

«Між Бугом і Дніпром»

Науково-краєзнавчий вісник Центральної України»



Випуск XIX'2024

Збірник
(видання, що продовжується)

«Між Бугом і Дніпром»
Науково-краєзнавчий вісник
Центральної України»

*Свідомство про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації
(від 02.12.2014 р. серія КГ № 842/418 Р)*

Засновники:

**Кіровоградська обласна
організація Національної спілки
краєзнавців України**

**Державний архів
Кіровоградської області**

Випуск XIX' 2024

*Рекомендовано до друку
науково-методичною радою
Державного архіву
Кіровоградської області
(протокол № 9 від 10.09.2024 року)*

**Головний редактор
Олег Бабенко**

Зміст



Сергій Юрченко

Безмежні простори рідного краю для пізнання .5

СПАДЩИНА

Марина Долгих

Ансамбль бандуристів Кіровоградської
обласної філармонії (1964 – 1966) –
речник національної ідеї 6

Віктор Голобородько

Утворення Кіровоградської області:
проект «Сталінської України»
чи продовження традицій
задніпровських сотень Гетьманщини 11

Олександр Житков, Дмитро Кобзар

Дослідження громадсько-політичного
руху Наддніпрянської України останньої
третини XIX – початку XX століття
у персоналістському вимірі 21

ІСТОРІЯ МІСТ І СІЛ

**Працьовитий Микола, Пилипенко Аліна,
Макогон Ірина**

Соціально-економічний розвиток
Гайворонського краю у періоди
народної колонізації та початкового
промислового освоєння відповідно
до джерел з історії Подільського краю 27

Редакційна рада видання:

Бабенко О.О., голова Кіровоградської обласної організації Національної спілки краєзнавців (НСКУ) – голова редакційної ради та редколегії видання;

Брайченко О.Д., к.і.н., доц., засл. прац. Освіти України, член НСКУ (м. Київ);

Гребньова В.Т., к.філол.н., доц., (м. Марсель, Франція);

Гурбанська А.І., д.філол.н., проф. Київського національного університету культури і мистецтв, засл. прац., культури України;

Козир І.А., к.і.н., доц., проректор з науково-педагогічної роботи Центрального-українського державного університету імені Володимира Винниченка, засл. прац. освіти України, член НСКУ;

Левченко Л.Л., д.і.н., проф., директор Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України, заст. Миколаївської обл. орг. НСКУ;

Маренець Л.В., директор Державного архіву Кіровоградської області;

Михида С.П., д.філол.н., проф. Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка, член НСПУ;

Новіков А.О., д.філол.н., проф., зав. кафедрою української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

Орлик В.М., д.і.н., проф., зав. кафедрою історії, археології, інформаційної та архівної справи Центральноукраїнського національного технічного університету, член НСКУ;

Олександр Жосан

Становлення та розвиток автомобільного пасажирського транспорту в Кропивницькому (кінець 1940-х – початок 1990-х років) 32

Оксана Мінська

Мешканці с. Суботів Черкаської області – жертви комуністичного терору 53

CONFERENTIA

Ольга Божко

Сторінки історії професійного Олександрійського українського музично-драматичного театру імені Панаса Саксаганського 67

Богдана Бабенко

Три поведінкові моделі жінок в патріархальному суспільстві у світі п'єси Марка Кропивницького «Дві сім'ї» (або «Де зерно, там і полова») 71

Сергій Гейко

Нові дані про більшовицький переворот у Єлисаветграді в січні-лютому 1918 року 79

Руслана Ісакова

Бобринецький краєзнавчий музей, як осередок культурно-просвітницького життя громади 85

Ольга Краснопольська

Українська символіка в натюрмортах заслуженого художника України Бориса Вінтенка 87

Надія Кукса

Діяльність першої комплексної експедиції Академії наук УРСР 1947 р. на Чигиринщині 82

Оксана Лутай

Міністр освіти УРСР Олександр Маринич – уродженець села Суботці, що на Кіровоградщині 96

Алла Перепелиця

Нотатки священника чигиринського благочиння Олексія Єримовича (кін. XIX – поч. XX ст.ст.) 101

Андрій Чемерис

Замітки до біографії Волошина Олександра Федоровича на основі меморіальної спадщини 110

Віта Чернова

Козак Мамай як алегоричне втілення українського національного характеру у витинанках Ольги Коломієць 121

Оксана Чонтай

Музей хореографії – унікальна складова культурного життя краю 133

Сергій Юрченко

Радянський терор 1937-1938 рр. на прикладі села Помічна 142

Ткаченко Т.О., директор КЗ «Музей мистецтв Кіровоградської обласної ради», віце-президент ІКОМ України, член НСКУ;

Філоретова Л.М., к.і.н., доц., декан факультету історії бізнес-освіти та права Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка;

Шевченко Б.Л., директор Кіровоградського обласного краєзнавчого музею, заст. голови Кіровоградської обл. орг. НСКУ;

Щербатюк В.М., д.і.н., проф., кафедри історії держави і права Національної академії внутрішніх справ, голова Лисянської районної організації «Витоки» НСКУ.



Редакційна колегія випуску:

Бабенко О.О., голова редколегії (гол. редактор);

Гончарова Т.В., начальник відділу інфор. та використ. документів ДАКіРО, член НСКУ;

Маренець Л.В., директор Державного архіву Кіровоградської області, член НСКУ;

Юрченко С.С., провідний науковий співробітник ДАКіРО (науковий редактор);

Шевченко Б.Л., директор Центральноукраїнського обласного краєзнавчого музею, заст. голови Кіровоградської обл. орг. НСКУ (заступник головного редактора);

Хосіянова Л.М., директор КЗ «Літературно-меморіальний музей І. К. Карпенка-Карого міста Кропивницького».

XVI обласні літературно- краєзнавчі Куценківські читання «Апостол націотворення – 210 років від дня народження Тараса Шевченка»

Надія Гармазій

Шевченкознавча компаративістика
Івана Дзюби 146

Віктор Голобородько

До питання заснування театру в Олександрії у XIX – XX столітті та хронології найважливіших подій в театральному житті міста 153

Марина Долгіх

Музичне відтворення поезій Т. Г. Шевченка в солоспівах композитора Ю. С. Мейтуса 159

Людмила Зубенко

Шевченкіана у фондах Олександрівського краєзнавчого музею 165

Руслана Ісакова

Микола Смоленчук – фундатор музею корифеїв у Бобринці 168

Григорій Ключек

Шевченкіана Євгена Маланюка 174

Дмитро Кобзар

Багатогранність дослідження Кіровоградської області через призму архівних документів 202

Світлана Колесник

Музейна шевченкіана. Рідкісні та цікаві тематичні надходження до фондového зібрання КЗ «Літературно-меморіальний музей І.К. Карпенка-Карого міста Кропивницького» 206

Ольга Краснополська

Друзки болю і віри: мистецький проєкт графічних та віршованих композицій Ольги Краснополської як спосіб проживання війни 212

Марія Лисенко

Епістолярій В. М. Кропивницького та М. К. Смоленчука як джерело дослідження біографії М. Л. Кропивницького 219

Оксана Лутай

Нащадки великого Кобзаря у славетному Чорноліському краї 227

Наталія Мельниченко

Матеріали земляків – лауреатів Національної премії України імені Тараса Шевченка у фондovém зібранні КЗ «Літературно-меморіальний музей І. К. Карпенка-Карого міста Кропивницького» 233

Володимир Мороз

Створення експозиції «Україна: полум'я війни» в Кіровоградському обласному краєзнавчому музеї: Концептуальні принципи, робота з експонатурою, проблеми 240

Випуск підготовлено за матеріалами XI науково-практичної конференції «Центральноукраїнський регіон через плін віків» (24.09.2024, Державний архів Кіровоградської області) та XVII обласних літературно-краснознавчих Куценківських читань (15.02.2024, КЗ «Літературно-меморіальний музей І.К. Карпенка-Карого міста Кропивницького»), присвячених темі «Апостол націотворення – 210 років від дня народження Тараса Шевченка»

Адреса редакції:

вул. Шевченка, 54,
м. Кропивницький, 25006
тел.: (0522) 32-07-22

© Кіровоградська обласна організація
НСКУ, 2024

Відповідальність за достовірність цифрового матеріалу, фактів, цитат, власних імен, географічних назв, назв підприємств, організацій, установ та іншої інформації несуть автори публікацій. Висловлені у цих публікаціях думки можуть не збігатися з поглядами редакційної колегії і не покладають на неї ніяких зобов'язань.

Деякі матеріали подаються в авторській редакції.

Анастасія Назарко

Ідейно-художня функція пейзажу в повісті «Три покоління»

Фотія Мелешка.....247

Леся Нестройна

«Шевченкіана» з фондového

зібрання Музею мистецтв.....257

Алла Недлінська

Малярська спадщина Володимира

Винниченка у фондovому зібранні

Музею мистецтв.....261

Валентина Рєва

Життєві й творчі стежки останнього

з корифеїв українського театру.....266

Тетяна Рєва

«Озброєна Евтерпа і перо...»

(поетичні рефлексії лауреата Державної

премії України імені Тараса Шевченка

Володимира Базилевського на російсько-

українську війну у книзі

«Обмінняймося світлом»).....279

Павло Рибалко

Шевченкіана Івана Єрофєєва.....290

Галина Таран

Ієремія Обидовський – неперсична особистість

на життєвому шляху Тараса Шевченка.....301

Віта Чернова

Шевченкіана в екслібрисах Заслуженого

працівника культури України

Василя Хвороста.....305

Ніна Черняк

Актор-кропивничанин Іван Касьян

і його ролі.....318

Оксана Чонтай

Роль Музею історії українського

хореографічного мистецтва у формуванні

національної пам'яті та його діяльність

під час російсько-української війни.....329

Таміла Чупак

Російсько-українська війна

в творчості письменників

шевченкового краю.....336

БЕЗМЕЖНІ ПРОСТОРИ РІДНОГО КРАЮ ДЛЯ ПІЗНАННЯ

Історія України може зачарувати дослідника своєю багатогранністю. Разом з тим, окремі її питання та теми представляють собою фронтір, що лише чекає на нові відкриття при майже безмежному потенціалі та перспективах. Це «поле досліджень» дозволяє ентузіастам залишити в літописі нашого народу безцінні відомості та рефлексію з розвитку таких галузей як: політика, культура, освіта, економіка, архітектура тощо.

Варто відзначити не лише розмаїття самих тем, які знаходять відклик у фахівців. Особливість історичних досліджень полягає як у різноплановості підходів дослідження певної проблеми, так і в її розтягнутості в часі. Так, окремим питанням, яке ставлять перед собою дослідники — це відрізок часу для аналізу. І на прикладі краєзнавчих студій можна простежити ретроспективу минулого нашого краю. Одним з головних прикладів такої деталізації регіональних студій слугує саме пізнання освітньо-культурної складової життя нашого суспільства крізь віки. Ця тематика в особливості користується популярністю у наших дослідників, доказом чого є велике коло охоплених проблематик: огляд життєвого шляху постатей, які залишили свій слід на цій ниві; історія заснування та розвитку закладів культури та освіти, а також їхніх творчих колективів; мистецтвознавчий огляд спадщини митців нашого краю через призму актуальності моменту тощо. І це лише дешифрація від того колосального масиву інформації та відомостей, які ще чекають на свого майбутнього відкривача.

Так, регіоналістика і персоналістський вимір збагачують наукову спадщину українського народу в умовах постійного пошуку інноваційних підходів для вивчення подій минувшини. Але це особливо доповнюється громадською активністю та чуттєвістю наших співвітчизників. Підтримуючи європейські традиції патріотизму до рідного краю (за прикладом Федеральних земель Німеччини), український народ послідовно провадить шанобливу любов у загальнодержавному та регіональному рівнях, як нероздільні. І це завдяки тому, що кожна локальна історія є унікальною ниткою в тому полотні, яке ткалося крізь віки і повинне бути збереженням для нащадків.

Сергій Юрченко

СПАДЩИНА



УДК 78.071.2.614.13:329.17](477.65)

Марина Долгіх*

м. Кропивницький

АНСАМБЛЬ БАНДУРИСТІВ КІРОВОГРАДСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ФІЛАРМОНІЇ (1964 – 1966) – РЕЧНИК НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ

У статті досліджено історію першого випуску школи-студії при Державній заслуженій капелі бандуристів УРСР, який було в повному складі направлено на роботу до Кіровоградської обласної філармонії. Професійний колектив національного спрямування потрапив у складні умови виживання, утисків і небажання адміністрації мати під крилом небезпечний речник української ідеї, тим самим спричинивши конфлікт між ансамблем і керівництвом. Упродовж двох років учасники колективу боролися за своє місце роботи й творчості, але радянська система знищила їхні намагання представляти повноцінні програми з українськими піснями у супроводі бандури на теренах Кіровоградської області.

Ключові слова: ансамбль бандуристів, Кіровоград, Кіровоградська обласна філармонія, бандура, музичне виконавство.

* Долгіх Марина Василівна, кандидат мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України, викладач-методист Кропивницького музичного фахового коледжу, науковий співробітник КЗ «Музей музичної культури ім. К.Шимановського міста Кропивницького».

Після серії каральних операцій, направлених на знищення музично-ідейних лідерів України — кобзарів (згадаймо «розстріляний з'їзд» у Харкові 1931 р., слідчі справи з інкримінацією в націонал-шовінізмі 1937 р.), радянська влада акцентувала увагу на колективних формах музикування, придатних до контролю з боку партійних органів. Винищивши кобзаря як виконавця-соліста, «глашатая народної волі», «провісника Бога на землі», зруйнувавши віками сформовану інституцію кобзарського цеху з його усталеними традиціями, більшовицький режим намагався стерти з пам'яті українців кобзарство як явище, небезпечне для влади. Натомість підміною слугували музичні колективи бандуристів — ансамблі і капели різних складів, що працювали при радянських інституціях — філармоніях, клубах, будинках культури. Зразково-показовою в цьому плані стала Державна заслужена капела бандуристів УРСР, яка базувалася в столичному Києві. Діяльність капели відбувалася в межах стандартної системи мистецтва і орієнтувалася на загальні тенденції розвитку хорової справи.

На другу половину 1950-х — 1960-ті рр. — добу відлиги, період активізації й підйому національної свідомості українців, Державна заслужена капела бандуристів УРСР під керівництвом О. З. Мінківського акумулювала навколо себе вагому кількість музикантів, зацікавлених у відродженні кобзарської сфери. Зовнішньо це виглядало як навчання гри на бандурі (початковий етап), а надалі у творчій долі багатьох з найбільш захоплених національними питаннями переростало у таємне, підпільне опанування гри на кобзі та кобзарського репертуару. Тож підміна сольного виконання на колективне, кобзи/старосвітської бандури на хроматичну академічну бандуру працювала лише на матеріальному рівні, оскільки викоренить духовну ідейно-патріотичну складову кобзи-бандури як національно налаштованого професійного інструменту було неможливо.

Упродовж 1962–1964 рр. при капелі навчалися бандуристи першого набору учбової студії по підготовці акторських кадрів — 25 осіб. По закінченні навчання весь молодіжний склад направили працювати до Кіровоградської обласної філармонії. Таким було рішення міністерства культури УРСР. До Кіровограда бандуристи приїздили разом з фабричними концертними бандурами хроматичного строю та костюмним реквізитом. Відтак планувалося, що колектив, який запрацює на теренах області, стане п'ятою філармонійною капелою бандуристів в Україні разом з попередніми — колективами Житомира, Вінниці, Полтави і Чернігова.

Відтак кіровоградські чиновники від культури зустріли капелянтів із запитанням: «Навіщо ви приїхали? Від вас будуть самі збитки...» [5, с. 12], вказуючи тим самим на некомерційний характер колективу, який навряд чи підуть слухати мешканці зросійщеного міста.

Але вже перший виступ молодого колективу на концерті до дня працівників сільського господарства на сцені Палацу культури ім. Жовтня заводу «Червона зірка» привернув на себе увагу професійним виконанням, яскравою театралізацією, свіжими міцними голосами й добрим підбором репертуару. «При обласній філармонії створено ансамбль бандуристів. У його складі — 16 молодих випускників студії при заслуженій капелі УРСР», — свідчила невеликим анонсом місцева газета [4]. Партійний бос — перший секретар обкому партії М. Кириченко — у захваті пропонував розширити ансамбль до 40 осіб.

Незважаючи на прямий зв'язок з міністерством культури УРСР, патронат Кіровоградського обкому партії, колектив знаходився в дуже складних умовах виживання. Відсутність нормального житла, постійні гастролі по далеких селах — по бездоріжжю, виступи в холодних, неопалюваних приміщеннях зробили свою справу. Частина бандуристів подібне розцінила як неповагу до себе, до свого інструменту, до української творчості, і почала шукати краще місце роботи або навчання. При нагоді п'ятеро співаків вступили до консерваторій, двоє — до театрального інституту, інші — самостійно працевлаштувалися в інших містах України.

Основу діючого ансамблю бандуристів склали Петро Багатько, Анатолій Братчук, Микола Волик, Іван Дикий, Михайло Ільченко, Дмитро Карапу-та, Іван Козак, Микола Мошик, Микола Ярошенко. До них доєдналися інші співаки, небайдужі до українською пісні — випускник Київського музичного училища Євген Шурпо та колишній соліст театру опери і балету Комі АРСР Євген Єлісєєв. Перший — залюблений в бандуру через свого товариша по училищу, заслуженого артиста УРСР Ю. Шевчука, згодом добре засвоїв гру на цьому інструменті, що дозволило йому правдиво й реалістично відтворювати образи кобзарів на сцені Кіровоградського музично-драматичного театру ім. М. Л. Кропивницького. Другий — не лише співак з прекрасним голосом, а й чудовий актор, який додав до сценічної дії ансамблю рухливості й колоритності. На постановочних світлинах з особистого архіву Д. С. Карапути [3] бачимо співаків-артистів з виконанням «Пана Яреми» (соліст Є. Єлісєєв), «Од Києва до Лубен» (соліст М. Волик), «Гей, літа орел» (соліст П. Багатько), «Оженився, зажурився» (соліст Є. Шурпо).

Щоб надати концертним програмам доречного розважального шарму, до колективу доєднали ведучу Т. Михайлову, яка розігрувала скетчі, читала байки й жартівливі оповідання.

Колишні капелянти в один голос розповідали, що поза увагою ансамблю бандуристів не залишилося жодного села в Кіровоградській області. Колгоспи і радгоспи із задоволенням зустрічали колектив на тракторних бригадах і польових станах, в будинках культури і на фермах. Вже перші

гастролі до Малої Виски визначалися успіхом у слухачів та позитивними рекомендаціями місцевого партійного керівництва. Надалі ансамбль активно пересувався іншими областями й мав концерти практично в усіх обласних центрах України та в Криму.

Для повноцінних гастролей до програми додалися інструментальні твори А. Бобиря, С. Баштана, новостворені пісні кіровоградського композитора О. П. Смолянського (зокрема, його «Ленінська зоря»). Для концертного туру по містечкам і селам Одещини вивчили обробки молдавських, болгарських, російських народних пісень.

Як соліст-інструменталіст відзначився Микола Мошик — один з кращих випускників студії, якому за фахове володіння бандурою майстер І.М. Скляр подарував свою авторську розробку бандури «київсько-харківського» типу. Користуючись широким потенціалом молодих музикантів, у програму ввели тріо бандуристів (у складі І. Дикого, М. Мошика і Д. Карапути) та дует (І. Дикий, М. Мошик). Синтетичність талантів та виконавських уподобань учасників дозволила використовувати соло на сопілці, акомпанемент на баяні тощо.

Не обходилося без сольного виконання під бандуру. Співав історичні пісні й авторські твори на вірші О. Ющенка, М. Шалата, М. Шевченка, Микола Мошик. Близьке центрувало колективний виступ виконання Петром Багатьком Думи з кінофільму «Кров людська — не водиця» П. Майбороди на слова О. Ніколенка — емоційне, проникливе, в кобзарському дусі.

Певний час з ансамблем співпрацював родинний дует Ковальчуків з Черкас, пара танцюристів і баяніст. У концертних програмах з жіночими образами дівчини, молодиці, вдови ефектно справлялася співачка К. Пархоменко, яка працювала в Київській філармонії, але приєднувалася до ансамблю бандуристів у гастрольних поїздках.

Певні проблеми мав колектив з керівниками, призначеними адміністрацією філармонії. Спершу ансамбль вів хормейстер, викладач Кіровоградського музичного училища Олег Панасович Смолянський — композитор-аматор і хоровий диригент-практик, який не зовсім розумів специфіку співу сидячи і в супроводі інструменту. Згодом ансамблем диригував (хоча ансамбль бандуристів не передбачає диригента) акордеоніст Ростислав Ломакін.

Ситуація покращилася, коли до керування було запрошено з Гайворона Андрія Васильовича Ковальчука — учасника ансамблю бандуристів ГУЛАГу в м. Інта і учня двох видатних музикантів-бандуристів — одного із засновників ансамблю бандуристів Львівської політехніки О. Гасюка і легендарного ОУНівця, бандуриста і поета М. Сарми-Соколовського. Проблема полягала в тому, що А. В. Ковальчук не був дипломованим музикантом і йому

прийшлося вступити на відділ хорового диригування Кіровоградського музичного училища, щоб підтримати свій статус керівника.

З колективом співпрацював в якості аранжувальника відомий кіровоградський композитор і баяніст В. І. Бровченко.

Дивовижно, але на час літніх гастролей колектив навіть мав власного київського агента/адміністратора О. Я. Ярхо, який піклувався про концерти колективу на престижних сценах південного берегу Криму і давав можливість заробити добрі гонорари.

