці зазначено адресу – *«М.Благовіщенська 93»*, тож можна припустити, що вміщені віршовані твори *«Ледащо», «Прожера», «Три бажання»* створені у період 1900-х років. Цікаво, що мова рукопису українська, але літерація російська.

Загалька кількість виявлених на сьогодні рукописних чернеток дитячих творів та фрагментів творів – 16 (деякі фрагменти вміщено у зошити загальної тематики), машинописів – 6.

Стилістично можна відокремити групу дитячих віршів, як рукописів, так і машинописів, написаних у період 1923–1929 років *(за окремими датуваннями)*. Вірші вирізняються жартівливістю, динамізмом, виразністю образів, натомість позначені політкоректною нейтральністю.

До періоду початку 1920-х років вочевидь належить і не датована дитяча п'єса без назви, що, навпаки, має виразні радянські наративи, яких позбавлені пізніші віршовані дитячі твори Л. Старицької-Черняхівської радянського періоду: *«Діти, порівняйте ваше становище до становища дітей безробітних у Німеччині. Ви маєте все, що вам треба – теплу кашу, теплий одяг, добрі харчі, ви вчитеся…»*[2]. У п'єсі виведено показового «неблагонадійного» персонажа – це Гриць, вихованець «дєтдому», який глузує з доброї вчительки та новітнього устрою, але наприкінці твору жаліється щодо своєї поведінки і визнає провину.

Серед численних чернеток і фрагментів творів вирізняється упорядкований машинопис «Бабусини казочки»[3] – збірка-зшиток, що включає 5 творів: «Дивна бабуся», «Золоті ручки», «Чарівна лопата», «Вужака», «Жорна». Зшиток налічує 23 аркуші (45 сторінок) тексту, датування відсутнє, однак за стилістичними і лексичними особливостями – «сідмиця», «забута волость»,

[1] *Старицька-Черняхівська Л.*Збірник казок. ММС. КН 10609. РД 217.
[2] *Старицька-Черняхівська Л.* Дитяча п'єса без назви. ММС. КН 10685. РД 293.
[3] *Старицька-Черняхівська Л.* «Бабусини казочки». ММС. КН 10610. РД 218.

«невідома губернія» – можна виснувати, що твори належать до періоду перед 1917 роком.

Дитячі твори Л. Старицької-Черняхівської з фондів Музею – ще одна яскрава сторінка багатогранної спадщини письменниці, що також виразно ілюструє суспільно-політичні зміни, які довелося пережити пані Людмилі упродовж свого життя. Останнім за датуванням твором із представленої групи можна назвати сатиричний промовистий вірш, присвячений дівчатам Лілії Кобржицькій та Аллі Грінченко (згодом – авторка спогадів про Вероніку Черняхівську) періоду сталінського заслання письменниці. Твір починається жартівливо, але його фінал можна трактувати двозначно:

А як нічка згорне крила
І засяє сонця злото, –
Ви полинете у Київ,
Я ж у Сталінське бол…[1].

[1] *Старицька-Черняхівська Л.* Загальний зошит з нотатками та рукописами, *1936*. ММС. КН 10629. РД 237.

УДК 821.161.2’06:[39+172.15+159.923.35]:82-92.09 Калинець

НАЦІЄОХОРОННИЙ ЕТОС ІРИНИ КАЛИНЕЦЬ

Галина Райбедюк

raibedik@gmail.com

(Ізмаїл, Україна)

У реаліях драматичного сьогодення з особливою силою постала проблема збереження цілісності та незалежності нашої держави. За обставин злочинного посягання російських окупантів на духовне й фізичне буття України, дієвим важелем націєзбереження є звернення до особистостей, здатних стати духовними провідниками народу в спротиві ворогу, символами «громадянської стійкості та бійцівської мужності» (М. Маринович). У цьому пантеоні пасіонаріїв вивищується постать письменниці-правозахисниці, багатолітньої бранки комуно-московитських політичних таборів, полум’яної патріотки, Героїні світу Ірини Калинець (1940–2012*). «Нескорена духом упродовж усього свідомого життя, вона й на градус власного національно-одержимого чину не відхилилась ані під психологічним пресом гебешних агентів і нишпорок, ані перед пекельним світлом сліплячих тюремних ламп, ані в задушних обіймах радянських казематів, ані в нелюдських лещатах мордовських морозів, ані від в’їдливого цинізму псевдодемократичної ліберальної братії»*[1].

Духовні виміри життєтворчості Ірини Калинець детерміновані світоглядно-естетичними пріоритетами та морально-етичними принципами, що обертаються довкола широкого спектру націєцентричної проблематики. Свою мисленнєву енергію, сенс діяльності в усі періоди життя (дов’язничний, невільничий і післязасланський) вона спрямовувала на утвердження висоти й

[1] Гарасим Я. Нації своєї Чудотворка (рік без Ірини Калинець). URL: http://www.jewishheritage.org.ua/ua/2725/naciji-svoeji-chudotvorka-rik-bez-iryny-kalynec.html (дата звернення: 04. 12. 2024).

незнищенності національного духу, явивши біографію непохитної у поглядах українки з ідеалами національних чеснот. У її рефлексуванні національної ідеї в багатьох сферах життєдіяльності особливо важливим видається транспонування проблем національного із соціально-історичного рівня, філософських і художніх узагальнень на їх утілення в практичній діяльності. Єдність слова і чину енергійно-невтомної громадської діячки на теренах державотворення визначили засновки націєохоронного етосу, заґрунтовані у сформованих упродовж віків моральних вартощах і духовних святощах українського народу. Її багатий різножанровий доробок, представлений підготовленими й укладеними Ігорем Калинцем восьмикнижжям і додатковим томом «Метелики над могилою» (2012–2015), в історико-культурному поступі України має ту енергетичну вагу, котру варто тлумачити як програму національного буття – стратегічну, з огляду на візіонерство, та цілісну, реалізовану на практиці.

Висока напруга безкомпромісного слова й активного чину характеризує націєохоронний етос Ірини Калинець у післязасланський період життя, коли свій дієвий патріотизм і пасіонарну снагу вона скерувала в русло практичної діяльності. *«Написати стільки звернень, заяв, відкритих листів, клопотань усім сумнозвісним Президентам України, прокурорам, суддям, чиновникам різних державних рівнів (від початку номенклатурної "піраміди" до її вершини) – це означало "кожен день іти на бій, на суд". Артилерія її слів завжди била в ціль»*[1]. Важливою з цього погляду видається плідна й результативна праця Ірини Калинець у гуманітарній площині та в царині державотворення. Про це свідчить ефективна робота у Верховній Раді першого скликання як голови підкомісії з питань освіти й науки та члена депутатської групи «Незалежність».

Ірина Калинець брала найактивнішу участь у пробудженні українського культурно-громадського життя Львова й України в цілому. За її безпосереднього сприяння створювалося Товариство української мови та Народний рух України, відроджувався меморіал Січових Стрільців на Янівському цвинтарі,

[1] Салига Т. Ю. …Шлюб із полином… (Слово у 75-ту річницю від дня народження Ірини Калинець). Українське літературознавство. 2016. Вип. 51. С. 250–253, с. 252.