За спогадами М. Мошика, «колектив не був збитковим, але дирекція свою чорну справу робила досить успішно — зимові виступи у неопалюваних приміщеннях, де на сцені холодніше, ніж на вулиці, затримка мізерної зарплати, проблеми житла вели до розпаду колективу» [5, с. 13]. П. Багатько свідчив, що не можна було доручати колишнім військовим у відставці вирішувати долю колективу національного спрямування. П. І. Заєць (полковник авіації) та Шепотинік (моряк), які на той час керували філармонією, не були зацікавлені в тому, щоб закріпити ансамбль бандуристів на теренах свого закладу. Байдужість і бездієвість, політика споглядання й очікування — як то воно буде, призвели до того, що талановиті виконавці самостійно стали піклуватися про свої долі. Розпочався відтік кадрів, якого ніхто не стримував. 14 грудня 1966 р. колектив самоліквідувався.

Фактично розпад ансамблю Кіровоградської обласної філармонії розпочав серію знищення чотирьох інших філармонійних колективів бандуристів, які за схожим сценарієм наче «самоліквідувалися», не знайшовши підтримки у своїх концертних організаціях. У дійсності, пора відлиги підходила до завершення, контроль над активними діячами національного мистецтва відновився і бандура виявилася небажаним гостем на периферійних сценах професійних концертних інституцій. Таким чином, ховаючись за «самоліквідацію», були знищені п'ять осередків бандурного мистецтва в Україні, кожен з яких виступав речником національної ідеї через народну пісню і українське слово.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Багатько П.В. Спогади. Запис авторки. м. Кіровоград. 2007 р.
2. Долгіх М.В. П'ята філармонійна капела бандуристів: місце призначення Кіровоград // Народне слово. 2005. № 3. 13 січ. С. 3.
3. Карапута Д.С. Спогади і матеріали. Запис авторки. 2007. м. Мала Виска Кіровоградської обл. 2008 р.
4. Козак В. Перші оплески // Кіровоградська правда. 1964. № 224. 20 вер. С. 4.
5. Мошик М. Сторінки розвитку бандурного мистецтва України. – Суми: Видавництво «Нота бене», 2014. 60 с.
6. Особистий архів родини Є.К.Шурпо, м. Кіровоград. Оцифрування 2008 р.

УДК 908(477.65)

Віктор Голобородько*

м. Олександрія

УТВОРЕННЯ КІРОВОГРАДСЬКОЇ ОБЛАСТІ: ПРОЄКТ “СТАЛІНСЬКОЇ УКРАЇНИ” ЧИ ПРОДОВЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ ЗАДНІПРОВСЬКИХ СОТЕНЬ ГЕТЬМАНЩИНИ

Передумови виникнення та окреслення меж Кіровоградської області – адміністративно-територіального утворення в степовій та придніпровській частині Правобережжя України – не було предметом детального дослідження краєзнавців. В статті є спроба запропонувати версію того які історичні аналогії були у Кіровоградщини. Висловлюється думка про те, що саме козацька Гетьманщина є прообразом створення в майбутньому області, яка отримала в УРСР назву «Кіровоградська».

Ключові слова: Кіровоградська область, Задніпров'я, Гетьманщина, 1939 рік, межі, козаччина, УРСР.

Внаслідок вимушеної тимчасової незмінності тексту Конституції, спричиненої воєнним станом, частину придніпровського та степового Правобережжя України продовжують називати «Кіровоградською областю» або «Кіровоградщиною». На виконання декомунізаційного, а тепер і деколонізаційного законодавства, область отримує нову назву. За висновком Конституційного Суду, область може отримати назву «Кропивницька» [2, с. 1]. Хоча, звісно, це не є єдиним варіантом назви області, яку можуть запропонувати для голосування у Верховній Раді. Деякі українські області іноді мають назву, яка не є похідною від назви обласного центру. Проте напевне можемо сказати інше. Історичним фактом є те, що адміністративно-територіальній одиниці — області з назвою «Кіровоградська» — вже понад 85 років. Такий часовий проміжок є значним для історії і потребує осмислення самого явища та його властивостей, змісту. Зокрема цікавою проблемою є питання формування меж сучасної Кіровоградщини. Виникнення Кіровоградської області було інноваційним для свого часу явищем — до 1939 року саме цю територію Лівобережжя, що тягнє до географічного центру України, жодного разу не об'єднували в одній адміністративно-територіальній одиниці.

* Голобородько Віктор Валентинович, директор інформаційного агентства «Новий громадянин», член Національної спілки краєзнавців України.

Актуальність дослідження підтверджується хоча б тим, що автор рядків спробував позначити межі згаданої вище проблеми у публіцистичній статті, яка була опублікована як міськими, так і обласними онлайн-медіа. Ця стаття в інтернет-виданні «Без купюр» мала понад 26 тисяч переглядів. Не менше їх було у соціальних мережах, де жителі області активно дискутували з цього питання, висловлюючи власну позицію щодо майбутнього Кіровоградщини та її назви. Тому тема, як на нашу думку, варта глибшого дослідження та є цікавою як для жителів регіону, так і для осягнення проблеми краєзнавчою спільнотою. Але зауважимо — ця публікація є спробою дати обґрунтовану версію подій, спробою звернути увагу на цікаві паралелі у історичному минулому краю без жодних остаточних тверджень [10, с. 1].

Питання формування території Кіровоградської області мало дослідженою темою, хоча і частково висвітленою у краєзнавчих розвідках. Зокрема вона висвітлюється у статті, присвяченій ювілею Кіровоградщини. У цій розвідці зазначено про те, що влада новоутвореної області першими завданням обрала для себе народно-господарські питання, а саме виконання поставлених згори норм зі збору молока, м'яса, налагодження роботи МТС (машинно-тракторних станцій) та інше. Також важливим завданням було підсилення апарату управління, насамперед за допомогою ідеологічної складової — збільшення кількості комуністів та комсомольців. Тобто створення області в перші роки її існування сприяло посиленню радянської влади, створенню ефективного апарату тиску для здобуття матеріальних ресурсів, виконання доручень вищих партійних органів [1, с. 8–9].

В посібнику з історії Кіровоградщини, створеному колективом істориків та краєзнавців цілком справедливо, на нашу думку, зазначається, що на середину XVIII століття значна частина сучасної Кіровоградської області була освоєна «народною та урядовою колонізацією». А самі землі входили до складу полків Гетьманщини, що контролювали північно-східні, північні та північно-західні райони теперішньої області. Ключову роль у колонізації краю козаччиною, відігравав, на думку автора цієї частини посібника, миргородський полковник Василь Капніст. Завдяки його активності та вдалому адмініструванню за невеликий проміжок часу вдалося залюднити значні території Задніпров'я [11, с. 75–76].

Одним рядком — про дату та межі першої Кіровоградської області — пишуть дослідники минушини у виданнях, присвячених Кіровоградській області як історичному, культурному, економічному феномену, присвячуючи більше уваги іншим фактам та подіям [12, с. 496]. Не дають відповіді на питання про сенс формування області і фундаментальні видання — «Історія міст і сіл Української РСР» та «Енциклопедія історії України», де також лише констатується сам факт [8, с. 53; 6, с. 332]. Мета створення

області досліджується в ґрунтовному бібліографічному виданні до 75-річчя утворення Кіровоградщини. Автори видання наголошують на тому, що під час формування області виконувалися директивні документи, «з метою поліпшення управління територіями, удосконалення структури керівних органів та наближення їх до трудових колективів, безпосередніх виробників, соціально-культурної сфери». З цією ж метою і відбулося розукрупнення областей і відповідно — створення Кіровоградської області [9, с. 5].

Цікавою є думка дослідника створення адміністративно-територіальних одиниць в Україні 30-х років В. Шабельнікова щодо причин формування областей у згаданих межах. Він вважає за потрібне звернутися до раціонального, матеріалістичного мислення чиновників партійної номенклатури часів УРСР. «Географічні розміри, контури областей визначалися скоріше не за економічним принципом, як це офіційно проголошувалося, а зручністю управління і контролю з центру приблизно рівними за розміром територіями. Для партійного керівництва країни принципове значення мала не специфіка областей і вирішення регіональних проблем, а однаковість управління» [17, с. 48]. Тобто ключовою проблемою яку мав вирішувати поділ території на області є раціональне використання ресурсів та зручне адміністрування території. Крім того, призначення на певній території міста, яке має статус обласного центру, концентрувало в ньому чимало ресурсів, які були недоступними для інших міст. «В умовах командно-адміністративної системи обласним центрам надавались великі переваги в соціальному розвитку». Для Кіровоградської області це означало отримання Кіровоградом з республіканського центру тих ресурсів, які місто ніколи б не отримало, зберігаючи свій попередній статус [5, с. 99].

Звернемось до первинного документа, який зазначає підстави утворення Кіровоградщини як окремої адміністративно-територіальної одиниці у складі УРСР. У цьому документі мало інформації про мотивацію створення області. Тут ми дізнаємось лише те, що відповідне рішення затверджене за поданням Президії Верховної Ради Української Радянської Соціалістичної Республіки [16, с. 60]. Президія Верховної Ради України в час, коли ухвалювалось рішення — 1939 рік — виконувала функцію постійного колегіального виконавчого органу вищої влади в республіці. Конституція УРСР не обмежувала Президію в ухваленні рішень, а лише вказувала на те, що вона здійснює свої повноваження у рамках, які з огляду на сучасні функції влади можна назвати урядовими. Зазвичай урядові рішення спрямовані на розв'язання конкретних народногосподарських питань або є результатом реалізації на практиці політики державної влади, яку втілюють завдяки конкретним управлінським рішенням [15, с. 1]. Розглянемо детальніше, яким чином була утворена область відповідно до указу Президії ВР УРСР,

затвердженого 10 січня 1939 року Президією Верховної Ради Радянського Союзу. Це дасть змогу зрозуміти імовірну мотивацію формування певних меж області.

Формування Кіровоградської області відбувалось з міста, яке отримувало значення обласного центру та нову назву — «Кіровоград» (тепер — Кропивницький) та територій, які приєднувались до нової області від Миколаївської, Одеської, Київської та Полтавської областей. Географічні межі першої Кіровоградської області 1939 року мали обриси, що нагадують ромб з більшою протяжністю зі сходу на захід та включенням до складу області місцевостей, які входили раніше до складу Єлисаветградського і Олександрійського повітів Херсонської губернії часів Російської імперії. Також в область включені були землі, які зазвичай відносилися до інших адміністративно-територіальних одиниць, наприклад, район з центром у місті Чигирин, який традиційно вважали частиною Київщини.

Якщо розглядати межі Кіровоградської області першого формування (1939 рік) з погляду зручності, логістичної довершеності та мінімальних витрат на транспортне сполучення з обласним центром — це майже ідеальне рішення. Цей витвір кабінетного розрахунку мав майже ідеальні геометричні форми та відповідно — рівновіддаленість крайніх точок від обласного центру, який обрали імовірно, саме ґрунтуючись на цьому географічно-геометричному розрахунку, а також враховуючи розвинуту міську інфраструктуру, наявність існування раніше в місті окремої міської та повітової влади. Щодо логістичних рішень, то відстань по шосейних дорогах від віддалених куточків області до центру нової області показує раціоналізм таких кордонів Кіровоградщини. До найвіддаленішого значного західного населеного пункту Кіровоградщини — села Підвисокого — 132 км. Це відстань від обласного центру. Східна межа області — село Попельнасте Олександрійського району — знаходиться за 133 км від обласного центру. В межах 140 км до північного кордону області, де на березі річки Дніпро знаходились найбільші населені пункти, включно з містами, затопленими нині водами Кременчуцького водосховища. Трохи менша відстань до південних кордонів, наприклад, до Кетрисанівки — одного з найпівденніших сіл тодішньої області — більш як 70 км.

Після формування кордонів Кіровоградщини у 1939 році, східна, південна та північна межа практично не змінювалась, за винятком окремих територій, які потім увійшли до складу Черкаської області. Найбільше змін Кіровоградська область зазнає саме у західному напрямку, коли до неї залучають території, що традиційно вважалися частиною Поділля. Це були чи не останні значні зміни меж Кіровоградщини. Вони відбулися у 1954 році і саме тоді було зменшено територію Одещини та збільшено територію

Кіровоградської області, включенням Вільшанського, Гайворонського, Голованівського та Уляновського районів.

Порівнюючи межі Кіровоградської області зразка 1939 року з межею Херсонської губернії (зокрема її Олександрійським або Єлисаветградським повітами), а також іншими адміністративно-територіальними утвореннями, що виникли під час Російської імперії, неможливо знайти схожих контурів відповідних адміністративно-територіальних утворень. Форма повітів імперського часу має зовсім іншу логіку побудови. Вони були орієнтовані з півночі на південь, тяжіючи до Херсона, що виконував функцію губернського центру, хоча і розташовувався дуже далеко від того ж Єлисаветграда чи Олександрії. Така «втягнутість» губернії з півночі на південь не характерна для меж Кіровоградської області та форми її окремих районів.

Водночас чимало дослідників, вивчаючи питання формування меж Кіровоградщини звертали насамперед увагу на кордони Єлисаветградського повіту як центру, навколо якого згодом було сформовано нову область. Місто ж Єлисаветград є містом, що має на їхню думку значне політичне, економічне і культурне значення для регіону. І саме тому згодом сучасну Кіровоградщину буде об'єднано навколо Єлисаветграда–Кіровограда–Кропивницького. З цим твердженням складно не погодитись, проте лише у частині створення потужного урбаністичного центру у нинішньому Кропивницькому, який дійсно мав відношення до формування міжміських економічних і культурних, але меншою мірою до політичних і адміністративних зв'язків. Критично слід оцінювати і твердження щодо формування меж Кіровоградської області шляхом розширення колишнього Єлисаветградського повіту чи трансформації контурів Олександрійського. Повіти мали чітке орієнтування з півночі на південь, внаслідок необхідності будувати логістику з південним Херсоном, а повітові центри — найбільші міста сучасної Кіровоградщини — Кропивницький, Олександрія, Світловодськ, Бобринець, Помічна чи Гайворон — не мали сталих зв'язків між собою. Навіть побіжне вивчення історії згаданих та інших значних центрів сучасної Кіровоградщини говорить про те, що як міста, так і дрібніші населені пункти у різних куточках сучасної Кіровоградщини фактично розвивались паралельно, мали різний рівень економічного та соціального розвитку, тяжіли до різних більших міст. Чи не єдиною ланкою, що єднає були підприємницькі зв'язки — торгівля, а також земське урядування. Як бізнес, що відкривав офіси та філії одразу у декількох населених пунктах, так і локальне самоврядне управління краєм сприяло взаємодії територій, громад, формуванню спільного простору, принаймні на рівні економічних і управлінських комунікацій.

Уважний аналіз попередніх адміністративно-територіальних утворень, які були на території сучасної Кіровоградщини дає єдиний збіг щодо меж та змісту. Для цього необхідно звернути увагу на загадану вже територію Задніпров'я — земель задніпровських сотень Полтавського та Миргородських полків Війська Запорізького. Спробуємо обґрунтувати цю тезу.

Дослідимо межі поширення впливу Гетьманщини останніх часів її владарювання на Задніпров'ї. Це частина сучасної Кіровоградщини, від прилеглої до Дніпра території у глибину степової частини Інгулу та Інгульця. Накладемо схему Задніпрських володінь Гетьманщини на карту сучасної Кіровоградської області і можемо зробити перший висновок — приблизно 30% Кіровоградщини складають території колишніх сотень Задніпровської Гетьманщини. Для цього достатньо порівняти схему Задніпров'я, складену та опубліковану відомим дослідником краю Анатолієм Пивоваром, з межами Кіровоградської області часів її першого формування — 1939 року. Задніпровські сотні Миргородського і Полтавського полків, які були підпорядковані гетьманському управлінню та мали прямий зв'язок з ранньомодерною українською державою, за контурами території дуже схожі з сучасними кордонами Кіровоградщини. Насамперед це чітко простежується на півночі — по берегам Дніпра та на сході — де є кордон з нинішньою Дніпропетровською областю.

Є й інша думка про те, хто власне створював прообраз сучасної Кіровоградщини. Твердження про те, що до списку «батьків Кіровоградщини», окрім одного з соратників активного колонізатора Задніпров'я Данила Апостола — полковника Капніста — варто залучити Івана Хорвата, виглядає дискусійним [19, с. 65]. Іван Хорват та створене завдяки його діяльності тимчасове воєнно-адміністративне утворення під назвою «Нова Сербія» була наступною за хронологією адміністративно-територіальною одиницею на території колишнього козацького Задніпров'я, а не його попередником. Діяльність новосербських очільників мала негативний вплив на Задніпров'я та на Гетьманщину в цілому. Складно не погодитись з оцінкою діяльності Нової Сербії, яке висловив Ж.-Б. Шерер, автор першого західноєвропейського твору з історії України: «Було також організовано міліцію, або гусарське військо, для нагляду за поведінкою козаків. Козаки добре розуміли, що такі установи зруйнують їх лад» [18, с. 40]. В більшості випадків діяльність Хорвата відома більше численними розкраданнями, зловживанням владою, корупцією та виконанням злочинних наказів імперської влади, ніж із будівництвом міст чи створенням нових населених пунктів [3, с. 34–39]. Імперська влада руками новосербців змушувала колонізаторів Задніпровських степів залишати свої домівки і майно, або перетворюва-

тись у слуг нового панівного класу, яких призначила імперія. Яскравий приклад — конфлікт із засновниками Усиківки-Олександрії. Грицько Усик та один із відомих представників Миргородського полку, що поширював експансію Гетьманщини на землі Правобережжя, Михайло Авраменко, змушені були залишити засновані ними населені пункти. За вказівками імперського уряду у козацтва був простий вибір — залишити все і відселитись на території Новослобідського полку, або підпасти «під руку» новосербських поселенців, яких протегувала імперія. Майже все вільне населення Усиківки не побажало бути слугами Нової Сербії і виселилось з заснованого козацтвом населеного пункту. А сам Авраменко заснував у Новослобідському полку нове село — Аврамівку — яке відоме нині як село Новий Стародуб, що за десятки кілометрів від нинішньої Олександрії. Там доживав віку і Грицько Усик — засновник сучасної Олександрії [7, с. 1]. Тож теза про «батьківство» є, на нашу думку, помилковою оцінкою реального внеску Нової Сербії і імперського уряду в колонізацію краю та формуванні сучасної цивілізаційної карти Кіровоградщини. Достатньо згадати, що 74% жителів населених пунктів, що опинилися в зоні створення Нової Сербії виявили бажання відселились з нажитих місць внаслідок відверто волюнтаристського рішення російського уряду [14, с. 236–237]. Нова Сербія більше паразитувала на здобутках Гетьманщини, використовуючи створені козацчиною на землях Задніпров'я населені пункти, експлуатуючи природні ресурси, а «новосербська» еліта отримала на правах дворян великі земельні наділи, не сплячуючи за такий привілей справедливий для тих часів козацький податок кров'ю.

За картою-описом сотенного поділу території Задніпрських місць Гетьманщини на початок 50-х років XVIII століття, тобто до заснування Нової Сербії, мали таку географію поширення: південна точка — території по річці Сухий Ташлик, Усиківка (тепер — Олександрія). Північна межа майже відповідала сучасним межам Кіровоградщини — Крилів (поблизу сучасного Світловодська), Дерев'янка. Межею у північно-західному напрямку був Чигирин. Західна межа — в районі сучасного Новоархангельська і Новомиргорода. Східна межа була значно далі — Бородаївка та Мишуричівка. Це нині населені пункти придніпровських територій Дніпропетровської області. [14, с. 116]. Важлива роль козацтва, як фундаменту створення образу територіальної єдності у межах сучасної Кіровоградщини підтверджується також тим, що створення Новослобідського козацького полку 1753–1764 років та межі поширення впливу цієї адміністративно-територіальної одиниці на степові простори сучасної Кіровоградщини вказують, що саме українська Гетьманщина, український народ були і є засновниками населених пунктів та колонізаторами цих територій, створюючи розгалужену

мережу перших цивілізаційних вогнищ у найскладніших умовах. Станом на 1764 рік — останній рік існування Новослобідського козацького полку — південна межа колонізаційних амбіцій цієї тіні гетьманських традицій на Задніпров'ї, завершувалась за межами фортеці святої Єлизавети і йшла по лінії Орель — Піщаний Брід (поблизу Новоукраїнки) — Калинівка (нині — Кропивницького району) — Верблюжка — Пушкарівка (тепер — Дніпропетровської області). Тобто козацька колонізація продовжувалась у найскладніших умовах, без підтримки уряду та за активного спротиву імперського оточення [4, с. 279].

Проте чи можна стверджувати, що формуючи Кіровоградську область у 1939 році більшовицькі чиновники, які складали подання Президії Верховної Ради УРСР про утворення Кіровоградщини, мали під рукою карту Гетьманського Задніпров'я? І навіть більше — намагались відтворити його як окрему область радянської України? На нашу думку, схожість геометрії задніпровських меж Гетьманщини і більшої частини Кіровоградської області 1939 року є звичайним збігом. Проте цей збіг має економічне, логістичне і, як бачимо, історичне підґрунтя.

Для того, щоб зрозуміти хід думок «авторів області» зразка 1939 року, варто заглибитись у тексти, які пояснюють мотивацію адміністративно-територіальних реформ в УРСР часів переходу на трирівневу систему. Радянська історіографія пояснює утворення областей, які замінили систему «район-республіканський центр» на трирівневу — «район-область-центр» необхідністю отримати більшу «зручність управління». Області мали стати, за задумом авторів цієї реформи, проміжною ланкою між центром планово-апаратної системи — Києвом — та низовими органами влади — районами і містами. Поява області як адміністративно-територіальної одиниці бере свій відлік в Україні з 1932 року, коли схвалено чергове реформування адміністративно-територіального устрою УРСР. Тоді такі заходи пояснювались як дії з метою «поліпшення роботи радянських, господарських, партійних організацій» та у зв'язку з необхідністю забезпечення «швидких темпів розвитку народного господарства». Але як показала практична діяльність п'яти гігантських за розмірами областей УРСР, вони були лише вигадкою партійних функціонерів, бо погано виконували покладені на них функції сполучної ланки. Створені 27 лютого 1932 року Вінницьку, Дніпропетровську, Київську, Одеську та Харківську області партапаратники змушені були знову «різати» на дрібніші, що власне і почалось з утворення Донецької області (1932 рік) та продовжувалось тривалий час аж до останньої новоутвореної повоєнної області України — Черкаської (1954 рік). Саме Черкащині були передані частково території північно-західної частини Кіровоградщини, що зрештою теж відповідало межам

поширення влади Задніпровських полків, яка завершувалась територією підконтрольною Чигрину [13, с. 16].

В цілому адміністративно-територіальний поділ сучасної України на обласному рівні успадкований без суттєвих змін від обласного поділу УРСР, має раціональний характер, хоча і містить певні історичні аліюзії [20, с. 92], як ми спостерігаємо це на прикладі Полтавської чи Дніпропетровської області, а також, як ми з'ясували — Кіровоградської.

Підсумуємо сказане і спробуємо сформулювати коротко спробу змодельовати передумови та сенс створення такої адміністративно-територіальної одиниці як Кіровоградська область у 1939 році. Наявні джерела пояснюють мету створення області у межах 1939 року як реалізацію на практиці раціонального підходу у розв'язанні проблеми поділу надмірно великих за розмірами і таких, якими складно було управляти, областей. Це рішення мало поліпшити економічні зв'язки та керованість територією. Водночас цей матеріалістично-раціональний підхід має й історичне підґрунтя. Імовірно, сформовані ще за часів Гетьманщини економічні та політико-адміністративні зв'язки співпали із моделлю раціонального облаштування території. Прослідкувати прямий історичний зв'язок між «авторами» Кіровоградщини часів УРСР та козацьким Задніпров'ям неможливо, бо його немає. Більшовицькі партапаратники навряд чи надихались під час формування своїх пропозицій козацьким минулим України. Проте можемо припустити, що чиновники УРСР, готуючи відповідне подання враховували ключові критерії для формування адміністративно-територіальної одиниці. Чи не найважливішим критерієм стала фізична рівновіддаленість територій від обласного центру і наявність хоча б мінімальних економічних та соціально-культурних зв'язків громад.

Теза про те що Кіровоградська область у нинішніх межах є неприродним «сталінським» утворенням, чи має генетичний зв'язок виключно з імперськими адміністративно-територіальними утвореннями не має відповідної доказової бази. Запропонований підхід — історична спорідненість з козацьким Задніпров'ям — дає можливість сформувати нове розуміння історико-культурної та економічної єдності у межах сучасної Кіровоградської області. Амбітні плани полковників та гетьманів поєднати Україну «обох боків Дніпра» у спільну державну територію, в тому числі на землях сучасної Кіровоградщини, пережили Російську імперію. Розвиток історичних подій вказує на те, що інші раціональні способи формування області навряд чи були можливі, ніж формування на межі запорізьких земель (Дніпропетровська область), Центральної України (Черкаська і Київська область), Гетьманщини (Полтавська область) та Херсонської і Одеської областей (Південь і Причорномор'я) окремої великої адміністра-

тивної одиниці. Керування цією територією з інших регіонів через значну віддаленість від економічно-політичних центрів є складним і логістично невиправданим. Об'єктивна оцінка подій дає підстави стверджувати, що область сформувалась у сучасних межах внаслідок численних політичних та економічних експериментів радянської влади часів довоєнного та післявоєнного СРСР. Проте спостерігається й історична спадковість, тяжіння до адміністративно-територіальних утворень, що мають коріння в Гетьманщині. Людей, що живуть на території Кіровоградської області, у межиріччі Бугу і Дніпра, на землі, що незабаром має отримати нову, властиво українську назву, поєднує спільна історична єдність — гетьманські амбіції про створення соборної, неподільної України.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бабенко О. Кіровоградській області - 75. Між Бугом і Дніпром : збірник, м. Кропивницький. Кіровоград, 2014. С. 8–9.
2. Висновок Конституційного Суду України в справі за конституційним зверненням Верховної Ради України про надання висновку щодо відповідності законопроекту про внесення зміни до статті 133 Конституції України (щодо перейменування Кіровоградської області) (реєстр. № 8380) вимогам статей 157 і 158 Конституції України. Офіційний вебпортал парламенту України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/v001v710-19#Text> (дата звернення: 31.07.2024).
3. Ганул А. До питання про заслання новосербського генерала Івана Хорвата до Вологди та слобожанський період його діяльності (1764–1786 рр.). Етнічна історія народів Європи. 2015. № 47. С. 34–39.
4. Дідик С. Новособорський козацький полк (1753–1764 рр.): дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Запоріжжя, 2009. 279 с.
5. Дністрянський М. Кордони України. Територіально-адміністративний устрій. Львів : Світ, 1992. С. 99.
6. Енциклопедія історії України / ред. В. Смолій. Київ : Наук. думка, 2007. Т. 4: Ка - Ком. С. 332.
7. Історико-краєзнавча довідка про назву міста Олександрії. Новий громадянин – онлайн медіа. URL: <https://ngr.com.ua/2023/08/18/istoriko-kraeyznavcha-dovidka-pro-nazvu-mista-oleksandriyi/> (дата звернення: 28.07.2024).
8. Історія міст і сіл Української РСР. Кіровоградська область. Київ : Головна ред. укр. рад. енциклопедії АН УРСР, 1972. С. 53.
9. Кіровоградська область: поступ розвитку. Бібліографічний покажчик (до 75-річчя утворення Кіровоградської області / уклад. Т. Макарова. Кіровоград : Департамент культури, туризму та культур. спадщини Кіровоград. облдержадміністрації; Комун. закл. «Обласна універс. наук. б-ка ім. Д.І.Чижев.», 2013. С.5.
10. Кіровоградська область: штучне утворення сталінського СРСР чи амбітний проект Гетьманщини. Без Купюр. URL: <https://www.kypur.net/kirovograd-sika-oblasti-shtuchne-utvorenniya-stalinskogo-srsr-chy-ambiczijnij-proyekt-getimanshhyun/> (дата звернення: 30.07.2024).
11. Кіровоградщина. Історія рідного краю. навч. посібн. за ред. І.А. Козир. Кіровоград : ТОВ «Імекс-ЛТД», 2012. С. 75–76.

12. Кузик Б. М., Білошапка В. В. Кіровоградщина: історія та сучасність центру України: В 2 т. Д.: АРТ-ПРЕС, 2005. Т. 1. 496 с.
13. Недух А. Створити довідник адміністративно-територіального поділу Української РСР. Науково-інформаційний бюлетень архівного управління УРСР. 1961. № 6. С. 16.
14. Пивовар А. Поселення задніпрських місць до утворення Нової Сербії в документах середини XVIII століття. Київ : Академперіодика, 2003. С. 116, 236-237.
15. Президія Верховної Ради. Інститут історії України. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Prezydiia_Verkhovnoi (дата звернення: 01.08.2024).
16. Сборник законов СССР и указов Президиума Верховного Совета СССР. 1938 – 1944 г. Москва : Ведомости Верхов. совета СССР, 1944. С. 60.
17. Шабельников В. І. - Область у системі адміністративно-територіального поділу УРСР у 30-ті роки XX ст. (2009). Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdui_2009_94_81_11 (дата звернення: 04.08.2024). С. 48.
18. Шерер Ж.-Б. Літопис Малоросії, або Історія козаків-запорожців та козаків України, або Малоросії / пер. з француз. В. Коптілов. Київ : Укр. письменник, 1994. С. 40.
19. Шляховий К. У центрі України. Історія формування території Кіровоградської області : до 85-річчя утворення Кіровоградської області. Кропивницький : Поліграф-Сервіс, 2023. С. 65.
20. Hołubko Wiktor Administrative and territorial division of Ukraine: experience and perspective. Roczniki Administracji i Prawa Annuals of the Administration and Law. С. 92. URL: <https://bibliotekanauki.pl/articles/443195>

УДК 930.253:94(477.65)»18/19»-047.37

Олександр Житков, Дмитро Кобзар*

м. Кропивницький

ДОСЛІДЖЕННЯ ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНОГО РУХУ НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ У ПЕРСОНАЛІСТСЬКОМУ ВИМІРІ НА МАТЕРІАЛАХ ДАКІРО

У нашому дослідженні проведено огляд перспектив пізнання громадсько-політичного руху Наддніпрянської України останньої третини XIX –

* Кобзар Дмитро Вікторович, головний спеціаліст віділу інформації та використання документів Державного архіву Кіровоградської області, аспірант ЦДУ імені Володимира Винниченка. Житков Олександр Анатолійович, доктор історичних наук, доцент, професор кафедри історії України та всесвітньої історії ЦДУ імені Володимира Винниченка.

початку XX століття в персоналістському вимірі. Вагоме місце у роботі дослідників займає джерельна база, оскільки її багатогранність створює площину для ретроспективи подій минулого з різних сторін: особисте листування, періодика, офіційні документи органів влади та різних організацій та партій тощо. Персоналістика ж слугує як особлива призма оцінки історичних подій як в цілому (на прикладі життя та діяльності окремих персоналій), так і зокрема як вектор пізнання саме місця особистості у громадському житті суспільства. Центральнотериторіальний регіон має у своїй історії чимало постатей, які своїми діями та здобутками здійснили значний вплив на хід історії як нашого краю, так і України в цілому. Серед них є чисельні учасники політичних партій періоду національно-визвольних змагань, так і громадські діячі локального рівня, які опікувались гуманітарними питаннями суспільства. Державний архів Кіровоградської області зберігає фонди, які містять у собі різноманітну інформацію для досліджень. Завдяки цьому, фахівці мають можливість поглибити наявні здобутки історичної науки в сфері краєзнавства та задати нові витки розвитку для вже існуючих та майбутніх студій.

Ключові слова: Єлисаветград, громадський рух, політичні партії, ліві, праві.

При розгляді історії громадських та політичних організацій в Наддніпрянській Україні останньої третини XIX — початку XX століття має місце потреба у розгляді та оцінці діяльності окремих персоналій та виокремлення з них архетипів учасників громадського життя суспільства. Дослідження різних угруповань найбільш активних членів тогочасного суспільства неможливе без цього кроку, оскільки кожне таке товариство зі спільними ідейними спрямуваннями складалось з людей.

Дослідженням цієї теми займалися такі вчені як: Бабенко О., Багацький Л., Житков О., Садовий М., Трифонова О., Фареній І., Філоненко О. та інші. У дослідженнях вчених досить детально розкриті як життєвий шлях громадських діячів, так і їхня практична діяльність під час участі у громадсько-політичному русі. Але ця проблематика залишається актуальною, оскільки персоналістика (в особливості на базі архівних документів та матеріалів) залишається перспективною площиною для подальших досліджень як виключно особистостей, так і регіоналістики зокрема.

Розвиток громадсько-політичного руху в тогочасних українських землях кінця XIX — початку XX століття можна охарактеризувати як досить активні та різносторонні. Яскравим прикладом організації з високим рівнем активності та досягненнями у галузі гуманітарних питань слугує Єлисаветградське товариство поширення грамотності та ремесел.

Це товариство ставило на меті розвиток освіти та науки в рамках міста. Одним із його найактивніших учасників був Павло Захарович Рябков. Ця особистість заслужила значної уваги з боку дослідників по багатьом причинам: він мав інтерес до багатьох галузей діяльності (він був відомим як етнограф, археолог, історик, землемір та громадський діяч). Остання його іпостась як вирізнялась з поміж інших, так і тісно поєднувалась. Так, в рамках діяльності Єлисаветградського товариства поширення грамотності та ремесел він активно долучався до таких кроків як відкриття першої народної бібліотеки у місті (оскільки до того моменту існували лише приватні, що обмежувало доступ до знань та інформації непривілейованих груп населення: міщани, робітники та інші). Окрім того, він дуже опікувався саме відкриттям історичного музею в місті, що було обумовлено невикористаними перспективами розвитку наукової галузі на теренах краю (наявність простору для археологічних розкопок та створення краєзнавчих студій при відсутності здійснених кроків в напрямку інституалізації цих досліджень) [9, с. 9–10]. За своїми поглядами, Павло Рябков спочатку був сторонником народовольців, в подальшому мав прояви симпатій до лівиці, як відповідної його гуманістичним ідеалам політичної сторони, але без проявів радикалізму, який в тогочасних реаліях був вагомим фактором у розвитку свідомості суспільства. Пов'язуючи ці факти з оцінкою його діяльності в якості члена Єлисаветградського товариства поширення грамотності та ремесел можна сказати, що Павло Рябков являє собою приклад діяча, котрий відповідно до власних принципів та світобачення опікувався питаннями тогочасного суспільства.

Певний період свого життя активним учасником Єлисаветградського товариства поширення грамотності та ремесел був й інший визначний діяч — Микола Васильович Левитський, син православного священника, який з дитинства виховувався шануванню традицій народного життя. Погляди «артільного батька» вітчизняні дослідники характеризують як загально ліві (про це свідчить його як його власні погляди, так і практична діяльність). Але варто відзначити про особливе ставлення Левитського до національного питання. Так, будучи активним кооператором, який враховував соціально-економічний фактор як один з найбільш вагомих (якщо не головним) у розвитку суспільства (що є спільним знаменником для багатьох лівих партій, в особливості для радикальної соціал-демократії), він також вбачав необхідність саме національного визволення [4, с. 26]. Особливим прикладом цього слугує його текст промови, опублікований у газеті «Голос Юга» в 1917-у році після Лютневої революції та розвалу російської імперії, в якій він наголошував саме на нагальній потребі побудови національних демократичних держав, серед яких Україна повинна була

посісти одне з передових місць в якості прикладу слідування цим ідеалам [3, арк. 31]. І це буквально кажучи, лише менша частка всього масиву інформації та відомостей про його діяльність в якості громадського та політичного діяча, не кажучи про роботу в кооперативному та артільному рухах, що тісно пов'язувались з життям суспільства (у тогочасних реаліях, організації та різноманітні виробничі об'єднання найманих працівників досить часто були під впливом різних політичних угруповань, зокрема саме лівої орієнтації, як більш зосередженої на інтересах робітничого класу).

Досить неочікуваним представником політичної лівиці на теренах Єлисаветградщини є постать Ігора Євгеновича Тамма. Відомий світовій спільноті як фізик-теоретик та лауреат Нобелівської премії з фізики 1958 року, Ігор Євгенович не оминув своєю увагою і громадсько-політичне життя українського суспільства. Так, доба національно-визвольних змагань 1917–1921 років не оминула нікого. На час цих подій політична активність Ігора Тамма набула пікового значення. У жовтні 1917 року на виборах Єлисаветградської ради робітничих та селянських депутатів список соціалістів-революціонерів підтримало 12,28% (3210 голосів) виборців, об'єднаних соціал-демократів (бундисти, меншовики та польська партія соціалістів) — 5,3% (1353 голоси), українських соціал-демократів — 18,3 (4640 голоси), більшовиків — 12,6% (3210), кадетів — 16,3% (4136 голоси), єврейський націоналістичний блок (сіоністи) — 29,1% (7377 голоси) виборців [6, с. 166].

Ігор Тамм був обраний депутат міської ради, а пізніше делегатом першого Всеросійського рад робітничих і солдатських депутатів від Єлисаветграда у червні 1917 року. На той час він належав за своїми поглядами до фракції меншовиків-інтернаціоналістів [2, с. 153]. У зв'язку з такими обставинами, під час вище згаданого з'їзду він був єдиним не більшовиком, котрий не голосував за пропозиції Олександра Керенського продовжувати війну. В подальшому, Тамм повернувся до міста, де з січня 1918 року став помічником завідувача біржою праці та інструктором профспілок Єлисаветграда. На цій ниві ним було здійснено успіхи: так, він став організатором та першим керівником профспілкової організації міста Єлисаветграда [6, с. 166].

Окрім питання працевлаштування людей, Ігор Євгенович опікувався питанням освіти. Так, він відмічав велику нестачу вчителів та те, що багато дітей не відвідує школу. Задля уникнення погіршення ситуації, він висунув пропозицію виконкому Єлисаветградського повіту розглянути питання про організацію курсів підготовки вчителів. Цей крок отримав подальший розвиток: автор пропозиції став також і автором проекту першого Статуту «Єлисаветградського педагогічного інституту», який планувалось подати для розгляду керівництву. Перший успіх у цьому питанні було отримано

значно пізніше — в 1919 році, коли вже Директорія Української Народної Республіки розглянула ці документи й ухвалила постанову про відкриття учительських інститутів у Житомирі та Єлисаветграді [6, с. 167]. В подальшому, попри всі труднощі тих буремних років, Тамм продовжував свою активну діяльність та був обраний делегатом 1-го Всеукраїнського з'їзду профспілок у тому ж 1919-му році [6, с. 168].

Разом з тим, неможливо охарактеризувати історію розвитку політичної лівіци на теренах українських земель без такої персоналії як Володимир Кирилович Винниченко, який є вихідцем з нашого краю. Його постать важко переоцінити через вплив його діяльності на хід політичних процесів в період національно-визвольних змагань та багатогранність як персоналії (він нам відомий не лише як політик, а й як: письменник, драматург та художник). Його політична діяльність спочатку у лавах Революційної Української партії, а в подальшому в Українській соціал-демократичній робітничій партії обумовлена особистими принципами та світобаченням. Будучи вихідцем із селянської родини, він відрізнявся одночасно і любов'ю до українського народу та його культури, і саме до трудових категорій населення (селянство, наймане робітництво та інші). В рамках своєї участі у громадсько-політичному русі, він відзначився агітацією та поширенням емансипативних ідей серед свого оточення, таємним перевезенням ідеологічної літератури та виступах. В подальшому, пік його політичної активності було досягнуто саме в період національно-визвольних змагань 1917–1921 років, коли він став головою Генерального Секретаріату Української Центральної Ради. Саме Винниченко є автором усіх делегацій, універсалів та законодавчих проєктів Української Народної Республіки. Разом з тим, згідно своїх гуманістичних поглядів, він був противником мілітаризму та виступав за розпуск збройних сил із подальшою заміною регулярної армії міліцією, за що був часто критикований своїми опонентами, зокрема Симоном Петлюрою [1, с. 113–114]. Цей факт є досить неоднозначним з точки зору тогочасних обставин та актуальності моменту, оскільки подальші події показали невиправданий оптимізм щодо таких ідей. Але варто відзначити і саме гуманістичне начало та принципове слідування ідеям пацифізму, що вимагало від їх носія у такі тяжкі часи випробувань певної відваги та принциповості. В подальшому, частина цих ідей знайде відображення у світі через десятиліття.

Таким чином, ми можемо зробити висновок, що на прикладі лише декількох персоналій можна простежити як основні тенденції розвитку громадсько-політичного руху, так і його особливості. Зокрема, це і витоки тих поглядів, які набули найбільшої популярності та подальшої реалізації в суспільстві, і особливі питання, що виникали у суспільства в той час.

Досить важливим моментом є і конкретизація панівних серед громадських активістів симпатій у політичному дискурсі. Так, нами було оглянуто найбільше саме представників тогочасної української лівиці, яка одночасно і зберігала вірність своїм егалітарним принципам та національному визволенню з критичним баченням радикалізму (зокрема, більшовиків). Одним із найважливіших аспектів, що були розглянуті, є саме практична діяльність окремих громадських діячів. Вона слугує ідентифікатором як запитів суспільства на конкретні дії своєї еліти, так і результативності її дій. Разом з тим, персоналістський вимір дозволив одночасно зробити огляд як особистісного внеску кожного учасника в тогочасні процеси, що відбувались у суспільстві, так і загальні тенденції серед населення щодо тяжіння до певних політичних сил. Але ця проблематика залишається невичерпаною і потребує більш поглибленого дослідження з боку фахівців.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА:

1. Бабенко О.О. Володимир Винниченко у документах ДАКО. Між Бугом і Дніпром. Науково-краєзнавчий вісник Центральної України. Вип. VII-VIII. 2017. Кропивницький. С. 110-114.
2. Багацький Л. Ігор Тамм: між шахтою і водневою бомбою. Між Бугом і Дніпром. Науково-краєзнавчий вісник Центральної України. Вип. VII-VIII. 2017. Кропивницький. С. 151-164.
3. ДАКіРО, ДІФ, газета «Голос Юга» 19.03.1917, № 64, інв. № 1184, арк. 31
4. Житков О.А. Формування суспільно-політичних поглядів українського кооператора Миколи Левитського в період 1890-х–початку 1900-х років. «Літопис Волині». Вип. 22. 2020. С. 25-30.
5. Кобзар Д.В. Основні тенденції заснування культурно-освітніх закладів у місті Єлисаветграді в кінці XIX – початку XX століть. Культура історичної пам'яті в Україні: наукові, культурні та освітні аспекти : матеріали Всеукр. наук. - практ. конф., Одеса, 23–24 серп. 2023 р. / упоряд.: М.В. Миргород, С.М. Герасимова ; відп. ред. Л.В. Арюпіна ; ред. : Н.Г. Майданюк, І.С. Шелестович. – Одеса, 2024. – 220 с.
6. Садовий М., О. Трифонова. Ігор Тамм: життєвий шлях. Між Бугом і Дніпром. Науково-краєзнавчий вісник Центральної України. Вип. VII-VIII. 2017. Кропивницький. С. 164-173.
7. Фареній І.А. «Артільний батько» Микола Левитський – видний представник національної інтелігенції кінця XIX – першої третини XX ст. Гуржівські історичні читання. 2011. Вип. 4. С. 99-101.
8. Фареній І.А. Національне питання в поглядах «артільного батька» Миколи Левитського. Вісник Львівської комерційної академії. Серія - гуманітарні науки. Вип. 9. С. 129-135.
9. Філоненко О. Павло Рябков – активний громадський діяч та просвітник Єлисаветградщини. Історико-педагогічний альманах. 2015. Вип. 2. С. 8-12.