відновлювався пластовий рух, засновувався Львівський державний ліцей імені Героїв Крут і Національний музей-меморіал жертв окупаційних режимів «Тюрма на Лонцького». У колі систематичних клопотів Ірини Калинець – збереження й популяризація пам'яті про світочів національної культури. Вона, зокрема, ініціювала відзначення сторіччя унікального музиканта Василя Барвінського та поцінування поета Богдана-Ігоря Антонича, координувала перепоховання убієнного радянським режимом борця за національні ідеали Василя Стуса та організовувала присвячені йому публічні заходи, піклувалась про долю й спадщину в'язнів сумління.

Чимало зусиль докладала Ірина Калинець для легалізації на «випаленій вогнем атеїзму землі» Української Греко-Католицької Церкви та запровадження концепції національної освіти у шкільних закладах. Категоричними й аргументованими були її виступи супроти тотального зросійщення українського простору. Віддаючи багато сил справі реформування системи освіти в Україні, вона зосереджувала акценти на потребі закриття російських шкіл, наголошуючи, що «їх спонсорує ворожа нам держава – росія», викривала антиукраїнську місію московського патріархату, гнівно засуджувала його «сатанинську» сутність («ТРЕНОС у тисячоліття хрещення України»). Злодійський напад московитів «оголив» чимало передбачень і застережень Ірини Калинець. Так, у статті «Бо славу ми вже маємо й неславу» (1995 р.) вона прозірливо й чітко окреслила ті фундаментальні пріоритети, на яких мала б вибудовуватись концепція національної державності: духовне, моральне і фізичне здоров'я нації; освіта; оборона[1].

Отже, присутність у нинішньому буттєвому просторі України постаті Ірини Калинець є не лише очевидною, а й затребуваною. Її фундаментально незмінний в усі періоди життєдіяльності націєохоронний етос, опертий на

[1] Калинець І. О. Зібрання творів : у 8-ми т. Львів : СПОЛОМ, 2014. Т. 8. Кн. 2: Попід Золоті Ворота : інтерв'ю 1987–2012 рр. 296 с., с. 96.

глибинні духовні та ментальні пріоритети українства й суголосний Шевченковому «Борітеся – поборете!», гартує крицеву міць і непереможну снагу української нації в боротьбі з жорстокою і цинічною російською ордою.

УДК 792.2 (477) 82-2 / "1924-1925"

«ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ»: ЛІБРЕТО ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ ІЗ ФОНДІВ МУЗЕЮ

Ірина Федько
fedkoi@ukr.net
(Київ, Україна)

У фондовій колекції Музею видатних діячів української культури науково-експозиційного відділу «Меморіальний будинок Михайла Старицького» зберігається рукописна чернетка комедії «За двома зайцями» 1924 року[1] доньки М. Старицького Людмили Старицької-Черняхівської за актом надходження по заповіту онуки М. Старицького – Ірини Іванівни Стешенко.

З її архівних матеріалів, як акторки театру «Березіль», відомо про її участь у виставі «За двома зайцями» за режисурою Василя Василька. У театральних програмах 1925–1926 рр. зазначалося, що сценарій для осучасненої комедії М. Старицького написали Василь Василько і Ханан Шмаїн, а текст – Володимир Ярошенко та інші.

Прем'єра «комедії-сатири» на чотири дії «За двома зайцями» відбулася 25 лютого 1925 року у Києві на сцені ІІ театру імені Леніна (колишньому театрі «Соловцов», тепер – імені І. Франка), де з 1924 року працювало Мистецьке об'єднання «Березіль» на чолі з Лесем Курбасом до моменту переїзду МОБу з Києва до Харкова у червні 1926 року. Роль Сірка грав Л. Сердюк, Сірчихою була І. Стешенко, а Пронею – Л. Гаккебуш. З тієї знаменної вистави в архіві І. Стешенко залишилися фотоматеріали[2], що передають атмосферу авангардного театру «Березіль» 1925–1927 років.

[1] Л. Старицька-Черняхівська. «За двома зайцями»: комедія. Рукопис (чернетка), 1924. ММС. КН 10648. РД 256.
[2] Сцена з вистави. Сірчиха – Стешенко І., Сірко – Сердюк Л., Проня – Гаккебуш Л. Київ, 1925 р. ММС. КН 2148. Фо 1185.

Актор театру «Березіль» і виконавець ролі Голохвостого Йосип Гірняк у своїх спогадах зазначає: «Плян вистави затвердив Л. Курбас. Одначе вистава ця <…> була підготовлена і продемонстрована у його відсутності. Тому <…> виставу можна вважати вільною від остаточної редакції Л. Курбаса, чого не можна сказати про всі інші вистави «Березоля». Після закінчення трьох фільмів Курбас приїхав з Одеси, коли вже сезон «Березоля» був у повному розгарі, і не було рації вносити будь які корективи…»[1].

Режисер Василь Василько розповідав про роботу колективу: «…сценарій п'єси складав я удвох з моїм лаборантом Х. Шмаїним, а текст писав В. Ярошенко в переважній кількості, але є епізод і сцени написані іншими авторами, що не побажали ставити свої прізвища на афішу. Є сцени писані мною особисто. На моє глибоке переконання при бракові досвідчених драматургів, така спільна праця кількох осіб над п'єсою – єдиний шлях до створення доброї п'єси. Але, на жаль, це веде до непорозумінь за авторське право. Ця п'єса в моїй постановці ось уже два роки не сходе зі сцени театру Березіль і має великий успіх в Одесі. В Харкові п'єса буде трохи скорочена…»[2].

Театрознавець Валеріян Ревуцький та актор Йосип Гірняк підтверджують спільну роботу кількох осіб над текстом п'єси і пишуть у спогадах про «окрему вставлену сцену» доньки Старицького, відомої письменниці Людмили Старицької-Черняхівської[3].

Отже, для вивчення цього питання та дослідження творчого процесу театрального мистецтва початку XX століття, проводиться розшифрування чернетки рукопису (автографу) «За двома зайцями 1924 року» Л. Старицької-Черняхівської.

[1] Йосип Гірняк. Спомини / Упорядкував Богдан Бойчук. Нью-Йорк: в-во «Сучасність», 1982. С. 214.
[2] До постановки комедії «За двома зайцями» в Держтеатрі ім. Франка (Розмова з постановщиком режисером В. Васильком) [Публікація редакції] // Нове мистецтво. – 1926. – № 9. – С. 10. ММС. КН 4189. К 497.
[3] Валеріан Ревуцький. Нескорені березільці. Нью-Йорк: Слово, 1985. С. 29.

Фондовий документ складається із 50 аркушів зошита у клітинку (3 з них – чисті). Мова написання – українська. На першій сторінці вгорі по центру – назва і дата написання: «За двома зайцями 1924 року».