ІСТОРІЯ МІСТ І СІЛ



УДК 9.908.351.777

Микола Працьовитий, Аліна Пилипенко, Ірина Макогон*

м. Гайворон

СОЦІАЛЬНО ЕКОНОМІЧНИЙ РОЗВИТОК ГАЙВОРОНСЬКОГО КРАЮ В ПЕРІОДИ НАРОДНОЇ КОЛОНІЗАЦІЇ ТА ПОЧАТКОВОГО ПРОМИСЛОВОГО ОСВОЄННЯ ВІДПОВІДНО ДО ДЖЕРЕЛ З ІСТОРІЇ ПОДІЛЬСЬКОГО КРАЮ

У даній статті йдеться про становлення та остаточне формування населених пунктів та ландшафту Гайворонського краю. Дослідження охоплюють період з 14 по 20 століття – періоду колонізації, коли в результаті розподілу ресурсів та вдалої зовнішньої політики Литовське князівство здобуває вихід до Чорного Моря де засновує 5 портових міст.

* Працьовитий Микола Миколайович, директор КЗ «Гайворонський краєзнавчий музей» Пилипенко Аліна Юріївна, науковий співробітник КЗ «Гайворонський краєзнавчий музей». Макогон Ірина Семенівна, методист з питань туризму КЗ «Гайворонський краєзнавчий музей».

15 ст. стає періодом досягнення найвищої могутності Литовсько-Руської держави, тому що саме в цей час забезпечується розвиток галузей народного господарства, скотарство, бортництво (бджільництво) та деревообробна галузь. Виникнення чумацького у той час промисла дослідники теж пов'язують з Поділлям. Основна частина населених пунктів постає в кінці 17 – першій половині 18 ст. і пов'язане з поміщицькими земельними володіннями та промисловими підприємствами вищезазначених поміщиків. Крім всього іншого в статті представлена експлікація розподілу населення Гайворонщини за національним складом, релігійною приналежністю та соціальним статусом. До складу Гайворонського краю ми враховуємо населені пункти, котрі на 2020 рік входили до Гайворонського району Кіровоградської області.

Населені пункти Гайворонського краю знаходились в трьох повітах Подільської губернії: Гайсинському, Балтському та Ольгопольському.

Ключові слова: Гайворонський край, Поділля, соціально-економічний розвиток, господарство, галузі, цукроваріння, винокурство.

ПЕРІОД НАРОДНОЇ КОЛОНІЗАЦІЇ (14-18 СТ.).

В цей період остаточно формується і виокремлюється таке історично-географічне утворення як Поділля. Починається формування населених пунктів та ландшафту, котрі ми спостерігаємо нині в Гайворонському краї. Найпершим стаціонарним поселення нинішньої Гайворонщини вважається селище Хашувате, котре носило назву Качучинка засноване 1361 року, як укріплене прикордонне містечко Великого Князівства Литовського, Руського, Жимондського та інших земель. Власне вищевказана держава активно почала урбанізовувати фактично відвойовані у Орди землі, сприяти розвитку торгівлі та розвитку мережі міст. Успадкована від Русі-України система державного управління та помісного землеволодіння, ідентична до європейських аналогів, стимулювала населення переселятися до родючих та регіонів Східного Поділля селян та містян.

В результаті розумного розподілу ресурсів та вдалої зовнішньої політики Литовське князівство здобуває вихід до Чорного Моря де засновує 5 портових міст, а проторені ще кочовими ордами Чорний та Кучмацький Шляхи, вказані на Генеральній мапі Україна Гійома де Боплана, стають торговими артеріями, дають змогу кримським купцям продавати товари у Львові та Варшаві, що сприяє розвитку та процвітанню. Рух торговими артеріями, зокрема і Південним Бугом сприяє урбанізації території.

Знову ж територія геоекотону «лісостеп-степ» стає місцем виникнення цілого нового соціального стану-козацтва, котре стає провідним в освоєнні та колонізації Південних та Східних просторів Великого Степу.

Фактично 15 ст. стає періодом досягнення найвищої могутності Литовсько-Руської держави. Військово-політичний союз з Польським Королівством на заході та Кримським Юртом (Ханством) на півдні, утвореним після розпаду Золотої Орди, забезпечує мир та процвітання на понад 50 років, аж до турецького завоювання півострова, що в свою чергу забезпечує розвиток галузей народного господарства. Крім орного землеробства розвивається скотарство, але переважно вигінне. В документах, зокрема в дарчих грамотах Коріатовичів, згадуються бортництво(бджільництво) та деревообробна галузь.

Особливим видом занять було сплавництво, тобто рух річкою Бог. Виокремлювалась особлива категорія людей-човнярі. Виникнення чумацького промисла дослідники теж пов'язують з Поділлям, зокрема з зазначеними торговими шляхами. Серед населення переважають русини-українці, але значну частину складають і татари, про що свідчать топонімічні назви краю (Ташлик, Чимірполь, Гайворон, Козавчин). Земля перебує у власності князівських родів Коріатовичів, пізніше Свидригайла, а згодом королівського домену Ягайла, адміністративно відносилась до Брацлавського воєводства. 14–15 ст. виникають міста Брацлав, Вінниця, Черкаси. Засновується і одні з найстаріших населених пунктів Поділля — Завалля 1462 року, та Могильне теж відоме з середини 15 ст. про яке згадує в своїх працях Січинський Ю. Й. В цей період відбувається значна антропогізація ландшафту.

1475 року, коли Османська імперія підкорила Крим, та Таврію. Під її контролем опинилися кримські татари, єдисанці та буджатці. З цього періоду починається період набігів колишніх ординців на сучасну територію Гайворонського краю, переважно це були єдисанці і річка Бог стала своєрідним кордоном між Литовсько-Руським князівством та згаданою Єдисанською Ордою, а межіріччя Кодими та Савранки стали кордоном зіткнення європейського та східного світів. За загальними підрахунками на територію України було здійснено близько 60 набігів і вивезено від 200 до 500 тисяч чоловік і пізніше продано в рабство. Не дивно що вже на Генеральній мапі України складеній Гійомом Левассер де Бопланом 1648 року ми спостерігаємо так звану Уманську Пустку і лише декілька поселень вздовж Богу одне з яких Kozazin(нинішнє село Казавчин). Дослідники стверджують, що цей населений пункт міг мати тюркське походження, як прикордонний форпост та спостережний пункт.

Більшість сучасних поселень Гайворонського краю виникають у 18 столітті в період т.з. поміщицького землеволодіння пов'язаного з магнатськими родами Потоцьких, Лопушанських.

ПЕРІОД ПОЧАТКОВОГО ПРОМИСЛОВОГО ОСВОЄННЯ

Більшість населених пунктів належать підприємцям-дворянам та перебувають в володінні або казни, або удільного відомства. Загальна кількість земельних угідь, котрі належали поміщикам складає 13769 десятин, що становило 15043 гектар. З них орної 11199 десятин, тобто 12234 га. Крім того лісове господарство в цих селах складало 1277 десятин або Казні та удільному відомству належали села Казавчин, Юзефпіль(Бугове), Таужне, частково Темне, Чемірпіль, Березівка.

Чисельність населення Гайворонського краю на початок 20-го ст. складала 37 162 особи, а дворів налічувалося-7751, тобто в середньому кож-на сім'я складалася з 4–5 осіб. За релігійним складом населення не було однорідним. Переважна більшість населення сповідувало християнство східного обряду і складало 29552 людини. Цікавою є обставина належності церковних громад сіл Темна(Червоне), Хащувате та Гайворон до 1794 року, тобто третього полілу Польщі до греко-католицької церкви. Значну частку населення складали іудеї, римо-католики. Присутні були навіть лютерани.

Серед землевласників розподіл за релігійною приналежністю був наступним: римокатоликів — 8, православних — 7, лютеран — 3.

Серед занять населення звісно домінувало орне хлібне землеробство. З розбудовою Товариства Південних під'їзних шляхів починається розвиток промислових підприємств. Зокрема цукрових заводів в Могильно та Сальково, млинів та винокурень. Кількість млинів в Гайворонському краї на той час сягала 19, а виробництво на деяких, як от на Дистелівському борошно мельному акціонерному товаристві, складало більше 500000 карбованців на рік, а завдяки залізниці це підприємство мало досить широкі ринки збуту.

Не відставало і виробництво спирту. Обіг лише винокурні Чарновського в Ташлику складав 1 млн. 450 тис. карбованців на рік, але число винокурень було значно менше від млинів.

Власне цукрова промисловість, як засновниця вузькоколійної залізниці була представлена підприємствами родини Ханенків в могильно та Салькові кожен з яких випускав близько 450 тис. пудів цукру на рік, а прибуток кожного орієнтувався в межах 750 тис. карбованців на рік.

Окремо можна виділити візничий промисел поширений серед гайворонців. Зокрема з біографічних творів Юхима Меламуда ми дізнаємося про виробництво тачанок в Хащуватому, а чумацький промисел був популярний серед дрібної шляхти села Сальково, де поміщик Подгорський віддав їй наділи за грошову ренту і цей експеримент забезпечив високі прибутки. Крім того про інтенсивний рух товарів та продукції свідчать 3 постійних двори та готель лише в самому Хащуватому.

Фінансова система була представлена Хашуватською спілкою взаємного кредиту з річним обігом понад 9,5 млн. карбованців.

Освіта фактично почала розвиватися після скасування кріпосного права 1861 року, тобто у другій половині 19 ст. Переважно це були школи грамоти, церковно-приходські школи, міністерські одно-та двокласні сільські училища. Навчальні заклади існували практично в кожному населеному пункті нинішнього Гайворонського краю. Крім того зустрічалися школи для дівчаток, як в Таужне чи Казавчині. Для працівників залізниці в Гайвороні існували одно та дво класне училища з технічним нахилом. Пізніше 1924 року було створено школу фабрично заводського навчання. В Хашуватому існувало 3 єврейські молитовні школи.

Охорона здоров'я була представлена практиками приватних лікарів та аптеками в Струньковому та Хашуватому, де і знаходився аптечний склад з запасом ліків. Найближча лікарня існувала в с. Джулинка на поч. 20 ст. і мала 15 ліжок.

1906 року в Хашуватому було відкрито медичний пункт, 1913–1915 була побудована земська лікарня в Хашуватому.

В Гайвороні в кінці 19 ст. було відкрито приймальний покій з одним лікарем та одним фельдшером.

ВИСНОВКИ

Відповідно до джерельної бази з історії Подільської губернії історія Гайворонського краю нерозривно пов'язана зі становленням шляхетського землеволодіння Великого Князівства Литовського та Речі Посполитої, а формування сучасного вигляду Гайворонщини стало можливо в період промислового становлення та промислового перевороту в 19 ст. Основними підприємствами краю були підприємства з вирощування та переробки сільгосппродукції. Зокрема млини, гуральні, цукроварні. З джерел ми також довідалися про різноманітні церковні конфесії присутні в 19 ст. Дізнаємось, що до 1794 року значна частина гайворонців сповідувала греко-католицьку віру. Самі джерела та їх автори є заангажованими але досить точними в плані статистики.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Помісне земельне володіння Подільської губернії, укладач В.К.Гульдман, видання Подільського Статистичного Комітету, Типографія Губернського Подільського Правління, Кам'янець-Подільський, 1898 р.
2. Подільська Губернія, Досвід географічно-статистичного опису В.К.Гульдмана, видання Подільського Губернського Статистичного Комітету, Типографія Губернського Подільського Правління, Кам'янець-Подільський, 1889 р.

3. А.Крилов, Населені місця Подільської губернії, видання Подільського Губернського Статистичного Комітету, Типографія Губернського Подільського Правління, Кам'янець-Подільський, 1905 р.
4. Подільський адрес-календар, укладач В.К.Гульдман, видання Подільського Статистичного Комітету, Типографія Губернського Подільського Правління, Кам'янець-Подільський, 1895 р.
5. Подолія. Історичний опис., укладач Батюшков П.Н., Типографія Громадського товариства «Громадська користь», Санкт-Петербург, 1891 р.
6. Праці Подільського єпархіального історико-статистичного комітету під редакцією Єфімія Січінського, прихоли та церкви Подільської єпархії, Типографія Киржавського, Кам'янець-Подільський, 1901 р.
7. Фабрично-заводські підприємства російської імперії (виключаючи Фінляндію), видали інженер шляхів сполучення Д.П. Кандауров та син, редактор Ф.А. Шобер, видання друге, Петроград, 1914р.
8. Михайлик А.О. Форми розвитку ринкових відносин у Подільській губернії в першій половині XIX ст. / А.О. Михайлик // Наукові праці КПДУ. Історичні науки. – Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2004. – Т.13. – С.228-234.

УДК 94(4/9):1-2/477

Олександр Жосан

м. Кропивницький

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК АВТОМОБІЛЬНОГО ПАСАЖИРСЬКОГО ТРАНСПОРТУ В КРОПИВНИЦЬКОМУ (КІНЕЦЬ 1940-Х – ПОЧАТОК 1990-Х РОКІВ)

На основі архівних документів, матеріалів періодичної преси та спогадів містян відтворено процеси виникнення, становлення та розвитку міського автомобільного пасажирського транспорту та сполучення у місті Кропивницькому.

У статті назви населених пунктів, вулиць, майданів, скверів тощо подаються відповідно до тодішніх географічних мап.

Ключові слова: автомобіль, автомобільний транспорт, автобус, автобусний транспорт, пасажирський транспорт, пасажирське сполучення.

* Жосан Олександр Едуардович, кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри педагогіки, психології і корекційної освіти комунального закладу «Кіровоградський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти імені Василя Сухомлинського».

Транспорт займає важливе місце в інфраструктурі будь-якого міста. До кінця XIX століття єдиним видом пасажирського транспорту в Єлисаветграді був гужовий. У першій чверті XX століття він також потужно використовувався, хоча поступово витіснявся електро- та автомобільним транспортом. У 1897–1941 роках функціонував міський електричний трамвай. Відомостей про використання автобусів, легкових та вантажних автомобілів для регулярних пасажирських перевезень у нашому місті до середини 1940-х років немає. У той час для задоволення таких потреб громадян використовувався службовий та особистий транспорт, якого було тоді обмаль.

Регулярні міські пасажирські перевезення в Кіровограді розпочалися в середині 1940-х років. Вони здійснювалися спочатку на вантажних автомашинах (ЗІС-5, ГАЗ-51 та ін.) з лавками в кузові (з тентами і без тентів), які належали крупним підприємствам, і переважно обслуговували робітників цих підприємств. Наприклад, у листі облвиконкому до начальника державтоінспекції від 04.02.1944 р. міститься прохання взяти на облік та видати технічні паспорти на 11 автомобілів, отриманих згідно з рішенням совнаркому УРСР, частина яких використовувалася для пасажирських перевезень [2, арк. 18]. У другій половині 1940-х років у місті з'явилися перші пасажирські автобуси і легкові автомобілі таксі та було створено автобусно-таксомоторний парк. За даними В. Цвяха та В. Шарія, перший пасажирський автобус у місті з'явився у 1947 році [16, 1–2].

На маршрутах у другій половині 1940-х років використовувалися переважно автобуси ГАЗ-03–30, ГАЗ-651 та ЗІС-16, а також невелика кількість (до п'яти) ЗІС-154. На початку 1950-х років найбільш поширеною маркою автобусів на вулицях Кіровограда стала ЗІС-155. До початку 1960-х років разом із автобусами для пасажирських перевезень залучалися вантажні автомобілі ГАЗ-51 та ЗІС-150 [13].

Автобусно-таксомоторний парк у кінці 1940-х — середині 1960-х років розташовувався за адресою: вул. К. Маркса, 69 — неподалік від фортечних валів на перехресті з вул. Сугоклеївською, на місці сучасного готелю «Турист» [10, 26].

У другій половині 1960-х років *автобусний парк* перебазувався на Нову Балашівку, а *таксомоторний парк* — спочатку на правий берег Інгулу в районі вулиць Глиняної, Андріївської та Пушкіна, а потім, у середині 1980-х років — на вул. Автолюбителів (між вул. Волкова та Рівненським шосе, біля Рівненського цвинтаря).

На початку 1980-х років виникла потреба в розширенні території автобусного парку (автотранспортного підприємства № 10021). На розі вулиць Героїв Сталінграда та Волкова (на цьому місці нині — овочевий ринок) було

влаштовано майданчик для відстою та дрібного ремонту рухомого складу — філія автобусного парку. Як правило, там ставили автобуси, маршрути яких проходили недалеко від нього, Територію автопідприємства на Новій Балашівці, за спогадами Максима Пономарьова, називали «БАМ», а на вул. Героїв Сталінграда (нині — Героїв України) — «Тинда». Ці назви, звісно, були неофіційними, їх працівники АТП присвоїли майданчикам на честь всесоюзної будови — Байкало-Амурської Магістралі та міста в Амурській області (як кажуть — данина моді) [13, 26].

Міський автобус у 1940-х — 1950-х роках. У 1944–1945 роках спостерігалися епізодичні спроби підвезення людей із віддалених мікрорайонів до центру та крупних підприємств на вантажівках, у кузовах яких були встановлені дерев'яні лави для пасажирів. З 1947 року такі перевезення стали регулярними. Перший міський автобусний маршрут (від залізничного вокзалу до пивзаводу) було відкрито у кінці 1940-х років. У 1955 році він був подовжений до Масляниківки. Згодом з'явилося ще шість маршрутів, які майже незмінно функціонували до кінця 1950-х років. На початку 1958 року в місті налічувалося *сім автобусних маршрутів*, середній інтервал руху якими становив 20 хвилин [10, 81].

№ 1. Масляниківка — КРЕС. Спочатку маршрут розпочинався біля пивзаводу, а після приєднання в 1955 році до міста Масляниківки і Арнаутовки — від вул. Громадської (сучасна Микитенка) та закінчувався біля залізничного вокзалу, а з початку 1950-х років його було подовжено до КРЕС (Кіровоградська районна електростанція). Маршрут мав такі зупинки: на Бобринецькому шосе — Будинок відпочинку, Пров. Арнаутовський; на вул. Я. Томпа — Пивзавод, Пожежне депо; на вул. К. Маркса — Автостанція, Центральна пошта (біля старого центрального скверу), Вул. Шевченка; на вул. Шевченка — Будинок офіцерів; на пров. Училищному — Парк ім. Леніна; на вул. Щорса — Обласна лікарня (колишня лікарня св. Анни); на вул. Вигонній — Вокзал, Вул. Транспортна, Магазин № 9 і КРЕС.

№ 2. Міський сад — вул. Куйбишева. Цей маршрут починався від центрального входу до Міського саду та закінчувався неподалік птахофабрики на Новомиколаївці. Зупинки на цьому маршруті: на вул. Садовій — Сільгоспвиставка, Вул. Прогонна, на вул. Я. Томпа — Пожежне депо; на вул. К. Маркса — Автостанція, Вул. Гоголя (біля старого центрального скверу, з 1959 р. — будівля обкому КПУ), Вул. Шевченка; на вул. Шевченка — Будинок офіцерів; на вул. Орджонікідзе — Завод «Червона зірка»; потім після проїзду через арку під залізницею — Вул. Колгоспна; далі — по вул. Ленінградській із зупинками: Магазин № 26, Вул. Леваневського, Вул. Куйбишева.

№ 3. Кушівка — Аеропорт (Нова Балашівка). Цей маршрут розпочинався на вул. Кримській на п'ять кварталів далі від місця розташування

колишньої кінцевої зупинки трамваю. Зупинки: на вул. Кримській — Дитячий садок № 1, Пров. Семенівський; на вул. К. Лібкнехта — Міська лікарня № 2 (сучасна обласна дитяча лікарня), Школа № 12; далі — поворот праворуч на вул. К. Маркса та ліворуч на вул. Гоголя, на якій були зупинки Центральна пошта і Пров. Водостічний; потім по мосту через річку Інгул — на шляху до Нової Балашівки по вулицях Глиняній, Урожайній та Обознівському провулку з зупинками: МТС, Олійно-жировий комбінат. Далі — по вул. 2-й Шахтарській (Терешкової): Вул. 2-га Шахтарська, Магазин № 91, Поворот. Потім автобус їхав по вул. Виконкомівській (Степняка-Кравчинського) з зупинкою Райвиконком до кінцевої зупинки Аеропорт. На зворотньому шляху автобус прямував до зупинки Поворот, повертав ліворуч по вул. 2-гій Шахтарській, діставався до кукурудзяного заводу, роблячи по дорозі дві зупинки (Артіль «Хімік» та Маслосирдвір), а вже потім їхав до центру і далі — на Кущівку.

№ 4. Новоолексіївка — Новомиколаївка. Цей маршрут починався на Межовому бульварі і проходив по вул. Ушакова з такими зупинками: Вул. Дачна, Вул. Карусельна, Міська лікарня № 1, Меблева фабрика (на цьому місці сьогодні — супермаркет «Копілка» та кінотеатр «Портал»); на вул. К. Маркса — Автостанція (навпроти облсуду), Вул. Гоголя (біля старого центрального скверу, а з 1959 р. — обкому КПУ), вул. Шевченка; на вул. Шевченка — Будинок офіцерів; на вул. Орджонікідзе — Завод «Червона зірка»; далі після проїзду крізь арку під залізницею — на Новомиколаївці — зупинка Вул. Колгоспна, далі — по вул. Колгоспній із зупинками: Вул. Мічурина, Вул. Севастопольська, а далі — по вул. Короленка до КПП авіамістечка в районі вул. Авіаційної.