Чернеткові записи поділяються на вісім умовних частин: шість із них складені з аркушів у клітинку, що вкладені один в одного, та дві – з окремих подвійних аркушів. Рукописний текст виконано зеленими, червоними та фіолетовими чорнилами з ознаками вицвітання та згасання. Майже половина тексту написана хімічним олівцем. Папір у клітинку має значне пожовтіння та пилове забруднення, загнуті кути, плями. На деяких аркушах присутні графічні малюнки по берегах. Перші дві частини рукописного тексту чернетки написані охайним почерком, інші – доволі нерозбірливо, зі скороченнями та виправленнями.

За змістом розшифрованих на теперішній час частин чернетки рукопису Л. Старицької-Черняхівської та наявних відомостей про постановку В. Василька з театральних програм і статей А. Похмурого[1], І. Туркельтауба[2], В. Хмурого[3], Ю. Смолича в часописі «Нове мистецтво» за 1926–1927 роки, можна зауважити деякі цікаві відмінності та схожості обох п'єс.

Так, наприклад, у В. Василька Голохвостий є головою Промторгу, Проня з часом трансформується у Ефрозію (відсилання до першотвору І. Нечуя-Левицького «На Кожум'яках»), а у Л. Старицької-Черняхівської Голохвостий є власником крамниці на базарі. Спільним є те, що Проня в обох п'єсах – «студистка» драмгуртка, грає у «Червоній Наталці» і є прихильницею вільного кохання.

В. Василько досить творчо підходив до постановок у театрах Одеси та Харкова після виходу з «Березоля», скорочуючи п'єсу і переписуючи сцени, прилаштовуючись до часу та акторів різних труп: «В Харкові п'єса буде трохи

[1] Похмурий А. В Одеському Державному театрі // Нове мистецтво. 1926. № 8. С. 6–8. (з фото). ММС. КН 4188. К 496.
[2] Туркельтауб І. Про Березіль (Враження з подорожі) // Нове мистецтво. 1926. № 6. С. 4–5. ММС. КН 4190. К 498.
[3] Хмурий В. За двома зайцями // Нове мистецтво. 1926. № 10 – С. 8. ММС. КН 4190. К 498.

скорочена, буде введена зовсім нова сцена Голохвостого і його колишнього сподвижника Шкурки. Нові злободенні куплети, написані Остапом Вишнею. Що до постановки – то принцип і план залишаються ті-ж самі. …Оформлення і строї будуть нові, робить їх за моїми директивами художник М. Драк. Музику пише Н. Пруслін. Танки Вігільова…»[1].

Станом на сьогодні продовжується робота з розшифрування тексту чернетки рукопису Л. Старицької-Черняхівської для подальшого порівняння з постановкою театру «Березіль» 1925 року.

[1] До постановки комедії «За двома зайцями» в Держтеатрі ім. Франка (Розмова з постановщиком режисером В. Васильком) [Публікація редакції] // Нове мистецтво. 1926. № 9. С. 10. ММС. КН. 4189. К.497.

УДК 94(477)+929Саксаганський

ПАНАС САКСАГАНСЬКИЙ У МЕМУАРНИХ ПРАЦЯХ ЄВГЕНА ЧИКАЛЕНКА

Віталій Хоменко
vitalhomenko@ukr.net
(Суми, Україна)

Євген Чикаленко був дієвим учасником українського суспільно-політичного руху кінця XIX – початку XX ст. і своєю активністю у громадських справах безпосередньо долучився до процесів творення української модерної нації. Ця проблематика знайшла місце і в його мемуарних працях.

Разом із тим, Є. Чикаленко залишив у своїх спогадах детальні характеристики сучасників – відомих українських громадських та культурних діячів. Зокрема, тут знаходимо й згадки про одного з його найближчих друзів – Панаса Карповича Саксаганського (1859–1940), визначного українського театрального діяча. У розвідці поставлене завдання коротко проаналізувати інформативність спогадів Є. Чикаленка щодо його стосунків із П. Саксаганським.

Встановлено, що більшість дослідників, які вивчали різні питання життя та діяльності П. Саксаганського, мемуарами Є. Чикаленка не користувалися. Вони переважно писали свої роботи у часи, коли Україна була частиною російської радянської держави, тому не могли використовувати спогади Є. Чикаленка у своїх наукових розвідках. Адже «совєтська» наука його ім'я та писемну спадщину ігнорували.

Із мемуарів Є. Чикаленка дізнаємося, що у 1875 р. він вступив на навчання до 3 класу Єлисаветградської реальної школи, де швидко потоваришував із П. Саксаганським. Він зазначав, що той вже «тоді був гарним співакою і

знаменитим оповідачем-коміком»[1]. Стосунки між друзями були досить близькими, вони багато часу проводили разом, зокрема Є. Чикаленко писав, що часто ходив у гості до П. Саксаганського додому «на передмістя Викову, за річку Інгул, де у його батька був власний будиночок з гарним садком[2]. Із П. Саксаганським Є. Чикаленко провчився разом два роки, а з 4 класу Панас пішов на військову службу, яка тривала до 1882 р.

Але їхня дружба мала продовження. Так, Є. Чикаленко неодноразово згадував, що його друг приїздив до нього у с. Перешори та с. Кононівку. Відомий театральний діяч був завзятим мисливцем і, перебуваючи в гостях у Є. Чикаленка, часто «ходив по степу з рушницею і раз у раз з успіхом, бо ніколи не вертався додому без перепелів, куріпок, зайця або лиса»[3]. Крім того, Є. Чикаленко зазначав, що П. Саксаганський бував у нього й на громадських вечорах, де розважав присутніх цікавими оповідками чи піснями і при цьому підкреслював, що той гарно співав.

У мемуарних працях Є. Чикаленка бачимо й дописи про театральну діяльність П. Саксаганського. Зокрема, саме юний Панас вперше привів свого шкільного друга Євгена до театру. Першою виставою, яку той переглянув, була «Назар Стодоля», і вона зробила на нього «враження на все життя».

Також Є. Чикаленко згадував про конфлікти між українськими театральними корифеями: Михайлом Старицьким, Марком Кропивницьким, Миколою Садовським, але при цьому наголошував, що «Саксаганський в цих чварах стояв збоку». Добре помітно, що його симпатії були на боці театральної групи свого шкільного товариша: «Трупа Саксаганського складалася, крім нього, ще з Карпенка-Карого, сестри їх Марії Садовської і вважалася найбільше ансамбльовою, найкраще організованою і взагалі найкращою трупою»[4].

Крім того, Є. Чикаленко зазначав про талановитість Саксаганського, який, на його думку, був «може, талановитіший за Кропивницького». Але після смерті І. Карпенка-Карого П. Саксаганський «розпустив свою трупу і виступав тільки

[1] Чикаленко Є. Спогади (1861–1907). Київ: Темпора, 2011. С. 68.
[2] Там само.
[3] Там само. С. 127.
[4] Там само. С.128.

на гастролях по дрібних провінціяльних трупах, що складалися з усякої шантрапи, шушвалі», і це не принесло «слави Саксаганському, і потроху публіка стала його забувати»[1]. Така ситуація хвилювала Є. Чикаленка, який переймався, що таланти його друга дуже недооцінюють.

Також Є. Чикаленка турбувала проблема особистої та професійної роз'єднаності родини Тобілевичів. Він намагався їх помирити, але нічого у нього не виходило. Конфлікт продовжувався.

У мемуарних працях Є. Чикаленка зустрічаємо й кілька дописів, з яких дізнаємося про погляди Панаса Карповича на важливі політичні проблеми тогочасного життя, зокрема російсько-японську війну 1904–1905 рр., Російську революцію 1905–1907 рр.

Підсумовуючи, варто сказати, що у мемуарних працях Є. Чикаленка можемо знайти біографічні факти його взаємин із П. Саксаганським, згадки про театральну діяльність останнього, його роль в українському культурному житті. Бачимо, як Є. Чикаленко характеризував свого друга – як людину і творчу особистість. Перспективи дослідження взаємин П. Саксаганського та Є. Чикаленка полягають у вивченні щоденників останнього, їхнього листування, а також его-документів їхніх сучасників.

[1] Там само.

УДК 78.071.1:929]:050.48 "1923/1927"

ПОСТАТЬ МИКОЛИ ЛИСЕНКА НА СТОРІНКАХ ЖУРНАЛУ «МУЗИКА» (1923–1927)

Наталія Цівун

n.m.tsivun@npu.edu.ua

ORCID: *0000-0001-6262-9419*

(Київ, Україна)

Журнал «Музика» був заснований у 1923 р. як друкований орган Всеукраїнського музичного товариства імені Миколи Леонтовича, до редакційної колегії якого входили такі провідні діячі, як Пилип Козицький, Климентій Квітка, Григорій Верьовка, Михайло Вериківський, Олександр Чапківський, Павло Тичина, Борис Яновський та інші. Видання пройшло кілька реорганізацій, зумовлених суспільно-політичними змінами в Україні: журнал «Музика» (1923-1927) → «Музика масам» (1928-1930) → «Музика мас» (1931) → «Радянська музика» (1933–1941).

Об'єктом дослідження стала постать великого українського композитора Миколи Лисенка на сторінках видання «Музика» та вплив суспільно-політичних процесів на представлення інформації про великого українського композитора.

Аналіз матеріалу дає підстави виокремити чотири аспекти, які порушувалися у виданні «Музика» (1923–1927) при описі постаті Миколи Віталійовича Лисенка: вшанування пам'яти М. Лисенка; дослідження творчого доробоку митця та спогади про нього; листування М. Лисенка; діяльність Інституту імені М. Лисенка.

У другому номері журналу «Музика» за 1923 р. редакційною колегією порушується питання про вшанування пам'яти Миколи Лисенка: «*збудування гідного пам'ятника на могилі – це справа честі всеї України*», оскільки «*пустка на могилі Великого Кобзаря*», а «*Лисенко – це символ, це епоха в відродженню української музичної*

культури» [1; 1923, № 2, с. 29] [1]. На цій же сторінці опублікований лист до редакції Олександра Чапківського, який «у 1921 році став секретарем Комітету пам'яти Миколи Леонтовича і залишався на цій посаді після перетворення його на Музичне товариство імені Миколи Леонтовича (до вересня 1924 року). У ці роки в журналі «Музика» періодично з'являлись його статті, які він іноді підписував криптонімом «О-р» або загадковим «Л.А.» [2]. Лист має назву «Могила Лисенка», у якому автор привертає увагу читача до проблеми «сумної пустелі», що є над могилою великого українського митця: *«Покотилася хвиля Революції. Пожежами пронеслася над містом і селом; звалила, знищила старе, трухляве; перевернула де що й молоде… І докотилася до мерців. Крижана рука зіми зняла з могил хрести, садочки; все, що може горіти. Не минула руїна ця і Байкового кладовища. І над могилою Лисенка – сумна пустеля. Порожнє місце, будяками вкрите. І часом на тому майдані почути можна діалог такий:*

- *Скажіть, громадянине, чи тут була могила Лисенка?*
- *Здається… Ось пождіть!... Тут поховано Стешенка. Тут нижче Нечуя-Левицького… Оце, здається, могила Нарбута… Виходить – тут.*
- *А може далі? Тут?*
- *Не знаю; може…Давно я тут не був.*

І по майдану тихою ходою кружляють постаті сумні. Будяк… побита цегла… Малого сліду не зосталось… І мимоволі згадуєш могили Глінки, Бородіна, Скрябіна. Так! То у инших, а у нас – пустеля. Ми не навчились ще шанувати культурних наших діячі: ні за життя, ні після смерти» [1;1923, № 2, с. 29][3].

У цьому номері журналу (№ 2 за 1923 р.) у рубриці «Інформаційний відділ» подано «ЗВІТ Ч.1 по збору жертв на пам'ятник М. Лисенкові», за яким зібрано 2123,2 карбованці. Серед жертводавців знаходимо імена відомих українських постатей, які виявили свою громадянську позицію та зробили

[1] Журнал «Музика» (1923-1927). URL: https://archive.org/details/zhurnal_muzyka_1923_1927
[2] Полідович О. Сторінками Биківнянського мартиролога: Олександр Чапківський. *Національний історико-меморіальний заповідник «Биківнянські могили».* URL: http://ua.bykivnya.org/article/20_05_29_storinkami_bikivnyanskogo_martirologa_oleksandr_chapkivskiy
[3] Журнал «Музика» (1923-1927). URL: https://archive.org/details/zhurnal_muzyka_1923_1927

неоціненний внесок в розвиток української культури, літератури та українського мовознавства, який лише сьогодні можемо гідно оцінити. Зауважимо, що більшість з них були репресовані радянським режимом, а згодом – реабілітовані. У першій частині звіту знаходимо імена: В. Дурдуківський – 10 к., Ол. Чапківський – 30 карб., Д. Ревуцький – 10 к., Т. Осьмачка – 10 карб., П. Козицький – 10 к, С. Постернак – 25 к., М. Вериківський – 20 к., П. Филипович – 25 к., Г. Голоскевич – 25 к., С. Єфремов –10 к, Юр. Меженко – 10 к., О. Курило – 25 к. та інші [1; 1923, № 2, с. 29]. Зауважимо, що такі звіти були подані ще у двох випусках, зокрема журналі «Музика» № 3–5 за 1923 р. подано «ЗВІТ Ч. 2 по збору жертв на пам'ятник М. Лисенкові», у якому зазначено «6406 карбованців + 5 червінців»[1;1923, № 3–5, с. 42–43], та в № 4–6 за 1924 р. з'являється ще «Звіт Ч. 3», у якому вказано, що зібрано «всього по цьому звіту 62 крб. 32 коп.» [1; 1924, № 4–6, с. 57]. Крім того, у виданні «Музика» 1923 р. № 2, а потім – 1924 р.(№ 1–3 та № 4–6) вміщено оголошення-заклики від Музичного товариства імені Леонтовича, що «стало на сторожі музичної культури, спираючись на § 21 положення Товариства, затвердженого Головполіт освітою від 25 лютого 1922 р., що надає товариству право зібрання пожертв, оголошує Всеукраїнський збір пожертв на збудування надмогильного пам'ятника М.В. Лисенкові и кличе все громадянство, як найшвидше виконати свій обовязок» [1; 1923, № 2, с. 30].