№ 5. Рівненське КП — Балка. Маршрут починався на Рівненському КП (контрольному пункті) на розі вулиці Андріївської та Рівненського проспекту, навпроти іподрому. Автобус прямував по вул. Андріївській із зупинкою Шпиталь (на вул. Польовій, сьогодні там — шкірвендиспансер), по вул. Пушкіна з зупинками: Магазин № 23, Обласна санстанція; по вул. К. Маркса з зупинками: Автостанція (навпроти облсуду), Вул. Тімірязєва, Вул. Шевченка; далі по вул. Шевченка з зупинками: Вул. Кірова, Вул. Червоногвардійська, Магазин № 46, потім — після повороту на вул. Леніна — з зупинками Балка (біля мосту через річку Біянку) та Вул. Чайковського (кінцева).

№ 6. Криворізьке КП — Н. Некрасівка. Початок маршруту на в'їзді до міста з Криворізького шосе, далі — по вул. К. Лібкнехта з зупинками: Міст (через річку Біянка поблизу вул. Новгородської), Цегельний завод № 3, Міська лікарня № 2 (сьогодні там обласна дитяча лікарня), Школа № 12, Центральний ринок; далі по вул. К. Маркса до Кінної площі з зупинками: Вул. Шевченка, Вул. К. Маркса, 5/5; далі — по вул. Промисловій до заліз-

ничного переїзду з зупинками Швейна фабрика та Міжрайонна база; після переїзду — на Некрасівці по вул. Толстого з зупинкою Вул. Сиваська до Аджамського КП.

№ 7. Рівненське КП — Новомиколаївка (завод Заготзерно). Від перехрестя вулиць Андріївської, Рівненського проспекту та Рівненського шосе по Рівненському проспекту з зупинками: Магазин № 175, Пров. Миргородський, Вул. Рівненська (навпроти меблевої фабрики); по вул. К. Маркса з зупинками: Автостанція (навпроти облсуду), Вул. Гоголя (біля старого центрального скверу, а з 1959 року — обкому КПУ), Вул. Шевченка (біля місця, де згодом побудують кінотеатр «Комсомолец»), Вул. К. Маркса, 5/5. Далі через залізничний переїзд в районі вул. Кузні по вулиці Сталінградській із зупинками: Лісоторгсклад (склад Брайченка), Вул. 8 Березня, Магазин № 39, Вул. Севастопольська; далі — на Новомиколаївці по вул. Севастопольській, Колгоспній та Варшавській із зупинками: Вул. Воровського, Індустріальна, Тельмана, Заготзерно [10, 81].

До обов'язків кондуктора у 1950-х — сер. 1960-х рр. входила видача квитків за порядком номерів, відриваючи їх від котушок на очах у пасажирів. На виданому квитку кондуктор зобов'язаний був робити надрив на місці певної тарифної ділянки. Номер ділянки, що надривався на квитку, повинен був відповідати номеру останньої оплаченої пасажиром ділянки. Надриви номерів ділянок робилися на всіх основних квитках і на додаткових квитках вартістю 1 крб і вище. Квиток, який мав два і більше надривів номерів ділянок, вважався недійсним [10; 13].

Міський автобус у 1960-х — 1970-х роках. З появою на початку 1960-х років мікрорайону Черемушки, перенесенням цивільного аеродрому з Нової Балашівки на Новомиколаївку та суттєвими змінами в інфраструктурі усіх мікрорайонів міста починається новий етап розвитку автобусного пасажирського транспорту.

З 1958 до 1965 року кількість автобусних маршрутів збільшилася вдвічі та становила 17. З'явилися нові маршрути (№№ 8–17), були внесені корективи до протяжності й географічних аспектів старих маршрутів №№ 3, 5, 6. На прохання громадян маршрут № 1 було подовжено від Масляниківки до фабрики хімчистки, побудованої 1962 року неподалік від села Савинівки та перших житлових будинків майбутнього селища Гірничого.

Зважаючи на передислокацію у 1960 році цивільного аеродрому з Нової Балашівки до Новомиколаївки, маршрут № 3 тепер завершувався на вул. Кільцевій, а маршрут № 5 курсував не на Велику Балку, а до нового аеропорту. Водночас маршрут № 7, який курсував раніше до підприємства «Заготзерно», запустили з Новоолексіївки до Великої Балки (просп. Рівненський — вул. К. Маркса — вул. К. Лібкнехта — вул. Компанійця — вул. Шев-

ченка — вул. Олександрійська — вул. Чайковського), на Новомиколаївку по вулицях Колгоспній та Варшавській прямував тепер автобус № 2, а по вул. Ленінградській до птахокомбінату пролягав маршрут № 4.

У 1958 році на Кушівці було побудовано цегельний завод і через рік маршрут № 6 подовжено до нього, а на іншому кінці маршруту автобус став курсувати до побудованої на початку 1960-х років на Олександрійському шосе автобази.

У першій половині 1960-х років з'явилися нові маршрути:

№ 8. Черемушки — Залізничний вокзал (вул. Великовисківська (Корольова) — Автовокзал — Рівненський проспект — вул. К. Маркса — вул. Шевченка — пров. Училищний — вул. Фрунзе — Чигиринська — вул. Щорса — вул. Вигонна — Залізничний вокзал);

№ 9. Озерна Балка — Велика Балка (магазин на вул. Соціалістичній — вул. Чапаєва (у звор. напрямку Пушкіна) — вул. К. Маркса — пров. Василівський — вул. Островського — сквер Декабристів — вул. К. Лібкнехта — вул. Компанійця — вул. Леніна (у звор. напрямку Шевченка) — вул. Олександрійська — вул. Чайковського — вул. Запорізька (перукарня)).

№ 10. Сквер Декабристів — Молокозавод (Сквер Декабристів — вул. Луначарського — вул. Гоголя — вул. Глиняна — вул. Урожайна — вул. Терешкової — Молокозавод);

№ 11. Сквер Декабристів — Стара Балахівка (Сквер Декабристів — вул. К. Лібкнехта — вул. Луначарського — вул. Гоголя — потім по мосту через річку Інгул — на шляху до Нової Балахівки: вулиці Глиняна, Урожайна, Обознівський пров.; далі — вул. 2-га Шахтарська (Терешкової) — вул. Салтикова-Щедріна — вул. Берегова — Стара Балахівка (школа № 15));

№ 14. Сквер Декабристів — Лелеківка (Сквер Декабристів — вул. К. Лібкнехта — вул. К. Маркса — вул. Шевченка — вул. Орджонікідзе — вул. Орджонікідзе — вул. Колгоспна — вул. Короленка — вул. Московська — Лелеківка);

№ 15. Масляниківка — Школа-інтернат № 2 (перехрестя вул. нижня п'ятихатська та Бобринецького шосе — Бобринецьке шосе — вул. Я. Томпа — вул. К. Маркса — вул. Шевченка — вул. Орджонікідзе — вул. Колгоспна — вул. Короленка — Школа-інтернат № 2);

№ 16. Арнаутово — вул. Береславська (вул. Прирічна — вул. Громадська — Бобринецьке шосе — вул. Я. Томпа — вул. К. Маркса — вул. Компанійця — вул. Береславська (за туберкульозним диспансером));

№ 17. Сквер Декабристів — завод Кізельгур (Сквер Декабристів — вул. Островського — пров. Василівський — вул. К. Маркса — вул. Я. Томпа — Бобринецьке шосе — вул. Нижня П'ятихатська — вул. Новозаводська — завод Кізельгур);

На початку 1966 року зникає маршрут № 7, та з'яються нові маршрути:

№ 18. Картинна галерея — Велика Балка (вул. К. Лібкнехта — вул. Компанійця — вул. Шевченка — вул. Олександрійська — вул. Леніна — вул. Чайковського — вул. Запорізька (перукарня)).

№ 19. Дитяча лікарня — вул. Колодязна (Дитяча лікарня (приміщення сучасної обласної поліклініки) — просп. Правди — вул. 50-річчя Жовтня — вул. Комарова — вул. Ніканорівська (Яновського) — вул. Ушакова — вул. К. Маркса — просп. Комуністичний — вул. Кірова — вул. Колодязна).

№ 20. Сквер Комсомолу — Автобаза (Сквер Комсомолу на набережній Інгулу (в районі обл. суду) — вул. К. Маркса — вул. Уфімська — залізничний переїзд — вул. Толстого (Некрасівка) — Олександрійське шосе) [13, 42–43].

У середині 1960-х років інтервал руху міських автобусів становив 10 хвилин, а на деяких маршрутах навіть 5 хвилин. Про це Юрій Євстрат'єв дізнався із архівного документа — з відповіді на клопотання мешканців села Первозванівки щодо подовження до їхнього села маршруту № 1: «Автобусний маршрут № 1 «КРЕС — фабрика Хімчистки» є міським маршрутом і працює за усередненим тарифом — 5 копійок. Подовжити його до с. Первозванівки не можна з наступних причин: 1. Інтервал руху автобусів на 1-му маршруті — 5 хвилин, і при цьому автобуси завжди переповнені. Якщо маршрут подовжити до с. Первозванівки ще на 4 км, інтервал руху збільшиться до 9 хвилин, автобуси будуть ще більш перевантаженими в місті і водночас від міста до с. Первозванівки та від с. Первозванівки у зворотньому напрямку ходитимуть порожніми і напівпорожніми, оскільки с. Первозванівка не спроможне звантажити автобуси, які загалом протягом доби здійснюють понад 250 рейсів. 2. Міський маршрут № 1 доведеться переводити в приміський, що призведе до значного збільшення вартості проїзду в автобусах, що працюють на цьому маршруті. 3. Після отримання автобусів з фондів 1-го кварталу 1963 року можна буде відкрити приміський маршрут «Кіровоград (центр міста) — Первозванівка», тобто з'єднати це село з м. Кіровоградом таким чином, як з'єднані з містом дослідна сільгопстанція та с. Бережинка. До відкриття маршруту необхідно в с. Первозванівці побудувати майданчик для розвороту автобуса [1].

У середині 1960-х років гостро стояли проблеми матеріально-технічного забезпечення автобусно-таксомоторного парку та трудової дисципліни працівників. Про це можна довідатися зі знайдених в обласному архіві матеріалів виконкому Кіровоградської міської ради депутатів трудящих (травень — червень 1965 року): доповіді заступника директора автобусного парку Широкого про роботу автобусного парку за чотири місяці 1965 року та співповіді депутата міської ради Ільяшенка В. Є. про результати перевірки стану роботи автобусного господарства депутатською

групою депутатської комісії з транспорту та зв'язку [2]. Невиконання плану за 4 місяці 1965 року пояснювалося «бездоріжжям та недостатнім пасажиропотоком». Зазначалося, що парк нараховує 193 автобуси, зокрема: «туристів» — 9, ПА3-695–125, Паз-652–39, ПА3-651–20. Далі з тексту доповіді ми дізнаємося про те, що «зазначені автобуси використовуються на 17 міських, 13 міжобласних та 34 приміських маршрутах. Після перерозподілу початку роботи міських державних підприємств та організацій наявні в місті маршрути та автобуси в основному забезпечують перевезення трудящих, що на них працюють, при наявності на лінії запланованих 105 автобусів. Проте, необхідно зазначити, що через низький технічний стан автобусів, відсутність необхідних запчастин і матеріалів щоденно знімаються з лінії 8–10 автобусів. Окремі автобуси виходять на лінію в антисанітарному стані» [1].

У процесі обговорення доповіді і співдоповіді члени депутатської комісії транспорту і зв'язку розкривали недоліки, невирішені проблеми в роботі автобусного парку. Зокрема, зазначалося, що «... існує напружений стан роботи 14 маршруту «Центр — Лелеківка» у години «пік», коли автобуси не встигають перевезти робітників вчасно до місця роботи. Зважаючи на це, виникла необхідність на цьому маршруті збільшити їх кількість на 2–3 автобуси. У процесі перевірки встановлено низку скарг, що надійшли від трудящих стосовно подовження 7, 9 маршрутів на 1 км до кладовища по вул. Чайковського, а також запустити автобуси маршруту № 7 — Н-Олексіївка — Балка не по вул. Компанійця, а по вул. К. Маркса, аби робітники заводу «Червона Зірка» мали змогу їздити на роботу. Ці вимоги законні та повинні бути задоволеними» [1].

На початку 1970-х років розпочався новий етап економічного розвитку міста. Зокрема, стали до ладу заводи: чавуноливарний, «Хімпобут», електричних друкарських машинок, меблева фабрика тощо. Багато коштів виділялося на докорінну реконструкцію інших підприємств. Відповідно розвивалася й соціальна інфраструктура: будувалися нові школи, дошкільні навчальні заклади, лікарні, поліклініки тощо. Це, звісно, не могло не відобразитися на міському пасажирському транспортному сполученні. У цей період на першому місці за пасажиропотоком залишався автобус, хоча у 1967 році в місті з'явився тролейбус. У першій половині 1970-х років вже налічувалося *20 маршрутів*:

№ 2. Телецентр — Заготзерно (телецентр (центральный вхід до Міського саду), вул. Садова, вул. Соколівська, вул. Сугоклеївська, пров. Фортечний, вул. Я. Томпа, вул. К. Маркса, вул. Шевченка, вул. Орджонікідзе, вул. Кол-госпна, вул. Варшавська).

№ 3. Кушівка — вул. Кільцева (вул. Урицького, вул. Кримська, вул. К. Лібкнехта, вул. Гоголя, вул. Глиняна, вул. Урожайна, вул. Терешкової, вул. Кільцева).

№ 4. Новоолексіївка — Птахокомбінат (Новомиколаївка) (Межовий бульвар, вул. Ушакова, вул. К. Маркса, вул. Шевченка, вул. Орджонікідзе, вул. Колгоспна, вул. Ленінградська).

№ 5. Автовокзал — Аеропорт (Новомиколаївка) (вул. Жовтневої Революції, просп. Правди, вул. Андріївська, вул. Чапаєва (у зворотньому напрямку — вул. Пушкіна), вул. К. Маркса, вул. Уфімська, залізничний переїзд, вул. Толстого (Некрасівка), Олександрійське шосе).

№ 8. Черемушки — Залізничний вокзал (школа № 9, вул. Корольова, Автовокзал, Рівненський проспект, вул. К. Маркса, вул. Шевченка, пров. Училищний, вул. Фрунзе, вул. Чигиринська, вул. Щорса, вул. Поповича, Залізничний вокзал).

№ 10. Сквер Декабристів — Молокозавод (сквер Декабристів, вул. Лучначарського, вул. Гоголя, вул. Глиняна, вул. Урожайна, вул. Терешкової, Молокозавод).

№ 11. Сквер Декабристів — Стара Балашівка (сквер Декабристів, вул. К. Лібкнехта, вул. Гоголя, вул. Глиняна, вул. Урожайна, вул. Терешкової, вул. Салтикова-Щедрина, вул. Берегова, Стара Балашівка (школа № 15)).

№ 14. Сквер Декабристів — Лелеківка (сквер Декабристів, вул. К. Лібкнехта, вул. К. Маркса, вул. Шевченка, вул. Орджонікідзе, вул. Колгоспна, вул. Короленка, вул. Московська, Лелеківка).

№ 15. Масляниківка — Школа-інтернат № 2 (перехрестя вул. Нижньої пятихатської та Бобринецького шосе, Бобринецьке шосе, вул. Я. Томпа, вул. К. Маркса, вул. Шевченка, вул. Орджонікідзе, вул. Колгоспна, вул. Короленка, школа-інтернат № 2).

№ 16. Арнаутово — вул. Єгорова (вул. Прирічна, вул. Суспільна, Бобринецьке шосе, вул. Я. Томпа, вул. Кірова, вул. Пролетарська, Володарського, К. Лібкнехта, Компанійця, вул. Єгорова).

№ 18. Картина галерея — Велика Балка (Далекосхідне кладовище) (вул. К. Лібкнехта — вул. Компанійця — вул. Шевченка — вул. Олександрійська — вул. Леніна — вул. Чайковського — вул. Запорізька — Далекосхідне кладовище).

№ 19. Дитяча лікарня — вул. Колодязна (дитяча лікарня (приміщення сучасної обласної поліклініки) — просп. Правди — вул. 50-річчя Жовтня — вул. Комарова — вул. Ніканорівська (Яновського) — вул. Ушакова — вул. К. Маркса — просп. Комуністичний — вул. Кірова — вул. Колодязна).

№ 20. Сквер Комсомолу — Автобаза (сквер на набережній Інгулу — вул. К. Маркса — вул. Уфімська — залізничний переїзд — вул. Толстого (Некрасівка) — Олександрійське шосе).

№ 21. Картина галерея — вул. Чайковського (вул. К. Лібкнехта — Криворізьке шосе — вул. Новгородська — вул. Чайковського (на перехресті з вул. Леніна)).

№ 22. Озерна балка — сквер Декабристів (Озерна Балка — Велика Балка (магазин на вул. Соціалістичній — вул. Глиняна — вул. Чапаєва (у зворотному напрямку — Пушкіна) — вул. К. Маркса — пров. Василівський — вул. Островського — сквер Декабристів).

№ 23. Картинна галерея — Завадівка (вул. К. Лібкнехта — вул. Олександрійська — вул. Кримська — вул. Завадівська).

№ 24. Сквер Декабристів — Комбікормовий завод (сквер Декабристів — вул. К. Лібкнехта — вул. Декабристів — вул. Гоголя — вул. Глиняна — вул. Урожайна — вул. Терешкової — вул. Виконкомівська (Степняка-Кравчинського) — вул. Кільцева — Аерофлотська — Комбікормовий завод).

№ 29. Картинна галерея — Школа-інтернат № 2 (вул. К. Лібкнехта — вул. Володарського — вул. Гоголя — вул. К. Маркса — вул. Уфимська — залізничний переїзд — вул. Толстого (Некрасівка) — вул. Короленка).

№ 30. Картинна галерея — Цегельний завод (вул. К. Лібкнехта — вул. Преображенська — Криворізьке шосе).

№ 31. Сквер Декабристів — Кісельгур (сквер Декабристів — вул. Островського — пров. Василівський — вул. К. Маркса — вул. Я. Томпа — Бобринецьке шосе — вул. Нижня П'ятихатська — вул. Новозаводська — завод Кісельгур).

У середині 1970-х років було введено маршрут № 32 Залізничний вокзал — Аеропорт (вул. Вигонна — Щорса — вул. Чигиринська — вул. Фрунзе — пров. Училищний — вул. Челюскінцев — вул. Шевченка — вул. К. Маркса — вул. Уфимська — вул. Полтавська — пров. Об'їзний — вул. Шмідта) та перенаправлено маршрут № 20 Сквер Комсомолу — Автобаза з вул. Толстого на вул. Короленка — пров. Об'їзний — вул. Полтавську — вул. Уфимську, а після завершення будівництва мосту через інгул на вул. Київській по ній було запущено маршрут № 11 Сквер Декабристів — Стара Балашівка, який раніше пролягав по вулицях Нової Балашівки [13, 54–55].

Міський автобус у 1980-х — 1990-х роках. У цей період Кіровоград перетворився на важливий осередок легкої та машинобудівної промисловості з певною (історично та географічно сформованою) орієнтацією на сільське господарство. Зокрема, на повну потужність запрацювали заводи сільськогосподарських машин «Червона зірка», гідравлічних насосів «Гідросила», радіодеталей «Радій», завод Більшовик, завод імені Таратути, завод Дозуючих автоматів тощо. У місті працював найбільший у СРСР виробник електричних друкарських машинок завод «Друкмаш».

Протягом 1960–1980-х років населення міста подвоїлося. У цей час було в цілому оформлено сучасну міську інфраструктуру та створено мережу автобусних маршрутів, яка в основному існує і сьогодні.

У першій половині 1980-х років автобус № 5 подовжили від Критого ринку по вул. Жовтневої революції до заводу ім. Таратуги. У цей час з'являються нові маршрути: № 17 Бібліотека імені Гайдара — вул. Пацаєва, № 25 Обласна лікарня — Старія Балашівка. Проте у середині 1980-х років їх уже не існувало.

Загалом у середині 1980-х років *автобусних маршрутів* функціонувало 33:

№ 1. Залізничний Вокзал — Вул. Пацаєва (вул. Поповича, Щорса, Фрунзе, пров. Училищний, вул. Жовтневої революції, Яновського, Героїв Сталінграда, Пацаєва. Зворотний напрямок: вул. Пацаєва, Героїв Сталінграда, Андріївська, пров. Великоvisківський, вул. Жовтневої революції, пров. Училищний, вул. Фрунзе, Щорса, Поповича).

№ 2. Телецентр — Заготзерно (центральний вхід до Парку Перемоги, вул. Садова, вул. Соколівська, вул. Сугоклеївська, проїзд без назви, вул. Яна Томпа, Карла Маркса, пров. Василівський, вул. Островського, Площа Декабристів, вул. Луначарського, Шевченка, Челюскінців, Медведева, Орджонікідзе, Колгоспна, Варшавська).

№ 3. Вул. Урицького — Вул. Кільцева (вул. Урицького, Кримська, Олександрійська, Карла Лібкнехта, Енгельса, Гоголя, Карла Маркса, Карла Лібкнехта, Луначарського, Шевченка, Челюскінців, Медведева, Фрунзе, Київська, Степняка-Кравчинського, Кільцева. Зворотний напрямок: вул. Кільцева, Степняка-Кравчинського, Київська, Фрунзе, Медведева, Челюскінців, Шевченка, Декабристів, Площа Декабристів, вул. Карла Лібкнехта, Олександрійська, Кримська, Урицького).