У журналі «Музика» № 1–3 за 1924 р. вміщено оголошення про «Конкурс на пам'ятник М.В. Лисенка» та «Умови конкурсу до проекту мавзолея на могилі М.В. Лисенка». Музичне товариство імені Леонтовича висловлює надію, що 1925 р. буде «*збудовано пам'ятника гідного Великого Кобзаря*», тому уже створене журі, до складу якого увішли 7 осіб, зокрема «представник родини М.В. Лисенка, два представники Музичного Т-ва ім. Леонтовича, по одному представнику від Української Академії Наук, Архітектурного Інституту та Інституту Пластичного Мистецтва й С.О. Ефремов» [1;1924, № 1–3, с. 60]. Журі виробило умови конкурсу: останній термін «присилки – три години 1-го вересня 2024 року»; за ухвалені проєкти присуджуватимуться премії «1-ша – 20 червінців і 2-га – 10

червінців» [1; 1924, № 1–3, с. 60]. Крім того, було визначено сім вимог до мавзолея (подаємо деякі з них відповідно до оригіналу тексту зі збереженням правопису): 1. «Мавзолей повинен мати характерні риси народньої української архітектури й відповідати матеріялу, з якого він буде зроблений, повинен буде дуже простий, як із зовнішнього боку, так і середині і відповідати духу народнього композитора. 2. Матеріял – залізо-бетон на бетонному фундаменті (пліта). 3. На стінах та в середині повинні бути місця для мозаїчних композицій. 4. Освітлення через звичайні вікна і стінах, малого розміру. 5.Вхідні двері з тривалого матеріалу (метальові). 6. Площа – 16 кв. аршин» [№1–3,1924, с. 60] [1].

1925 року в журналі «Музика» № 1 виходить замітка товариша Музи'ки під назвою «Як вшанувати пам'ять Лисенка?», у якій автор вказує: «*Кажуть, відбувся конкурс проєктів надгробку. Але постає питання, чи не варто переглянути самий спосіб звіковічення пам'яти композитора?*». У підсумку товариш Музи'ка висловлює думку, що «*краще буде замісць мертвого, мовчазного надгробку, – живий, всебічний огляд життя і творчости композитора, книжку про М. Лисенка*», а потім додає традиційні спонукальні конструкції, що стали характерні для московсько-більшовицького режиму: «*давайте ж, спочатку розкажемо робітництву про Лисенка, а потім поставимо йому надгробок*» [1; 1925, № 1, с. 35]. До цієї замітки було додана примітка «*Від Редакції*. Редакція просить читачів висловитися з приводу думок тов. Музи'ки» [1; 1925, № 1, с. 35]. Такі думки були опубліковані в журналі «Музика» № 7–8 за 1925 р. знову під заголовком «Як вшанувати пам'ять Лисенка?» двох дописувачів – Г. Янчук та Юр. Слоницький, які уже відображають епоху утвердження тоталітарної московсько-більшовицької системи – «рішення прийняте одноголосно». Так, наприклад, Г. Янчук робить такий висновок: «Не трудно добачити, що я пропоную проект т. Музики поставити по-за чергу. Коли хочемо вшанувати пам'ять Лисенкову, то найдоцільніший спосіб цього – *дешеве академічне видання всіх його творів*. <…> На означене видання слід повернути гроші, що збиралися на пам'ятник» [1; 1925, № 7–8, с. 290][2]. Зауважимо, що

[1] Журнал «Музика» (1923-1927). URL: https://archive.org/details/zhurnal_muzyka_1923_1927
[2] Журнал «Музика» (1923-1927). URL: https://archive.org/details/zhurnal_muzyka_1923_1927

виділення курсивом у тексті відповідає оригіналу видання – саме на цьому зроблений акцент дописувача, який ніби нівелює величезний та потужний доробок Миколи Лисенка. Автор другого допису – Юр. Слоницький – теж цитує товариша Музи'ку: «Нам потрібна наукова праця, всебічний огляд життя та творчости композитора з критичними дослідами та «переоцінкою його роботи», як каже тов. Музика (див. «Музика», ч. 1 за 1925 р.). <…> давайте, найперше зробимо все для того, щоб трудящі України знали, хто був Лисенко і яке-ж справді було його революційне значіння; – це й буде живим і більш доцільним надгробком композиторові» [1; № 7–8, 1925, с. 291–292].

Після пропозицій товариша Музи'ки, Г. Янчука та Юр. Слоницького більше питання «*збудування гідного пам'ятника»* М. Лисенкові не порушувалися, не публікувалися й звіти про витрати коштів, зібрані на увіковічення пам'яти «Великого Кобзаря». Власне, на сторінках видання «Музика» спостерігаємо уже в 1925 р. впровадження більшовицько-тоталітарної маніпулятивної системи, яка особливо розквітне у виданнях «Музика мас», «Радянська музика», завданням якої було нівелювати працю відомих українських діячів, зокрема й Миколи Лисенка.

Отже, як бачимо, був задуманий цікавий проєкт мавзолея для пошанування пам'яти Миколи Віталійовича Лисенка, який, на жаль, так і не був зреалізований. Пам'ятник «*батьку української музики*» [1; 1923, № 2, с. 29] на Байковому кладовищі був поставлений лише в 1939 році: гранітний бюст на бетонному постаменті, виконаний Юхимом Білостоцьким у традиціях радянської системи.

УДК: 929: 821.161.2-7 В. Ярошенко

ВОЛОДИМИР ЯРОШЕНКО ЯК ПИСЬМЕННИК, ДРАМАТУРГ І КУЛЬТУРНИЙ ДІЯЧ

Тетяна Шептицька

shept@ukr.net

ORCID: *0000-0002-9979-8328*

(Київ, Україна)

Покоління Розстріляного відродження увійшло в історію української літератури завдяки великій розмаїтості талантів, зухвалості творчих експериментів, багатосюжетності доробку. Письменники цього періоду, попри те, що їм судилося працювали в умовах захоплення влади більшовиками, переформатування авторитарного режиму в тоталітарний, зростання цензури, встигли не лише реалізувати чимало яскравих проєктів, а й самі сформуватися й зрости як самобутні універсальні творчі одиниці, що випробували себе в різних галузях.

Такою неординарною особистістю був, безперечно, Володимир Мусійович Ярошенко – поет, прозаїк, драматург, байкар, кіносценарист, культурний діяч. На жаль, сучасне літературознавство й журналістика практично не звертають увагу ні на нього, ні на його художню спадщину. Маємо лише поодинокі публікації, в яких акцент зроблено на біографічних відомостях[1] або стислі дослідження, де розглядаються окремі аспекти репресування діяча з боку

[1] Винничук Ю. Невідоме Розстріляне Відродження. Упорядник: Юрій Винничук. Харків: Фоліо. 2016. 768 с.; Рудяченко О. Володимир Ярошенко. Поет із фіялковою шкірою. *Укрінформ.* URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3338015-volodimir-arosenko-poet-iz-fialkovou-skirou.html

комуністичної спецслужби[1] або його участь у театральному житті підсовєтської України.

Володимир Ярошенко народився 23 травня 1898 року в с. Івахники (нині – с. Яхники) на Полтавщині у родині вчителя. Його зацікавленість літературою та перші спроби писати і друкуватися припадають на роки навчання в Лохвицькому реальному училищі. Саме у Лохвиці у 1917 році вийшла друком перша поетична збірка Володимира Ярошенка «Стихи», написана ще російською мовою.

Згодом життєві шляхи привели юнака до Києва, де він вступив, на радість батькові, у 1917 році до Київського комерційного інституту. Завершити навчання завадили події Української революції 1917-1921 років і занурення у богемне життя українських літераторів початку XX ст. Володимир Ярошенко зблизився із символістами, зокрема з членами «Білої студії», створеної у 1918 р. в Києві Яковом Савченком, Павлом Тичиною, Климом Поліщуком. У 1919 р. він долучився до літературно-мистецького угруповання «Музагет» і опублікував кілька збірок. Згодом пошуки свого індивідуального творчого голосу та місця в літературі привели Володимира Мусійовича до футуристів, від яких також згодом дистанціювався, намагаючись триматися осторонь від усіх угруповань.

Упродовж 1920-х років Володимир Ярошенко друкувався у періодиці, пробував себе у ролі критика, учителював, викладаючи математику, очолював літературну частину столичного цирку, служив редактором і завідувачем сценарного (художнього) відділу Київської кінофабрики Всеукраїнського фото-, кіноуправління (ВУФКУ), виступав як драматург, публікував повісті, романи, поетичні збірки.

Оскільки становлення Володимира Ярошенка як поета було пов'язане із популярними в 1920-х – 1930-х роках модерністськими напрямами й течіями, логічно, що його віршовий доробок позначений глибоким індивідуалізмом, прагненням зрозуміти власне «Я», не занурюючись у політичну метушню. Тож

[1] Шептицька Т. Сторінками Биківнянського мартиролога: Володимир Ярошенко. НІМЗ «Биківнянські могили»: веб-сайт. URL: https://bykivnia.org.ua/storinkamy-bykivnianskoho-martyroloha-volodymyr-yaroshenko/

радянська критика, закидаючи митцю ігнорування громадянських мотивів, зрештою, стимулювала і його оспівувати «селянина-наймита», «жінку-активістку», «комнезамівця», совєтський побут та інше. Особливо ці зміни помітні в поезії Володимира Ярошенка 1920-х років, коли він, мабуть, не зміг ігнорувати компартійний вплив на українське сьогодення. Пізніше В. Ярошенко, на думку проф. Ю. Коваліва, *«утратить перспективну лінію в ліриці, хоч напише збірку "Серце", що лишилася серед рукописів»*[1] і перейде до байкарства.

Байки В. Ярошенка ще досі потребують свого вивчення крізь призму розвитку українського гумору й сатири в міжвоєнний період.

Як драматург, В. Ярошенко продемонстрував певну авторську еволюцію. Почавши працювати у жанрі політичних агіток на тему кооперації, що відповідало ідеологічним вимогам совєтської влади, здобувши ім'я в театральному середовищі як «переробник п'єс», що певною мірою забезпечувало кар'єрне просування й можливість заробити на прожиття, уславився п'єсою «Шпана», поставленою режисером Януарієм Бортником (розстріляний у Києві в 1938) у театрі Леся Курбаса (розстріляний у Сандармосі, РФ у 1937). Слабо освоєний нашим театром жанр ревю, суто сценографічні нововведення, ексцентричність, упізнавані міські типажі, любовна лінія – усе це зробило п'єсу дуже популярною у глядацької публіки. Проте нині «Шпана» як текст сприймається значно гірше через нерозуміння реалій часів НЕПу і переобтяженість «партійними жартами» і тогочасною лексикою.

Про Ярошенка-театрознавця так само відомо небагато. Зокрема, вдалося віднайти його статтю «Піонери», де письменник проаналізував свій досвід роботи з «Молодим театром» у зимовому сезоні 1918-1919 років. В. Ярошенко підкреслив те, чим жив тоді Лесь Курбас і що є цінним і сьогодні – виклик міщанству, балаганщині й побутовщині.

В. Ярошенка заарештували 3 листопада 1936 року. Це був другий і вже останній арешт для письменника. Співробітники НКВС звинуватили його у членстві в український фашистсько-терористичній організації. Початково

[1] Ковалів ю. Володимир Ярошенко. Слово і Час. 2019. № 5. С. 95.

чекісти явно пробували «розкрутити» письменника щодо його зв'язків із партією українських боротьбистів. Оскільки літератор не приховував цієї сторінки своєї біографії, а «доказами» виступали офіційні записи чи анкетні дані, то співробітники НКВС упритул взялися до його оточення, вимагаючи характеристик на знайомих, окреслення кола спілкування, переповідання розмов і зустрічей. Слідчим НКВС, який допитував митця, був сумновідомий М. Хаєт, який вів справи Валер'яна Підмогильного, Євгена Плужника, Бориса Антоненка-Давидовича тощо. М. Хаєт умів отримувати зізнання від арештованих, часто обіцяючи їм полегшення за «щирі свідчення», якими ставали спогади чи опис життя. І десь очевидно на цьому етапі В. Ярошенко зламався. Під час допиту 21 листопада 1936 року митець погодився зі звинуваченнями. А 13 липня 1937 року В. Ярошенка розстріляли за вироком виїзної сесії Військової колегії Верховного суду СРСР, тіло закопали тієї ж ночі у Биківнянському лісі. У 1962 році письменника було реабілітовано за відсутністю складу злочину.

УДК 821.161.2.09 Щ96

МУЗИКА В ДИТЯЧИХ ПЄСАХ ОЛЕНИ ПЧІЛКИ ЯК ЕЛЕМЕНТ НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ

Ірина Щукіна

mlu97kiev@gmail.com

(Київ, Україна)

Український народ з давніх-давен небезпідставно називають співучим. У піснях віддзеркалювалося безмежжя його думок і почуттів, закарбовувалася його історія та вікова мудрість. Пісня стала невід'ємною частиною самого побутування українців. Тож цілком природно вона ввійшла у твори українських письменників, часом римованими рядками-цитатами, які могли ініціювати звучання знайомої мелодії в уяві читача і дати настроєвий камертон, або й реальним музичним номером, введеним у сценічне дійство.

Ще 1889 р. Олена Пчілка написала першу музичну п'єсу для дітей – оперету «Кармелюк»[1], щедро наповнивши її українським фольклором. Для власних дітей та їхніх друзів вона намагалася створити вищу «сходинку» тієї особливої атмосфери, в якій зростала сама: «Можна сказати, що українська течія оточала нас могутньо; се була українська пісня, казка, все те, що створила українська народня думка і чого держався тодішній народній побут; з усім тим зливалося й наше життя <...> А пісень чули ми за дитячі літа – стільки, що й не злічити!»[2].