№ 4. Птахокомбінат — Бульвар Межовий (вул. Жданова, Куйбишева, Ленінградська, Колгоспна, Орджонікідзе, Медведева, Челюскінців, Шевченка, Карла Маркса, Ушакова, Межовий Бульвар, Комарова, Яновського, Ушакова, Карла Маркса, пров. Василівський, вул. Островського, Площа Декабристів, Луначарського, Шевченка, Челюскінців, Медведева, Орджонікідзе, Колгоспна, Ленінградська, Куйбишева, Жданова).

№ 5. Ремзавод ім. Таратуги — Вул. Лісопаркова (вул. Жовтневої революції, Яновського, Ушакова, Карла Маркса, Уфімська, Полтавська, пров. Об'їзний, вул. Шмідта, Короленка, Лісопаркова. Зворотний напрямок: вул. Шмідта, пров. Об'їзний, вул. Полтавська, Уфімська, Карла Маркса, Ушакова, Яновського, Андріївська, пров. Великоvisківський, вул. Жовтневої Революції).

№ 6. Пацаєва — Залізничний вокзал (вул. Поповича, Щорса, Фрунзе, Медведева, Челюскінців, Шевченка, Карла Маркса, 50 років Жовтня, Героїв Сталінграда, Пацаєва).

№ 7. Аеропорт — вул. Пацаєва (вул. Шмідта, пров. Об'їзний, вул. Полтавська, Уфімська, Карла Маркса, 50 років Жовтня, просп. Правди, вул. Конєва,

Пацаєва, Героїв Сталінграда, 50 років Жовтня, Карла Маркса, Уфимська, Полтавська, пров. Об'їзний, вул. Шмідта (Аеропорт, Автостанція № 1)).

№ 8. ТЕЦ — вул. Беляєва (вул. Енергетиків, Поповича, Щорса, Фрунзе, Медведева, Челюскінців, Шевченка, Карла Маркса, 50 років Жовтня, Жовтневої революції, Корольова, Беляєва, Волкова, Корольова, Жовтневої революції, 50 років Жовтня, Карла Маркса, Шевченка, Челюскінців, Медведева, Фрунзе, Щорса, Поповича, Енергетиків).

№ 9. Площа Декабристів — Сади (сезонний, у вихідні дні) (вул. Луначарського, Шевченка, Челюскінців, Медведева, Фрунзе, Київська, Салтикова-Щедрина, Костромська, пров. 1-й Лелеківський).

№ 10. Площа Декабристів — вул. Промислова (пл. Декабристів, вул. Луначарського, Гоголя, Жовтневої революції, Терешкової, Промислова).

№ 11. Площа Декабристів — Стара Балашівка (вул. Луначарського, Шевченка, Челюскінців, Медведева, Фрунзе, Київська, Салтикова-Щедрина, Костромська, Петровського, Пальміро Тольятті, Богдана Хмельницького, Брестська).

№ 12. Аеропорт — Вул. Пацаєва (вул. Шмідта, пров. Об'їзний, вул. Полтавська, Башкірська, Кірова, Луначарського, Шевченка, Челюскінців, Медведева, пров. Училищний, вул. Жовтневої революції, Яновського, Героїв Сталінграда, Пацаєва).

№ 13. Бібліотека ім. Гайдара — Станція Лелеківка (вул. Шевченка, Декабристів, Островського, пров. Василівський, вул. Карла Маркса, 50 років Жовтня, просп. Правди, вул. Мурманська).

№ 14. Площа Декабристів — Лелеківка — БУ-2 (вул. Луначарського, Шевченка, Челюскінців, Медведева, Орджонікідзе, Колгоспна, Короленка, Московська. Зворотний напрямок: вул. Московська, Короленка, Колгоспна, Орджонікідзе, Медведева, Челюскінців, Шевченка, Декабристів).

№ 15. Завод Гідросила — Масляниківка (вул. Жданова, Орджонікідзе, Медведева, Челюскінців, Шевченка, Декабристів, Карла Лібкнехта, Карла Маркса, Яна Томпа, 40 років Перемоги).

№ 16. Вул. Єгорова — Арнаутово (вул. Єгорова, Карла Маркса, Яна Томпа, 40 років Перемоги, Микитенка, Шкільна, Прирічна. Зворотний напрямок: вул. Прирічна, Шкільна, Микитенка, 40 років Перемоги, Яна Томпа, Карла Маркса, Карла Лібкнехта, Компанійця, Єгорова).

№ 17. Вул. Пацаєва — Бібліотека ім. Гайдара (вул. Пацаєва, Героїв Сталінграда, Яновського, Ушакова, Карла Маркса, Шевченка, Декабристів, Карла Лібкнехта, Карла Маркса, Ушакова, Яновського, Героїв Сталінграда, Пацаєва). Відмінено в кінці 1984 року.

№ 17. 1-ша міська поліклініка — 1-ша міська лікарня (з 1985 року) (вул. Габдрахманова, Андріївська, Героїв Сталінграда, Яновського, Ушакова, 50 років Жовтня, Андріївська, Габдрахманова).

№ 18. Велика Балка — Картинна галерея (вул. Запорізька (Далекосхідне кладовище), Чайковського, Леніна, Олександрійська, Шевченка, Декабристів, Карла Лібкнехта, Володарського, Леніна, Олександрійська, Леніна, Чайковського, Запорізька (Далекосхідне кладовище)).

№ 19. Вул. Колодязна — Вул. Пацаєва (вул. Башкирська, Кірова, просп. Комуністичний, вул. Карла Маркса, Єгорова, Луначарського, Шевченка, Декабристів, Островського, пров. Василівський, вул. Карла Маркса, Пушкіна, Андріївська, Героїв Сталінграда, Пацаєва, Конєва, просп. Правди, вул. Андріївська, Чапаєва, Карла Маркса, Карла Лібкнехта, Компанійця, Єгорова, Карла Маркса, просп. Комуністичний, вул. Кірова, Башкирська, вул. Колодязна).

№ 20. Автобаза № 11 — Бульвар Межовий (Олександрійське шосе, пров. Об'їзний, вул. Полтавська, Уфимська, Карла Маркса, Карла Лібкнехта, Островського, пров. Василівський, вул. Карла Маркса, Ушакова, Межовий Бульвар, вул. Комарова, Яновського, Ушакова, Карла Маркса, Уфимська, Полтавська, пров. Об'їзний, Олександрійське шосе).

№ 21. Вул. Чайковського — Картинна галерея (вул. Новгородська, Карла Лібкнехта, Енгельса, Гоголя, Карла Маркса, Карла Лібкнехта, Новгородська, Чайковського). Відмінено в 1983 році.

№ 22. Бібліотека ім. Гайдара — Озерна Балка (вул. Островського, пров. Василівський, вул. Карла Маркса, Пушкіна, Андріївська, Соціалістична. Зворотний напрямок: вул. Соціалістична, Чапаєва, Карла Маркса, Карла Лібкнехта).

№ 23. Завадівка — Картинна галерея (вул. Завадівська, Кримська, Олександрійська, Карла Лібкнехта, Енгельса, Гоголя, Карла Маркса, Карла Лібкнехта, Олександрійська, Кримська, Завадівська).

№ 24. Комбінат Хлібопродуктів № 2 — Площа Декабристів (вул. Аерофлотська, Кільцева, Степняка-Кравчинського, Терешкової, Жовтневої революції, Гоголя, Декабристів, Площа Декабристів, вул. Луначарського, Шевченка, Калініна, Гоголя, Жовтневої Революції, Степняка-Кравчинського, Кільцева, Аерофлотська).

№ 25. Обласна лікарня — Стара Балашівка (просп. Правди, Волкова, Академіка Корольова, Жовтневої революції, Терешкової, Салтикова-Щедріна, Костромська, Петровського, П. Тольятті, Б. Хмельницького, Брестська. Зворотний напрямок: Брестська, Б. Хмельницького, П. Тольятті, Петровського, Костромська, Салтикова-Щедріна, Терешкової, Степняка-Кравчинського, Кільцева, Аерофлотська, Заміська, провулок без назви, просп. Промисловий, Правди).

№ 29. Площа Декабристів — Комбінат «Кіровоградважкбуд» (кільцевий) (вул. Карла Лібкнехта, Карла Маркса, Уфимська, Полтавська, пров.

Об'їзний, вул. Шмідта, Толстого, Сиваська, Миру, Варшавська, Колгоспна, Орджонікідзе, Медведєва, Челюскінців, Шевченка, Декабристів).

№ 29-А. Площа Декабристів — Комбінат «Кіровоградважбуд» (кільцевий) (вул. Луначарського, Шевченка, Челюскінців, Медведєва, Орджонікідзе, Колгоспна, Варшавська, Миру, Сиваська, Толстого, Шмідта, пров. Об'їзний, вул. Полтавська, Уфімська, Карла Маркса, Карла Лібкнехта) (відмінений у 1987 році).

№ 30. СТО № 1 — Картинна галерея (вул. Карла Лібкнехта, Родимцева. Зворотний напрям: вул. Родимцева, Карла Лібкнехта, Енгельса, Гоголя, Карла Маркса, Карла Лібкнехта).

№ 31. Площа Декабристів — Кізелгур (вул. Островського, пров. Василівський, вул. Карла Маркса, Яна Томпа, 40 років Перемоги, П'ятихатська).

№ 31-А. Площа Декабристів — Рудник (вул. Островського, пров. Василівський, вул. Карла Маркса, Яна Томпа, 40 років Перемоги, П'ятихатська, об'їзна дорога).

№ 31-Б. Площа Декабристів — Хімчистка (вул. Островського, пров. Василівський, вул. К. Маркса, Я. Томпа, 40 років Перемоги, П'ятихатська).

№ 33. Колгоспний ринок — Центральний ринок (вул. Андріївська, пров. Великовисківський, вул. Жовтневої революції, просп. Правди, вул. 50 років Жовтня, Карла Маркса, Карла Лібкнехта (зупинка «Центральний ринок»). Зворотний напрям: вул. Карла Лібкнехта, Компанійця, Гоголя (зупинка «Обком»), Карла Маркса (зупинка «УТО»), 50 років Жовтня, Андріївська (кінцева зуп. «Критий ринок»)).

№ 34. Вул. Пацаєва — Молокозавод (напівкільцевий) (вул. Пацаєва, Героїв Сталінграда, просп. Правди, Промисловий, вул. Виставкова, просп. інженерів, вул. Замиська, Аерофлотська, Кільцева, Степняка-Кравчинського, Терешкової, просп. Промисловий, Правди, вул. Яновського, Героїв Сталінграда, Пацаєва) [6].

Приміські маршрути

№ 74. Селище Нове — Бібліотека ім. Гайдара.

№ 83. Колгоспний ринок — Дослідне поле.

№ 84. Картинна галерея — село Бережинка.

№ 110. Бібліотека ім. Гайдара — село Соколівське.

№ 120. Бібліотека ім. Гайдара — село Черняхівка.

№ 104. Будинок Офіцерів — Консервний завод [6; 12].

Маршрутні таксі

№ 1. Вул. Пацаєва — Міська лікарня № 4 (вул. Пацаєва, Героїв Сталінграда, 50 років Жовтня, Карла Маркса, Уфімська, Полтавська, пров. Об'їзний, вул. Шмідта, Короленка).

№ 3. Вул. Пацаєва — Міська лікарня № 4 (вул. Пацаєва, Героїв Сталінграда, 50 років Жовтня, Карла Маркса, Шевченка, Челюскінців, Медведєва, Орджонікідзе, Колгоспна, Короленка).

№ 4. Вул. Пацаєва — Велика Балка (вул. Пацаєва, Героїв Сталінграда, 50 років Жовтня, Карла Маркса, Карла Лібкнехта, Червоногвардійська, Леніна, Олександрійська, Леніна, Чайковського, Запорізька. Зворотний напрямок: вул. Запорізька, Чайковського, Леніна, Олександрійська, Шевченка, Карла Маркса, 50 років Жовтня, Героїв Сталінграда, Пацаєва).

№ 5. 101-й мікрорайон — СТО № 1 (просп. Правди, вул. 50 років Жовтня, Карла Маркса, Карла Лібкнехта, Родимцева. Зворотний напрямок: вул. Родимцева, Карла Лібкнехта, Енгельса, Гоголя, Карла Маркса, 50 років Жовтня, просп. Правди) [12].

У 1987 році керівництвом автобусного парку було запроваджено автоматизовану систему роботи диспетчерської служби та нову нумерацію автобусних міських маршрутів: від 101 до 134. У тому ж році маршрут № 103 розділили на дві частини: № 103 Площа Декабристів — Кільцева і № 126 Центральний Ринок — Вул. Урицького. У 1990 році був запроваджений маршрут № 135. Кілька місяців у 1987 році працював маршрут № 100 Студмістечко — Бібліотека ім. Гайдара (просп. Правди — вул. 50-річчя Жовтня — К. Маркса — Шевченка. У зворотному напрямку: вул. Декабристів — площа Декабристів — К. Лібкнехта — К. Маркса — 50-річчя Жовтня — просп. Правди), але був відмінений через недостатній пасажиропотік [12]. У другій половині 1980-х років зникають маршрути №№ 109, 129-А, 129-Б, 274-А.

На початку 1990-х років існувало 29 міських маршрутів, 7 приміськоміських, 7 таксомоторних та 4 — маршрутного таксі (усі 11 працювали в режимі маршрутних таксі, але АТП 13527 випускало на лінію автобуси ПАЗ і КАВЗ (називали їх маршрутними таксомоторами), а АТП 13501 — РАФи (маршрутки).

Автобусні маршрути

№ 101. Залізничний вокзал — Вул. Попова (вул. Поповича, Щорса, Фрунзе, пров. Училищний, вул. Жовтневої революції, просп. Правди, вул. Маршала Конєва, Попова, Героїв Сталінграда, Яновського, Жовтневої революції, пров. Училищний, Фрунзе, Щорса, Поповича).

№ 102. Телецентр — Заготзерно (вул. Садова, Соколівська, Куроп'ятникова, Карла Маркса, Карла Лібкнехта, Винниченка, Калініна, Шевченка, Челюскінців, Медведєва, Орджонікідзе, Колгоспна, Варшавська).

№ 103. Площа Декабристів — Вул. Кільцева (пл. Декабристів, просп. Винниченка, вул. Калініна, Шевченка, Челюскінців, Медведєва, Фрунзе, Київська, Терешкової, Степняка-Кравчинського, Кільцева).

№ 104. Птахокомбінат — Межовий Бульвар (вул. Братиславська, Куйбишева, Ленінградська, Колгоспна, Орджонікідзе, Медведева, Челюскінців, Шевченка, Карла Маркса, Ушакова, Барболіна, Комарова, Межовий Бульвар, Ушакова, Карла Маркса, Карла Лібкнехта, просп. Винниченка, вул. Калініна, Шевченка, Челюскінців, Медведева, Орджонікідзе, Колгоспна, Ленінградська, Куйбишева, Братиславська).

№ 105. Ремзавод ім. Таратути — Аеропорт (Автостанція № 1) (вул. Жовтневої революції, Яновського, Комарова, Межовий Бульвар, Ушакова, Карла Маркса, Уфимська, Полтавська, пров. Об'їзний, вул. Шмідта).

№ 106. Залізничний вокзал — Вул. Попова (вул. Поповича, Щорса, Фрунзе, Медведева, Челюскінців, Шевченка, Карла Маркса, 50 років Жовтня, Героїв Сталінграда, Попова, Конєва, Пацаєва, Героїв Сталінграда, 50 років Жовтня, Карла Маркса, Шевченка, Челюскінців, Медведева, Фрунзе, Щорса, Поповича).

№ 107. Аеропорт (Автостанція № 1) — Вул. Пацаєва (вул. Шмідта, пров. Об'їзний, вул. Полтавська, Уфимська, Карла Маркса, 50 років Жовтня, просп. Правди, вул. Конєва, Пацаєва, Героїв Сталінграда, 50 років Жовтня, Карла Маркса, Уфимська, Полтавська, Об'їзний, Шмідта).

№ 108. ТЕЦ — Вул. Бєляєва (вул. Енергетиків, Поповича, Щорса, Фрунзе, Медведева, Челюскінців, Шевченка, Карла Маркса, 50 років Жовтня, Жовтневої революції, Корольова, Бєляєва, Волкова, Корольова, Жовтневої революції, 50 років Жовтня, Карла Маркса, Шевченка, Челюскінців, Медведева, Фрунзе, Щорса, Поповича, Енергетиків).

№ 110. Площа Декабристів — Молокозавод (просп. Винниченка, Жовтневої революції, Терешкової).

№ 111. Площа Декабристів — Стара Балашівка (просп. Винниченка, вул. Калініна, Шевченка, Челюскінців, Медведева, Фрунзе, Київська, Салтикова-Щєдріна, Костромська, Петровського, Пальміро Тольятті, Богдана Хмельницького, Брєстська. Зворотний напрям: вул. Брєстська, Богдана Хмельницького, Пальміро Тольятті, Петровського, Костромська, Салтикова-Щєдріна, Київська, Фрунзе, Медведева, Челюскінців, Шевченка, Декабристів, пл. Декабристів).

№ 112. Аеропорт (Автостанція № 1) — Вул. Попова (вул. Шмідта, пров. Об'їзний, вул. Полтавська, Башкірська, Кірова, Єгорова, Компанійця, Шевченка, Челюскінців, Медведева, пров. Училищний, вул. Жовтневої революції, Яновського, Героїв Сталінграда, Пацаєва, Конєва, Попова, Героїв Сталінграда, Яновського, Жовтневої революції, пров. Училищний, вул. Медведева, Челюскінців, Шевченка, Компанійця, Єгорова, Кірова, Башкірська, Полтавська, Об'їзний, Шмідта).

№ 114. Площа Декабристів — Лелеківка (Будівельне управління) (просп. Винниченка, вул. Калініна, Шевченка, Челюскінців, Медведева,

Орджонікідзе, Колгоспна, Короленка, Московська). Зворотний напрямок: вул. Московська, Короленка, Колгоспна, Орджонікідзе, Медведева, Челюскінців, Шевченка, Декабристів, пл. Декабристів).

№ 115. Масляниківка — Завод Гідросила (вул. 40 років Перемоги, Яна Томпа, Карла Маркса, Карла Лібкнехта, просп. Винниченка, вул. Калініна, Шевченка, Челюскінців, Медведева, Орджонікідзе, Братиславська, Авіаційна, Ленінградська, Колгоспна, Орджонікідзе, Медведева, Челюскінців, Шевченка, Карла Маркса, Яна Томпа, 40 років Перемоги).

№ 116. Вул. Єгорова — Арнаутово (вул. Єгорова, Компанійця, Шевченка, Декабристів, пл. Декабристів, вул. Карла Лібкнехта, Карла Маркса, Яна Томпа, 40 років Перемоги, Микитенка, Шкільна, Прирічна. Зворотний напрямок: вул. Прирічна, Шкільна, Микитенка, 40 років Перемоги, Яна Томпа, Карла Маркса, Карла Лібкнехта, Компанійця, Єгорова).

№ 118. Велика Балка — Центральний ринок (вул. Запорізька, Чайковського, Леніна, Олександрійська, Шевченка, Декабристів, пл. Декабристів, вул. Карла Лібкнехта, Володарського, Леніна, Олександрійська, Леніна, Чайковського, Запорізька).

№ 119. Вул. Колодязна — Вул. Попова (пл. Дружби народів, вул. Башкирська, Колодязна, Кірова, Єгорова, Карла Маркса, Шевченка, Декабристів, пл. Декабристів, вул. Карла Лібкнехта, Карла Маркса, Чапаєва, Андріївська, Героїв Сталінграда, Пацаєва, Конєва, Попова, Героїв Сталінграда, Андріївська, Пушкіна, Карла Маркса, пров. Василівський, вул. Островського, пл. Декабристів, вул. Луначарського, Шевченка, Карла Маркса, Єгорова, Кірова, Башкирська, Колодязна, пл. Дружби народів).

№ 120. Критий ринок — Автобаза № 11 (вул. Андріївська, пров. Велико-висківський, вул. Жовтневої революції, Яновського, Ушакова, Карла Маркса, Уфимська, Полтавська, пров. Об'їзний, Олександрійське шосе. Зворотний напрямок: Олександрійське шосе, пров. Об'їзний, вул. Полтавська, Уфимська, Карла Маркса, Ушакова, Яновського, просп. Правди, вул. Андріївська).

№ 122. Площа Декабристів — Озерна Балка (просп. Винниченка, вул. Жовтневої революції, Соціалістична, перехрестя на вул. Беляєва).

№ 123. Завадівка — Центральний Ринок (вул. Завадівська, Кримська, Олександрійська, Карла Лібкнехта, Енгельса, Гоголя, Кропивницького, Шевченка, Карла Маркса, Карла Лібкнехта, Олександрійська, Кримська, Завадівська).

№ 124. Площа Декабристів — Сільгоспхімія (просп. Винниченка, вул. Жовтневої революції, Терешкової, Степняка-Кравчинського, Кільцева, Аерофлотська, просп. Інженерів).

№ 126. Вул. Урицького — Центральний Ринок (вул. Урицького, Кримська, Олександрійська, Карла Лібкнехта, Енгельса, Гоголя, Карла Маркса,

Карла Лібкнехта (зупинка «Центральний Ринок»), Олександрійська, Кримська, Урицького).