Закоріненість в українській культурній традиції обумовила глибоко національний характер різновекторної діяльності Олени Пчілки на ниві літератури, науки, освіти, суспільно-громадської праці, вплинула на стиль і сенси приватного життя письменниці.

[1] Не збереглася.
[2] Олена Пчілка. Спогади про Михайла Драгоманова. *Україна.* 1926. Кн. 2-3. С. 49.

У 1888–1892 рр. з'явилися перші українські дитячі опери Миколи Лисенка, в яких фольклор був майстерно ним аранжований. І допоки маестро жив і творив, Олена Пчілка не зверталась до жанру музичної п'єси, адже складно було конкурувати із засновником української класичної музики.

У 1910-х – на початку 1920-х рр. мелодії заполонили дитячі п'єси Олени Пчілки. Вони вплітались у текст як органічний складник самого буття дитини, тож звучать у танці, грі чи якійсь уявній дії дітей, тим самим «підживлюючи» і спрямовуючи емоційний вектор та сюжетну лінію. Про важливість музики говорить статистика: у десяти п'єсах із дванадцяти є музичні номери; в останній версії додатку «Мелодії до співів у дитячих п'єсах Олени Пчілки» подається 39 пісень (сумарно з варіантами – 52 мелодії)[1]. Через 30 років після першої народилася друга оперета Олени Пчілки – «Дві чарівниці» (про змагання Зими і Весни). У ній зазвучали не тільки народні, але й авторські мелодії, позначився і великий досвід фольклористичної праці.

Маючи природне музичне обдарування, Ольга Драгоманова-Косач (Олена Пчілка) знала, співала і записувала багато українських народних пісень. Стиль її виконання був настільки органічно народним, що фольклористи робили нотації з її голосу. К. Квітка свідчить, що він сам і М. Лисенко записали як народні дві авторські пісні О. П. Косач, відповідно: «Ой там на моріжку поставлю я хижку» та «Без тебе, Олесю». Центральна мелодія «Лісової пісні» Лесі Українки (№ 8) також створена Оленою Пчілкою, «навчившися цеї мелодії від матері в раннім дитинстві, Леся ввесь вік мала її за народню, волинську»[2].

В архіві письменниці, що зберігається в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, окрім текстів дитячих п'єс є й занотовані до них «Мелодії до співів»[3]. Встановлено, що записи здійснили музиканти-фахівці (Г. Гриневич і К. Квітка), невідомі нам аматори і сама Олена Пчілка. Нещодавно

[1] Йдеться про нотний додаток у виданні, що має вийти друком у 2025 р.: Зібрання творів Олени Пчілки : у 12 т. Том 4. Український дитячий театр.
[2] Леся Українка. Твори : у 7 т. Київ : Книгоспілка, 1923. Т. 5. С. 283. Докладніше див.: Щукіна Ірина. У пошуках коментаря (мелодії до «Лісової пісні» Лесі Українки). *Слово і Час*. 2012. № 7. С. 51–64.
[3] Авторська назва.

пощастило знайти свідчення щодо природи музичних номерів. У листі до онука Михайлика Кривинюка Ольга Петрівна з піднесенням «звітує» про свої останні творчі здобутки: «Я тепер усе пишу п'єси для дитячого театру. Уже написала їх (нових) аж шість! Їх грають діти, тутешні школярі й дівчатка, на сцені. Всі кажуть, що п'єси – гарні. ("Розуміється! – дума Михалюта, – щоб наша бабуня та написала погані п'єси!"). Одна п'єса – навіть "оперета" ("Дві чарівниці", – Зіма й Весна); мелодії деякі народні, а більшість – моєї композіції (!). А що ж ви думаєте!»[1].

У Гадячі Олена Пчілка активно працювала над поповненням репертуару для українського дитячого театру, її п'єси одразу ж ставили, прямо з рукопису, у гадяцькій гімназії. Вона розгорнула широку просвітницьку роботу, виступала на різноманітних зборах і заходах за українізацію шкіл та установ, «своїми викладами дуже зміцнила національну свідомість серед слухачів» на учительському з'їзді та курсах народних учителів улітку 1917 р.[2] Ураховуючи власний досвід родинної педагогіки, ваговиті життєві набутки, О. Драгоманова-Косач вибудовувала систему виховання національно свідомого молодого покоління українців. Під час зібрання Гадяцької повітової «Просвіти» 18 червня 1917 р. прозвучали так часто нині цитовані її слова з доповіді «Праця виховальна»: «<…> Діти – се наш дорогий скарб, се наша надія, се – молода Україна. Чі дитина виросте приятелем, чі ворогом України – се багато залежить од виховання, од того, що їй буде защеплено в сім'ї»[3]. У доповіді, зокрема, наголошено на важливості збереження національних традицій через фольклор і музичну культуру, на необхідності влаштування публічних заходів, спрямованих на популяризацію української культури.

Олена Пчілка була душею гуртка українознавства гадяцької української шкільної молоді, «охоче уділяла час і дітям-школярам <…> вважала, що цьому

[1] Лист О. П. Косач до М. М. Кривинюка від 12 квітня 1920 р. Подано за автографом: ІЛ. Ф. 28. Од. зб. 510.
[2] Косач-Борисова Ізидора. Спогади про Олену Пчілку // Лариса Петрівна Косач-Квітка (Леся Українка) : Біографічні матеріали. Спогади. Іконографія. Нью-Йорк – Київ: Факт, 2004. С. 195.
[3] Олена Пчілка. Праця виховальна. ІЛ. Ф. 28. Од. зб. 191.

поколінню доля судила будувати українську Державу, отже, їй хотілося передати йому свій патріотизм, свою любов до всього хорошого, рідного, природи, мистецтва, звичаїв і т. ін.»[1]. Активна діяльність письменниці служила взірцем для наслідування.

Максим Славінський писав О. П. Косач 23 вересня 1911 р.: «<…> не можна не згадувати Вас за той священний вогонь любові до рідного краю й народу, що завше горів в Вас, горить і досі. І більше скажу: зустрінувшись з Вами не можна не запалитись од Вас тим вогнем і не понести з собою у дальше життя своє хоть маленьку його іскру»[2].

У свою п'єсу для дітей «З-під неволі» письменниця включила виконання національного гімну «Ще не вмерла Україна…». Почала роботу над п'єсою в 1917 р., коли вірила, що революційні події сприятимуть звільненню українського народу з-під неволі. Закінчувала вже у Могилеві-Подільському в 1920-1921 рр. після ув'язнення в Гадячі, націоналізації всього майна, тяжких випробувань і розчарувань, врешті-решт руйнації світу, в якому жила все життя…, але не втративши віри, що «Ще не вмерла Україна…»

[1] Косач-Борисова Ізидора. Спогади про Олену Пчілку // Лариса Петрівна Косач-Квітка (Леся Українка): Біографічні матеріали. Спогади. Іконографія. Нью-Йорк – Київ: Факт, 2004. С. 195.