№ 129. Площа Декабристів — Важкбуд (вул. Винниченка, Калініна, Шевченка, Челюскінців, Медведева, Орджонікідзе, Колгоспна, Варшавська, Миру, Сиваська. Зворотний напрямок: вул. Сиваська, Миру, Варшавська, Колгоспна, Орджонікідзе, Медведева, Челюскінців, Шевченка, Декабристів, пл. Декабристів).

№ 130. СТО-1 — Центральний ринок (вул. Родимцева, Карла Лібкнехта, Енгельса, Гоголя, Карла Маркса, Карла Лібкнехта, Родимцева).

№ 131. Площа Декабристів — завод Кізельгур (вул. Островського, пров. Василівський, вул. Карла Маркса, Яна Томпа, 40 років Перемоги, Нижня П'ятихатська, Новозаводська).

№ 132. Площа Декабристів — Рудник (вул. Островського, пров. Василівський, вул. Карла Маркса, Яна Томпа, 40 років Перемоги, Нижня П'ятихатська, Новозаводська, об'їзна дорога).

№ 133. Критий Ринок — Площа Декабристів (у вихідні дні) (вул. Андріївська, пров. Великовисківський, вул. Жовтневої революції, просп. Правди, вул. 50 років Жовтня, Карла Маркса, Карла Лібкнехта (зупинка «Центральний Ринок»), Компанійця, Гоголя (зуп. «Обком»), Карла Маркса, Карла Лібкнехта (зупинка «Дитячий світ»), площа Декабристів, вул. Карла Лібкнехта, Карла Маркса (зупинка «УТО»), 50 років Жовтня, Андріївська (кінцева зупинка «Критий Ринок»).

№ 134. Сільгоспхімія — Вул. Попова (просп. Інженерів, вул. Аерофлотська, Кільцева, Степняка-Кравчинського, Терешкової, просп. Промисловий, Правди, вул. Яновського, Героїв Сталінграда, Попова, Конєва, Пацаєва, Героїв Сталінграда, Яновського, просп. Правди, Промисловий, вул. Терешкової, Степняка-Кравчинського, Кільцева, Аерофлотська, Інженерів).

№ 135. Площа Декабристів — Вул. Попова (вул. Карла Лібкнехта, Карла Маркса, 50 років Жовтня, просп. Правди, вул. Конєва, Попова, Героїв Сталінграда, 50 років Жовтня, Карла Маркса, пров. Василівський, вул. Островського. У 1992 році маршрут було подовжено до вул. Жадова) [7; 8; 12].

Приміські маршрути

№ 210. Площа Декабристів — Село Соколівське.

№ 213. Площа Декабристів — Станція Лелеківка.

№ 214. Площа Декабристів — Кооператив Густий Гай (сезонний).

№ 220. Черняхівка — Райцентр.

№ 274. Площа Декабристів — Селище Нове.

№ 283. Автостанція № 2 — Дослідне поле.

№ 284. Бережинка — Центральний ринок.

Маршрутні таксі

№ 1. Вул. Попова — Вул. Лісопаркова.

№ 2. Жадова — Лісопаркова.

№ 4. Попова — Велика Балка.

№ 5. 101-й мікрорайон — СТО № 1.

№ 8. Вул. Попова — Завадівка.

№ 9. Жадова — Центр — Жадова (кільцевий).

№ 111. Площа Декабристів — Стара Балашівка.

№ 116-А. Арнаутово — Сільгоспхімія (у години пік).

№ 124-А. Сільгоспхімія — СТО № 1 (у години пік).

№ 130-А. Вул. Попова — СТО № 1 [12].

Таксомоторний транспорт. В автобусно-таксомоторному парку *легкових автомашин* у кінці 1940-х — середині 1950-х років було відносно небагато — до трьох десятків. Для таксі використовувалися автомобілі М-20 «Победа». У другій половині 1950-х років у невеликій кількості з'явилися ГАЗ-12 ЗІМ. Проїзд у них коштував дорожче, ніж у «Победі». Частину ЗІМів до таксопарків було передано за ініціативою М. Хрущова, який розпочав боротьбу з привілеями чиновників. У кінці 1950-х років до таксомоторного парку Кіровограда надійшла перша партія автомашин ГАЗ-21 «Волга». У середині 1950-х років у міському автобусно-таксомоторному парку налічувалося 18 вантажних таксомоторів ГАЗ-51Т, шість із яких використовувалися для перевезення людей та вантажів, решта — для перевезень вантажів.

Таксомоторний парк виокремився із автобусно-таксомоторного парку у лютому 1960 року. Нове автотранспортне підприємство 10001 розташовувалося майже в центрі Кіровограда, на правому березі Інгулу. Зараз, як зазначає Федір Шепель, це частково поросла бур'яном територія між великим Ковалівським мостом і початком вулиці Андріївської. Власне, безпосередньо поряд із таксопарком був і старий міст. Тоді він знаходився на сотню метрів нижче за течією від згаданого теперішнього [16].

У середині 1960-х років у таксомоторному парку майже не залишилося ЗІМів та «Побед». Їх поступово витиснули «Волги» (ГАЗ-21). У кінці 1970-х — 1990-х роках основу парку складали автомобілі ГАЗ-24 «Волга». Було там також кілька РАФів, які стали першими маршрутними таксі, та з три десятки вантажних автомобілів, переданих на початку 1980-х років до міського агентства вантажних перевезень, що розташовувалося на вул. 50-річчя Жовтня, 5.

У таксомоторному парку, за архівними даними [1], станом на 01.04.1965 налічувалося 150 автомобілів, із них:

— легкових таксомоторів — 54;

- вантажних таксомоторів — 14;
- автомобілів, що обслуговували організації та підприємства — 20;
- вантажних автомобілів на погодинній оплаті — 34;
- прокатних автомобілів — 25.

У 1982 році таксопарк отримав нове місце прописки на вулиці Автолюбителів, 2, що в районі Рівненського шосе. Згодом це вже було АТП 13501. За словами Валерія Личканя, прискоренню побудови нової бази з відповідними технічними й побутовими службами сприяла, як не дивно, квітнева повінь 1980 року. Тоді Інгул затопив усю територію таксопарку разом із приміщеннями й автомобілями. Коли зійшла вода, стало видно, що оглядові ями замулило майже на один метр. Підмочило ділову, службову і технічну документацію [16].

Стоянки таксі. З середини 1950-х років функціонувало чотири стоянки таксі з диспетчерськими пунктами, де можна було замовити автомобіль на певний час:

- 1) у провулку Центральному,
- 2) на розі вулиць Тімірязєва та К. Маркса,
- 3) на площі перед залізничним вокзалом,
- 4) на вул. Шевченка, 16 (навпроти Будинку офіцерів).

На початку 1960-х років були відкриті ще дві стоянки: на розі вулиць К. Маркса та Я. Томпа (біля обласного суду) та на території автостанції на Черемушках.

У 1970-х — 1990-х роках мешканці міста замовляли таксі переважно за допомогою телефонного зв'язку, а стоянки розташовувалися біля автовокзалів, залізничного вокзалу та в центрі — біля магазину «ЦУМ «Кіровоград»» (згодом — «Дитячий світ») [13].

З 1967 року у місті починають розвиватися тролейбусні перевезення, які на початку 1990-х років становлять понад 30% пасажиропотоку. Проте, автомобільний транспорт за рахунок високої мобільності, різноманітності транспортних засобів за призначенням, конструктивними й економічними характеристиками має й надалі велике значення для перевезення пасажирів. Від якості роботи автомобільного транспорту значною мірою залежить нормальна життєдіяльність міста.

Переважає більшість міського пасажирського транспорту протягом ХХ століття належала до комунальної форми власності, хоча до 1921 та після 1991 року працювали і приватні перевізники.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. ДАКіроО, Ф. Р. 242. – Оп. 4, спр. 821.
2. ДАКіроО, Ф. Р. 2860. – Оп. 1, спр. 252.

3. Кировоград : план топографический / редкол. М. : Главное управление геодезии и картографии Министерства геологии и охраны недр СССР, 1955.
4. Кировоград : план топографический / редкол. М. : Главное управление геодезии и картографии Министерства геологии и охраны недр СССР, 1960.
5. Кировоград : туристская схема / ред. В.М. Криворучко, фотографии И.А. Кропивницкого. М. : Главное управление геодезии и картографии при Совете Министров СССР, 1977.
6. Кировоград : туристская схема / редкол. М. : Главное управление геодезии и картографии при Совете Министров СССР, 1986.
7. Кировоград : туристская схема / редкол. М.: Главное управление геодезии и картографии при Совете Министров СССР, 1991.
8. До відома кіровоградців та гостей міста. Кіровоградська правда, 15.05.1987.
9. Розвиток народного господарства Кіровоградської області за роки дев'ятої п'ятирічки (для службового користування) / редкол. Кіровоград: Обласне статистичне управління ЦСУ УРСР, 1976.
10. Справочник госучреждений, предприятий и организаций, наименования улиц города и других справок по городу Кировограду» / редкол. Кировоград : Кировоградское областное издательство, 1958. 88 с.
11. Жосан О.Е. Вулиці Єлисаветграда – Зінов'євська – Кірово – Кіровограда в першій половині ХХ століття: [історичний нарис]. Кропивницький : КЗ «КОІППО імені Василя Сухомлинського», 2019. 108 с. (Серія: «Міський архітектурний ландшафт»).
12. Кеванашвілі І.В. Маршрути міського пасажирського транспорту в 1970-х–1990-х роках. Краєзнавство: центральний регіон. URL: <https://www.facebook.com/groups/107526739899150>.
13. Пасажирський громадський транспорт Єлисаветграда – Зінов'євська – Кірово – Кіровограда в кінці ХІХ – ХХ столітті : історичний нарис (серія «Краєзнавчі розвідки») / авт.-уклад. Жосан О.Е. Кропивницький: КЗ «КОІППО імені Василя Сухомлинського», 2021. 128 с.
14. Тютюшкін Юрій Володимирович, колекціонер. Обласна наукова універсальна бібліотека ім. Д. Чижевського (м. Кропивницький). URL: <http://library.kr.ua/elib/tutushkin/index.html>.
15. Цвях В., Шарій В. Графік, зарплата й добрий настрій. Молодий комунар. 1967. № 146 (10 грудня). С. 1–2.
16. Шепель Ф. Кропивницький: 60 років від часу створення міського таксопарку. URL: <http://surl.li/lbmemy>.

МЕШКАНЦІ С. СУБОТІВ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ – ЖЕРТВИ КОМУНІСТИЧНОГО ТЕРОРУ

За підрахунками деяких істориків, 80 мільйонів людей було б в Україні нині, якби не репресії та голодомори за радянської влади. Політичні репресії - розкуркулення, депортації, «зачистки» серед науковців, письменників, церковних діячів, військовиків, – призвели не лише до кількісних втрат, але й вплинули на світогляд нації. По кожній області були встановлені ліміти, за якими певну кількість людей мали б засудити до страти або таборів. Смертний вирок ставав звичайним явищем і не підлягав апеляції. У кращому разі «ворогів народу» чекав тривалий термін ув'язнення в сибірських концтаборах.

Ключові слова: репресії, зачистки, терор, НКВС СРСР

За підрахунками деяких істориків, нині в Україні було б 80 мільйонів людей, якби не репресії та голодомори за радянської влади. Перші інтенсивні політичні переслідування розпочалися у 1917–1922 рр. Від 1922 р. до 1929-го хвиля падає і знову піднімається з 30-х років, згодом набуває свого максимуму у 1937 р. Політичні репресії — розкуркулення, депортації, «зачистки» серед науковців, письменників, церковних діячів, військовиків та звичайних громадян — призвели не лише до кількісних втрат, але й вплинули на світогляд нації. Якщо більшовицька революція 1917 р. змінила політичний лад, а колективізація призвела до нового економічного устрою, то Великий терор 1937–1938 рр. як апогей всіх репресій перетворив людей на біомасу, яка жила у постійній паніці та страху.

На відміну від Голодомору, який радянська влада всіляко намагалася замовчати, масові чистки серед населення робили відкрито. Кремль наочно демонстрував, що може знищити кожного, кого вважав антирадянським елементом, що займався підривною роботою проти основ радянської держави. 2 червня 1937 р. було ухвалено постанову Політбюро ЦК ВКП(б) ПБ-51/94 «Про антирадянські елементи», відповідно до якого 5 серпня 1937-го вийшов наказ НКВС СРСР № 0044, а це означало початок масових репресій. 10 липня 1937 р. політбюро ЦК КП(б)У розіслало по областях

* Мінська Оксана Іванівна, екскурсовод Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» відділ «Суботівський історичний музей»

УРСР вказівку про формування позасудового репресивного органу — обласних «трійок», створених для спрощення процедури засудження. Смертний вирок ставав звичайним явищем і не підлягав апеляції. У кращому разі «ворогів народу» чекав тривалий термін ув'язнення в сибірських концтаборах [4].

По кожній області були встановлені ліміти, за якими певну кількість людей мали б засудити до страти або таборів. Втім ці ліміти неодноразово збільшували, подекуди з ініціативи самих виконавців, які прагнули будь-що перевиконати завдання. Зокрема, для проведення операції проти куркулів квоту на страту у 8 тисяч осіб на прохання українських співробітників НКВС збільшили до 26 тисяч. [3].

Арешти відбувалися зненацька, без будь-яких пояснень, можна сказати, людей просто викрадали. Ось як розповідає Копаниця Марія Іванівна (1948 р.н.) за спогадами своєї матері — Шапошник Тетяни Арсентіївни, 1914 р.н., мешканки с. Суботів: «Час від часу село судомило — облітала новина: забрали баби Наталки Тютюннички чоловіка (Луку). Повели до сільради, назад не повернувся. Пояснили: «ворог народу». Дивувалися сусіди, односельці: «Та він же жив тихо, непомітно, який же він ворог?!». Вголос не говорили... А вже завтра взяли Балахана. Мало хто називав його по імені, а так — по-вуличному, бо чоловік бідний, на ньому, окрім брезентового балахона, ніхто нічого не бачив. Але «ворога народу» в ньому розгледіли ті, які виконували розпорядження про виконання плану виявлення таких ворогів. Його, мовляв, взяли за те, що був «болотником» — ховався від радянської влади в болоті. З цієї ж причини взяли і Дземича Михайла, батька Дземич Марії Михайлівни. А потім заарештували Кононенко Костя. Його брат, як розповідають старожили, був активістом при новій владі, але, як прийшли фашисти, то пішов в поліцію, пояснюючи свій крок тим, що хотів в такий спосіб в'яснити, хто видав його брата. Вийшов з дому Пасічник Порфирій по воду, але сім'я його додому не дочекалася. Повні відра з водою стояли під двором, а його самого забрали. Він став «ворогом народу», бо служив у царській армії і повернувся звідти у чині прапорщика. Вже заарештовано Павла Фадейовича. Залишився без батька Федя Кукса, бо його батька Куксу Юхима Захаровича також було оголошено «ворогом народу».

Розповідала мені про свого батька і Велько Надія Іванівна. Його звали Гретченко Іван Лук'янович (1900 р.н.). Розкуркулено в 1930 році. Мали вони в господарстві корову, коня, бджоли. А потім вивезли в Глибоку (так називався яр далеко за селом), де він викопав землянку, в якій і жив разом із сім'єю до 1937 р. У 1937-му його було забрано. У 1941 р. його розстріляли як ворога народу. Через кілька років Надію Іванівну викликали в міліцію і вручили повідомлення, що її батько ні в чому не був винний».

Отже, село жило в страхіві: по кого прийдуть завтра? Ховалися, виїжджали. В Новоросійськ виїхав дід Мусій — «Мусейка», — як на нього казали. Влаштувався на роботу в Гідрометцентр. «Веселий такий, балакучий», — згадувала моя мама. Але і тут його знайшла караюча рука правлячого нового режиму — забрали. Після нього заарештували Василя Супруна, який теж переселився до Новоросійська в надії врятуватись від арешту. Тут же потрапив у пазури смерті і Кубрак Петро Мартинович. Його дружина з синами (а їх було троє) більше не зустрілися...» [5].

Щодо арешту Гретченка Івана Лук'яновича. З архівної довідки № 5/05–08 від 21.02.2024 р. державного архіву Черкаської області відомо, що Гретченка Івана, 1891 р.н. 18 липня, після революції було розкуркулено (у 1929 р.), у 1930 р. був арештований органами ДПУ (Державне Політичне Управління — О.М.) як куркуль, на момент арешту селянин-одноосібник, хлібороб.

Заарештований 04 вересня 1937 р. Чигиринським РВ НКВС, після арешту утримувався під вартою в Чигиринській КПУ (камера попереднього утримання — О.М.). Звинувачений за антирадянську діяльність («неодноразові висловлювання: скоро буде війна, радянську владу скинуть і до влади стануть фашисти. Висловлював жаль про розстріляних ворогів народу Тухачевському (маршал Михайло Тухачевський — воєначальник Червоної армії часів Громадянської війни) [13] і Якірі (командувач Київським військовим округом командарм 1-го рангу Йона Якір) [13] та інш. Проводив серед населення повстанські тенденції, а саме: організацію терору над активістами села, сприяти фашистам скинути радянську владу, розгромити колгоспи і повернути землю і майно розкуркуленим»). Постановою засідання Трійки при Київському облуправлінні НКВС УРСР від 09 жовтня 1937 р. Гретченка Івана Лук'яновича засуджено до розстрілу з конфіскацією майна. Вирок приведений до виконання 24 жовтня 1937 р.

Постановою президії Черкаського обласного суду від 10 жовтня 1964 р. постанову Трійки УНКВС по Київській області від 09 жовтня 1937 р. скасовано, справу щодо Гретченка Івана Лук'яновича закрито за відсутністю події злочину [1].

Сабадишина Євдокія Дмитрівна, 1960 р.н., уродженка с. Суботів, поінформувала, що її діда теж репресували [6]. «Потапенко Лука Денисович, 1900 р., с. Суботів Чигиринського району, українець, б/п, колгоспник. Заарештований 12.04.1938 р. Постановою трійки УНКВС по Київській області приречений до розстрілу. Розстріляний 09.05.1938 р. Реабілітований прокурором Черкаської області 12.08.1991 р.» [7, с. 127]. Її сестра Синяк Ганна Дмитрівна, 1958 р.н., уродженка с. Суботів, розповіла так: «Зі слів нашої матері знаємо, що у 1934 р. дід відвів у колгосп конячину, віддав воза,

плуга і борону. Він не дивився, куди повели коня, — це було не під силу. Прийшовши додому, тільки й сказав: «А батога я їм не віддав!». У 1936-му Лука Денисович навчався на курсах шляхових бригадирів, після чого ремонтував містки та дороги у Суботові. Чоловіки вранці збиралися в нього у дворі, а потім ішли на роботу.

11-го лютого 1938-го року сім'я бачила свого батька і чоловіка востаннє. Військовий прийшов вранці, коли дід снідав. Почекав, сидячи на стільчику біля дверей. Дід вийшов першим. Військовий, виходячи, зняв мисливську рушницю, яка висіла біля дверей, і вони пішли...

Це була остання чистка в Суботові. Тоді забрали десять осіб.

Баба залишилася сама з трьома дітьми. Найстарший, нашій матері Марії, було тринадцять, Фадею — десять, Івану — два роки.

Перед війною матері підказали, куди треба написати, щоб дізнатися про долю батька. Вона написала листа Берії.

Опісля її викликали у Чигирин у військкомат. Провели до кімнати, у якій спиною до вікна стояв чоловік. Він запитав: «Ти писала?». Мати відповіла, що так. Той сказав, що пришла відповідь, і з листочка, який тримав у руці, зачитав, що «Потапенко Лука Денисович засуджений на 10 років ув'язнення без права листування і перебуває у таборах на Біломор-Балтійському каналі».

«А за що ж засуджений?! — вигукнула мати. «А за це ви не хапайтесь (тобто не ваша справа), — була відповідь.

Уже після війни баба отримала повідомлення: «Не винний. Помер у тюрмі від виразки шлунку» [7].

Під час Великого терору в Україні 1973–38 рр. засудили 198 тисяч осіб, з яких 122 тисячі — стратили. У таборах ГУЛАГу станом на 1939 р. перебувала 181 тисяча українців із 1,3 мільйона ув'язнених [3]. До цієї кількості т.в. ворогів народу входять і мешканці с. Суботів. Ось лише неповний список цих осіб:

1. Полудень Лука Моксевич, 1893 р.н., уродженець с. Суботів Чигиринського району, українець, б/п, проживав в с. Суботів. Без постійного місця роботи. Трійкою при кол. ДПУ УРСР 30 жовтня 1930 р. засуджено до 5 років позбавлення волі. Реабілітований у 1989 р. [10, с. 300].

2. Мінський Андрій Гнатович, 1905 р.н., уродженець і мешканець с. Суботів Чигиринського району. Українець, безпартійний, освіта нижча, одружений, колгоспник. Арештований 10 вересня 1935 р. Засуджений 14.12.1935 р. спеціальною колегією Київського обласного суду за ст. 54–10 ч. 1 КК УРСР до 3 років ВТТ. Реабілітований 02.10.1991 р. прокуратурою Черкаської області [9, с. 201].

3. Гретченко Іван Лук'янович, 1891 р.н.с. Суботів Чигиринського району, українець, б/п, проживав у с. Суботів. Одноосібник. Трійкою УНКВС 9 вересня 1937 р. засуджено до ВМП. Реабілітований у 1964 р. [10, с. 293].

4. Гретченко Кирило Іванович, 1901 р.н., уродженець с. Суботів Чигиринського району, українець, проживав у с. Суботів, б/п. Одноосібник. Трійкою УНКВС 4 жовтня 1937 р. засуджений до ВПМ. Реабілітований у 1989 р. [10, с. 293].