[2] Славінський М. Заховаю в серці Україну. Київ : Юніверс, 2002. С. 403.

Відомості про авторів:

Амонс Наталія – наукова співробітниця Національного історико-меморіального заповідника «Биківнянські могили».

Антонова-Колесник Катерина – кандидатка мистецтвознавства, в.о. завідувача науково-дослідного відділу «Музей Панаса Саксаганського», МВДУК.

Бабійчук Тамара – кандидатка педагогічних наук, викладачка-методистка Бердичівського педагогічного фахового коледжу.

Бойко Тамара – старша наукова співробітниця Національного історико-меморіального заповідника «Биківнянські могили».

Бривко Микола – доктор філософії, науковий співробітник Національного історико-меморіального заповідника «Биківнянські могили».

Галак Інна – кандидатка філологічних наук, заступниця директора з наукової роботи МВДУК.

Гордієнко Дмитро – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України.

Григоренко Ірина – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри української літератури УДУ імені М. П. Драгоманова.

Довгич Віталій – кандидат філологічних наук, доцент, науковий співробітник МВДУК.

Захаркін Микола – науковий співробітник МВДУК.

Констянтинівська Оксана – старша наукова співробітниця МВДУК.

Кравченко Ярослава – старша наукова співробітниця Національного історико-меморіального заповідника «Биківнянські могили».

Мельник Інна – старша наукова співробітниця МВДУК.

Немченко Галина – кандидатка філологічних наук, доцентка, співробітниця міжкафедральної наукової лабораторії «Українська література в англомовному світі» при Херсонському державному університеті.

Немченко Іван – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української й слов'янської філології та журналістики Херсонського державного університету.

Ольховська Людмила – завідувачка науково-дослідного відділу «Музей "Іван Франко і Київ"», МВДУК.

Осипець Валентина – старша наукова співробітниця МВДУК.

Параційй Володимир – старший науковий співробітник Бережанського краєзнавчого музею.

Петик Ярослав – старший науковий співробітник МВДУК.

Піскун Валентина – докторка історичних наук, професорка, завідувачка відділу джерелознавства новітньої історії України Інституту української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАНУ.

Полідович Олена – керівниця науково-дослідного відділу охорони пам'яток культурної спадщини, археології та фондової роботи Національного історико-меморіального заповідника «Биківнянські могили».

Пузиркова Анна – завідувачка науково-експозиційного відділу «Меморіальний будинок Михайла Старицького», МВДУК.

Райбедюк Галина – кандидатка філологічних наук, професорка кафедри української мови та літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

Федько Ірина – старша наукова співробітниця МВДУК.

Хоменко Віталій – кандидат історичних наук, викладач відокремленого структурного підрозділу «Конотопського індустріально-педагогічного фахового коледжу Сумського державного університету».

Цівун Наталія – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри стилістики української мови факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка УДУ ім. Михайла Драгоманова.

Шептицька Тетяна – заступниця директора з наукової роботи Національного історико-меморіального заповідника «Биківнянські могили».

Щукіна Ірина – завідувачка науково-експозиційного відділу «Меморіальний будинок Лесі Українки», МВДУК.

Зміст

Вступне слово…….....……..3

Наталія Амонс
Репресований художник Микола Івасюк ……..4

Катерина Антонова-Колесник
Панас Саксаганський як один із фундаторів українського театру та його робота над створенням сценічного образу……7

Тамара Бабійчук
Іван Франко: рідна мова в долі людини…….10

Тамара Бойко
Розстріляне відродження: бойчукіст Василь Седляр ……13

Микола Бривко
«Я бачу …» – забуте ім'я письменника Віталія Сніжного…….……17

Інна Галак
Ірина Стешенко як перекладачка п'єс В. Шекспіра……...…20

Дмитро Гордієнко
Мирон Кордуба в роки Української Революції ……23

Ірина Григоренко
Листування Панаса Рудченка (Мирного): основні теми та смисли……...27

Віталій Довгич
Літературно-артистичне товариство – центр української культури (1895–1905)……31

Микола Захаркін
Олена Пчілка на Маріїнсько-Благовіщенській, 97……34

Оксана Констянтинівська
Поштова листівка – мініреклама часопису Олени Пчілки «Рідний Край»...…..38

Ярослава Кравченко
Доля репресованого письменника Віталія Чигирина (за матеріалами архівно-кримінальної справи)…….42

Інна Мельник
Історія заснування класу гри на бандурі у Музично-драматичній школі Миколи Лисенка ……..45

Галина Немченко
Творчість Михайла Старицького та Людмили Старицької-Черняхівської у процесі формування національної самосвідомості……..…48

Іван Немченко
Мемуари Михайла Старицького та Миколи Лазорського і процес формування національної самосвідомості……..…51

Людмила Ольховська
Справа Антіна Шашкевича Київської Таємної Комісії про таємні товариства як типологічний приклад опрацювання масиву контактів підозрюваних……...55

Валентина Осипець
Лейпцизький період у творчій біографії Миколи Лисенка. Його значення у формуванні композиторського стилю та професійних музичних навичок…..60

Володимир Параційй
Іван Франко в теорії та практиці наукового краєзнавства (дослідницький ескіз)…….64

Ярослав Петик
«Кілька слів про Ріту Нещадименко». Зі спогадів Ірини Стешенко……68

Валентина Піскун «Украинскій вѢстникЂ» (1906) про національну культуру та цінності, що об'єднують націю……..71

Олена Полідович
Олександр Чапківський під тиском радянської репресивної машини…….74

Анна Пузиркова
Дитячі твори Людмили Старицької-Черняхівської. З фондів Музею…….78

Галина Райбедюк
Націєохоронний етос Ірини Калинець…….81

Ірина Федько
«За двома зайцями»: лібрето Л. Старицької-Черняхівської з фондів Музею……..85

Віталій Хоменко
Панас Саксаганський у мемуарних працях Євгена Чикаленка…… 89

Наталія Цівун
Постать Миколи Лисенка на сторінках журналу «Музика» (1923–1927)……..…92

Тетяна Шептицька
Володимир Ярошенко як письменник, драматург і культурний діяч……...97

Ірина Щукіна
Музика в дитячих п'єсах Олени Пчілки як елемент національного виховання……...101

Відомості про авторів……....105

Зміст…….....107

Наукове видання

Збірник
тез доповідей та повідомлень XX наукового семінару
«Визначні особистості української культури в процесі формування національної самосвідомості: історичний досвід і сьогодення»

Технічне редагування та верстка – *А. Пузиркова*

ВИДАВНИЦТВО
УКРАЇНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
імені Михайла Драгоманова

Підписано до друку 04.03.2025 р.
Гарнітура Garamond.
Облік.видав.арк. 4,60
Зам. № 017

Видавництво Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова.
01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9
Свідоцтво про реєстрацію ДК 7896 від 25.07.2023.
(044) 239-30-26.



9 789669 313201