5. Заболотний Мирон Платонович, 1875 р.н., уродженець с. Суботів Чигиринського району, українець, б/п, проживав у с. Суботів. Колгоспник. Трійкою УНКВС 4 жовтня 1937 р. до 10 років позбавлення волі. Реабілітований у 1989 р. [10, с. 294].

6. Велько Яків Федосійович, 1890 р.н., уродженець с. Суботів Чигиринського району, українець, б/п. Проживав у с. Матвіївка Чигиринського району. Колгоспник. Трійкою УНКВС 9 жовтня 1937 р. засуджений до ВМП. Реабілітований у 1960 р. [10, с. 292].

7. Коцура Микола Петрович, 1910 р.н., уродженець с. суботів Чигиринського району, українець, б/п. Проживав у с. Суботів. Колгоспник. Трійкою УНКВС по Київській області 25 жовтня 1937 р. засуджений до ВМП. Реабілітований у 1960 р. [10, с. 296].

8. Шуть Фадей Іванович, 1896 р.н., уродженець с. Суботів Чигиринського району, українець, б/п. Проживав у с. Суботів. Комірник в лісництві. Трійкою УНКВС по Київській області 20 квітня 1938 р. засуджений до ВМП. Реабілітований у 1957 р. [10, с. 306].

9. Тютюнник Григорій Никифорович, 1894 р.н., уродженець с. Суботів Чигиринського району, українець, б/п, проживав у с. Суботів. Одноосібник. Трійкою УНКВС 30 квітня 1938 р. засуджений до ВМП. Реабілітований у 1957 р. [10, с. 303].

10. Тютюнник Лука Степанович, 1890 р.н., уродженець с. Суботів Чигиринського району, українець, б/п. Проживав у с. Суботів. Не працював. Трійкою УНКВС 30 квітня 1938 р. засуджений до ВМП. Реабілітований у 1957 р. [10, с. 303].

Слідство проводили у спрощеному порядку, зізнання вибивали, застосовуючи тортури, а «трійки» поспішно виносили вирок. Так, мешканцю Суботова Заболотному Мирону Платоновичу після арешту за місяць було винесено вирок. У 1929 р. Мирон Платонович був розкуркулений, «підлягав висилці але від такої зник», на момент арешту селянин-одноосібник, хлібороб.

Заарештований 04 вересня 1937 р. Чигиринським РВ НКВС, після арешту утримувався під вартою в Чигиринській КПУ. Звинувачений за те, що «серед колгоспників проводив контрреволюційну діяльність, яка направлена проти існуючого ладу. Розповсюджував чутки про майбутню війну. Висловлював готовність у цій війні боротися зі зброєю в руках проти радянської влади. Висловлював жаль з приводу розстрілу ворогів народу. Казав, що у випадку війни усі незадоволені радянською владою піднімуть повстання всередині країни. Виявляв терористичні тенденції на адресу активістів села і комсомольців».

Постановою засідання Трійки при Київському облуправлінні НКВС УРСР від 09 жовтня 1937 р. Заболотного Мирона Платоновича ув'язнено до виправно-трудоного табору терміном на десять років, рахуючи строк від 04 вересня 1937 р.

Висновком прокурора Черкаської області від 21 листопада 1989 р. Заболотний Мирон Платонович підпадає під дію ст.І Указу Верховної Ради СРСР від 16 січня 1989 р. «Про додаткові заходи щодо встановлення справедливості щодо жертв репресій, що мали місце в період 30–40-х та початку 50-х років» [2].

У архівах знайдено довідки про смерть заарештованих у тюремних лікарнях із діагнозами «черепно-мозкова травма» [12] та «кровотеча внутрішніх органів» [12], що свідчить про жорстокі побиття на допитах. На жаль, «фабрики смерті» працювали по всій країні. Як видно із вище вказаного списку, з 10 заарештованих 7 — засуджено до вищої міри покарання.

З початком нацистської окупації України у 1941 р. інтенсивність репресивних заходів спадає, хоча арешти продовжували відбуватись, як і в наступному періоді репресій — це повоєнний до 1953 року, смерті Сталіна.

Серед потерпілих в ці періоди були також і уродженці с. Суботів:

1. Рогулько Григорій Зосимович, 1906 р., уродженець с. Суботів Чигиринського району, українець, б/п, неписьменний, неодружений. До арешту був санітаром 182 медсанбату 167 СД. Арештований 09.08.1942 р. Засуджений 27 серпня 1942 р. ВТ (військовим трибуналом — О.М.) до розстрілу за ст. 54–10 ч. 2 КК УРСР. ВТ Північно — Кавказького ВО вирок скасовано, справу зупинено [9, с. 298].

2. Коваленко Михайло Трохимович, 1908 р.н., уродженець с. Суботів Чигиринського району, українець, б/п, освіта 2 класи, неодружений. До арешту був червоноармійцем 334 стрілкової дивізії. Арештований 14.08.1942 р. Засуджений 22.08.1942 р. ВТ 334 СД до 10 років за ст. 58–10 ч. 2 КК РРФСР. Реабілітований 22.06.1994 р. військовим прокурором Центрального регіону України [9, с. 153].

3. Шапошников Василь Семенович, 1907 р.н., уродженець і мешканець с. Суботів Чигиринського району, українець, б/п, освіта 5 класів, одружений, військовослужбовець. Арештований 04.09.1942 р. Засуджений 14.11.1942 р. ВТ Чорноморської групи Військ Закавказького фронту за ст. 58–10 КК РРФСР до 10 років позбавлення волі з ВТТ (виправно-трудова табір — О.М.) з поразенням у правах на 5 років. Реабілітований 03.12.1991 р. військовим прокурором відділу ВП ПКВО [9, с. 353].

4. Коваленко Іван Іванович, 1912 р.н., уродженець с. Суботів Чигиринського району, українець, б/п, малописьменний, одружений, червоноармієць. Арештований 26.10.1942 р. Засуджений 11.11.1942 р. ВТ 190 СД за ст. 58–10 ч. 2 до 10 років позбавлення волі. Реабілітований 29.04.1991 р. військовою прокуратурою ДВО [5, с. 132].

5. Чапала Олексій Іванович, 1917 р.н., уродженець с. Суботів Чигиринського району, мешканець м. Рига, Латвія. Українець, б/п, середня освіта, одружений. До арешту працював кіномеханіком на Ризькій кіностудії. Арештований 15.10.1946 р. Засуджений 22.02.1947 р. ВТ Кіровоградського гарнізону до 15 років ВТТ за ст. 58–1 «а» КК РРФСР. Реабілітований 19.01.1991 р прокуратурою Черкаської області [9, с. 336].

6. Нескреба Микола Петрович, 1912 р.н., уродженець с. Суботів Чигиринського району, українець, б/п, початкова освіта, одружений, непрацюючий. Арештований 07.10.1948 р. Засуджений 02.01.1949 р. ВТ військ МВС Кіровоградської області до 25 років ВТТ поразення у правах на 5 років. 27 січня 1954 р. ВК Верховного Суду СРСР вирок обласного суду відмінила, справу повернула на дослідження. Справу припинено, з-під варті звільнено. Реабілітований 07.09.1954 р. УК ДБ в Черкаській області [9, с. 217].

Що ж це за статті, за якими невинним українцям виносили страшні вирoki? Статті 541–5414 КК УРСР 1927 і 1934 рр. (аналог ст. 58 КК РРФСР) — комплекс складу злочинів, що передбачали відповідальність за «контрреволюційну діяльність», «зраду батьківщини», зокрема ст. 54–10, — антирадянська пропаганда і агітація: позбавлення волі на строк не менш як 6 місяців, аж до розстрілу або оголошення ворогом трудящих з конфіскацією майна і з позбавленням громадянства [14].

За які ж такі «злочини» виносили заарештованим звинувачення у тзв. зраді батьківщини? Дізнаємося з кримінальних справ двох уродженців с. Суботів, які були надіслані для ознайомлення Головним Управлінням СБУ в Черкаській області на запит автора статті.

З кримінальної справи Мінського Андрія Гнатовича, 1905 р.н., уродженця і мешканця с. Суботів Чигиринського району. Українець, безпартій-

ний, освіта нижча, одружений, колгоспник, «в минулому сина середняка, батько якого займався торгівлею бакалеєю» [16, с. 3].:

«ПОСТАНОВЛЕНИЕ

По делу № 3103

Гор. Чигирин 9 сентября 1935 года. ... о преступной деятельности...

Минский Андрей Игнатович занимается антисоветской агитацией против мероприятий советской власти и проводимых ее на селе, группируя вокруг себя единоличников села Субботов... действия преступления предусмотрены ст. 54–10» [16, с. 3].

Мінського Андрія було заарештовано 9 вересня 1935 р. за поданням до Чигиринського відділу НКСВ головою сільради с. Суботів (ім'я не відомо — О.М.), який у своєму письмовому зверненні вказав, що даний мешканець села «написав антирадянську вифатку (вихватку, а по суті — нецензурні слова, адресовані Постишеву (один із організаторів Голодомору в Україні у 1932–33 роках)– О.М.)» [16, с. 5]. Наступного дня, 10 вересня 1935 р., заарештованого було відправлено до Черкаської в'язниці. Перший допит Мінського Андрія відбувся 5 грудня, до якого було залучено свідків — Маляренка Мирона Савелійовича, 1889 р.н.; Тютюнника Дмитра Никифоровича, 1906 р.н., Дона Семена Павловича, 1895 р.н., Телятника Федора Івановича, 1898 р.н.

Маляренко М. С. на допиті пригадав, як у 1933 р. перед жнивими для колгоспників його бригади, членом якої був Мінський А., «благодаря нестачи съестных продуктов в указанном году ... был приготовлен обед не с доброкачественных продуктов т.е. ржаные галушки, то г-н Минский А. И. находясь на почве этого удобный случай сорвать начало уборки урожая. Начал ругаться... и одновременно доказывать колхозникам, что при такой еде нельзя и тяжело работать, а в результате узял косу на плечо и со своей женой ушел домой. Такое выступление могло подействовать на присутствующих колхозников...» [16, с. 5]. Ще Маляренко Мирон пригадав, як Мінський Андрій у 1934 р. кілька разів не виходив на роботу — «занимался саботажем» [16, с. 6], за що його було виключено із членів колгоспу.

Зі свідчень Тютюнника Дмитра Никифоровича дізнаємось, що він на то час був «старшим исполнителем Субботовского с/та» [16, с. 6] і дав доручення Мінському Андрію зібрати дані щодо кількості хат і клунь на його кутку, які потребують перекриття даху, а також «и сколько у его на кутку есть околоту и другого кровельного материала, одновременно стал давать... написанную и розграфеную ведомость преподнесенную мне сельсоветом». Спочатку звинувачений зі словами нецензурної лайки відмо-

вився виконувати це завдання. Але згодом він виконав його, та написав необхідні дані на своєму листку, а не на тому, що дали із сільської ради, «то он написал на ней какую-то глупость..., но не могу сказать, что он это честно сделал, а просто как чуждый элемент» [16, с. 8].

Дон Степан Павлович розповів, що ще у 1928 році, коли було прийнято закон про самообкладання, в селі зібрали збори, щоб обговорити це питання. Мінський Андрій разом зі своїм братом «Минским Евстафием Игнатьевичем открыто на собрании выступили против самообложения — чем сорвали собрание, которое того дня так и не состоялось. Это выступление Минского Андрея и Евстафия судил Черкасский суд, который Минского Евстафия засудил на три года условно, а Минского Андрея было оправдано, так как последний меньше принимал в этом выступлении участия. После этого выступления Минский Андрей больше открыто против тех или других мероприятий Соввласти не выступал» [16, с. 12].

У своїх показах Телятник Федір Іванович сказав, що ніколи не чув, щоб Мінський Андрій відкрито висловлювався проти «подписки на заем... Он подписался на 50 руб... А когда я стал говорить о выплате этой суммы» [16, с. 16], то до Мінського приходив разів зо три, а він відмовлявся платити, мовляв, немає грошей. Хоча, як вважав Телятник Федір, Андрій міг заплатити, бо він мав середняцьке господарство, яке залишилося йому в спадок від батька.

У відповідь на дані свідчення Мінський Андрій сказав, що підтверджує звернення до нього Тютюнника Дмитра Никифировича з проханням виконати озвучене завдання — зробити облік хат і клунь, які потребують перекриття даху, та вказати наявність покрівельного матеріалу на його кутку. Він зробив відповідні записи на своєму клаптику паперу, а на тому, що дали із сільської ради «написал разные слова которыми «площадной» бранью оскорбил т. Постышева» [16, с. 16]. Також Мінський додав, що це сталося у сільській раді, а не біля кооперації, в приміщенні нікого не було, а головне — ніхто йому не наказував писати такі слова, це він зробив «по своей глупости» [16, с. 28].

Справа була передана до Спецколегії Київського облсуду, засідання якого відбулося в м. Київ 14 лютого 1936 р., де судді винесли остаточний вирок — «ст. 54–10 ч. 1 КК до позбавлення волі у виправно-трудових таборах далеких місцевостях Радсоюзу строком на три роки з обмеженням у правах на два роки за те, що засуджений заподіяв к.з. (кримінальний злочин — О.М.) написавши низку «площадных» брудних висловів на адресу одного з керівників партії... А також будучи на протязі багатьох років ворожим елементом, виступаючи проти міроприємств партії та Уряду» [16, с. 62].

26 жовтня 1942 р. «Управлением особых отделов НКВД СССР» [15, с. 2] було відкрито справу № 506 щодо червоноармійця Коваленка Івана Івановича, 1912 р.н., уродженця с. Суботів Чигиринського району, українця, б/п, малописьменного, одруженого, арештованого «по обвинению в преступлениях, предусмотренных ст. 58–10 ч. II» [15, с. 2]. Згідно постанови про арешт Коваленка І. І. від 26 жовтня 1942 р., дізнаємось: «Коваленко Иван Иванович, находясь на службе в Красной Армии среди военнослужащих ведет к-р (контрреволюційну — О.М.) агитацию, направленную на подрыв силы и мощи Красной Армии и Советского государства, проявляет неверие в победу Красной Армии и возводит клевету на руководителей партии и Советского Правительства, а именно:

Примерно в первой половине августа месяца 1942 года в землянке авиасигнального отделения группа красноармейцев пела песню. При произношении в тексте слов «Разобьем по-сталински врага», Коваленко, не принимавший участия в пении песни, заявил: «Да Сталин много набил, он взял власть в свои руки так же, как Гитлер, а сейчас вот и руководит». На возражение красноармейца Седакова о неправоте Коваленко и о том, что тов. Сталин всю жизнь боролся за свободу для народа, о чем много пишут в газетах и книгах, а также показывают в кино, Коваленко добавил: «В книгах и газетах можна что хочеш написать и в кино можна показывать что угодно».

24 октября 1942 года Коваленко в разговоре с красноармейцами мон-тажниками, высказывая неверие в победу Красной Армии над германским фашизмом, заявил: «Все доказывают, что Красная Армия сильная, а на самом деле она все время отступает, отсюда выходит, что германская армия сильне, так как она все время продвигается вперед».

В июле месяце 1942 года Коваленко в присутствии красноармейца штабного взвода Соколенко и других, не веря в победу Красной Армии над фашистской армией, заявил: «Советская власть будет побеждена и нашей Красной Армии с германским фашизмом не справится».

В конце апреля месяца 1942 года на оборонительных работах по устройству огневых точек и окопов, в присутствии группы красноармейцев и командиров штабного взвода, Коваленко заявил: «Сколько мы не будем копать этих окопов и огневых точек, а слит японец начнет наступать, то будем удирать еще быстрее как удирают наши на Западе от немцев».

17 июля 1942 года на политзанятиях в присутствии ряда красноармейцев взвода Коваленко отвечая на вопрос групповода сказал: «Мне все равно, что жить в Германии, что в СССР, лишь бы кормили хлебом».

Примерно в начале июля мес.с.г. было опубликовано в газете о том, что немецкие солдаты обижаются на то, что им уже 2-ую неделю не дают

папирос, на что Коваленко в присутствии красноармейцев сказал: «Почему не напишут в газетах о том, что нам уже второй месяц не дают не только папирос, а даже какой либо паршивой махорки. Выходит так: что пишут в газетах о том, что делается в Германии, то надо умножить раза в два-три и это будет правда, что есть у нас».

В мае мес. 1942 года по вопросу красноармейского питания в присутствии кр-цев взвода Коваленко высказал следующее: «М'ясо заменяют рыбой, рыбу — крупой, крупу — мукой, муку — водой и если еще тех несчастных 650 грамм хлеба заменят шиповником, то навоюем чорта с два и кто же того захочет воевать и будет ли на это силы» [15, с. 7–12].

Цією постановою (26.10.1942 р.) ухвалено «возбудить уголовное дело на красноармейца штабного взвода 121 отдельного батальона связи Коваленко Ивана Ивановича по ст. 58 ч. 2 УК РСФСР» [15, с. 15]. Цього ж дня о 21 год 30 хв відбувся допит Коваленка І. І. оперуповноваженим ОВ НКВС Решетніковим, який повідомив засудженому звинувачення в антирадянській пропаганді і наказав йому розповісти про скоєні ним злочини. Коваленко більшість звинувачення у свою адресу повністю заперечував, а з деякими погоджувався частково. Наприклад: 1) на звинувачення «В конце апреля месяца 1942 года на оборонительных работах по устройству огневых точек и окопов, в присутствии группы красноармейцев и командиров штабного взвода, Коваленко заявил: «Сколько мы не будем копать этих окопов и огневых точек, а если японец начнет наступать, то будем удирать еще быстрее как удирают наши на Западе от немцев» [15, с. 23] Коваленко відповів: «... я спрашивал если начнет японец наступать на Дальнем Востоке то куда мы будем отступать. Мне на этот вопрос никто не ответил...» [15, с. 24], на що оперуповноважений сказав: «Ваш ответ неискренний» [15, с. 24]; 2) на звинувачення «17 июля 1942 года на политзанятиях в присутствии ряда красноармейцев взвода Коваленко отвечая на вопрос групповода сказал: «Мне все равно, что жить в Германии, что в СССР, лишь бы кормили хлебом» [15, с. 27] Коваленко дав таку відповідь: «Я подтверждаю, да действительно в июле месяце 1942 года на политзанятиях я заявлял: «Мне все равно жить при буржуазном строе или советском я буду работать лишь бы хлебом кормили» [15, с. 29].

Наступного дня, 27 жовтня 1942 р., о 21 год 10 хв. відбувся другий допит заарештованого, на якому він вже з більшістю звинувачень погоджувався. Можливо, цьому сприяла «виховна» робота оперуповноваженого Решетнікова. 29 жовтня 1942 р. було винесено обвинувальну постанову. Цього ж дня о 20 год 35 хв почався черговий допит Коваленка І. І., у процесі якого він заявив: «Действительно находясь на службе в Красной Армии среди военнослужащих я проводил антисоветскую агитацию, направ-

ленную на поражение существующего Совестского строя...» [15, с. 32], хоча категорично заперечував нібито свої висловлювання проти Сталіна. Окремо відбулися допити т.зв. свідків, покази яких були однаковими та під час слідства теж змінювалися, звісно ж, не на користь звинуваченого. Серед свідків були й такі, що давали не власні покази по суті справи, а підтверджували т.зв. факти зі слів інших.

Як з'ясувалось з показів свідка Борисенка Феодосія Адамовича, ніяких особливих порушень по службі зі сторони Коваленка Івана не було, але «имелись со стороны Коваленко пререкания с младшими командирами сержантом Козырским и мл. сержантом Зыковым» [15, с. 47]. Свідок Демиденко Іван Михайлович дав таку характеристику червоноармійцю Коваленку: «Охарактеризовать отношение Коваленко к службе в Красной Армии могу только с положительной стороны. Исполнительный, все даваемые мною приказания как командира авиасигнального отделения Коваленко выполнял безоговорочно и в строк» [15, с. 53]. Але також підтвердив не прості стосунки з молодшими командирами — «сержантом Козырским и мл. сержантом Зыковым» [15, с. 53]. Очевидно, в цьому і була причина всіх звинувачень Коваленка Івана Івановича, якому було винесено вирок — ст. 58–10 ч. 2 до 10 років позбавлення волі у ВТТ з поразенням у правах терміном на три роки. Таким чином була зламана доля ще однієї людини, ще однієї родини. Коваленко І.І мав дружину та троє дітей, які, як з'ясувалось, згодом змінили своє місце проживання, а в довідці адресного бюро (розшукували дружину, дітей, рідну сестру та брата Коваленка Івана, щоб повідомити про його реабілітацію від 29.04.1991 р.) зазначається — «установить место проживания не предоставляется возможным» [15, с. 102].

І це не дивно, адже ще влітку 1937 р. було введено ряд нормативних документів, які посилювали відповідальність членів родин репресованих. Дружини та чоловіки «ворогів народу» підлягали обов'язковому арешту, дітей до 15 років передавали у спеціальні дитячі будинки.

Зі спогадів Шевченка Федора Кузьмовича, 1928 р.н., мешканця с. Суботів Чигиринського району, сина репресованого Шевченка Кузьми Дементійовича: «Мені було десять років, коли ми з сестрою залишилися без батька — Шевченка Кузьми Дементійовича, якого забрали на світанку 2 лютого 1938 року. На той час він працював у колгоспі садоводом та обліковцем. Працював сумлінно, на владу голосу не піднімав, був гарним сім'янином. Але щоб занести його у чорний список, щоб знищити, відшукали причину: вчився 1917 р. на унтер-офіцера, отже — «ворог народу». Я саме навчався у 4 класі і зразу ж відчув, що я — син «ворога народу». Мене на уроках не питали, ігнорували мною, вчителька Марія Олександрівна підкреслювала своє зневажливе ставлення до мене. Коли я закінчив 7 класів

(тоді семирічка була), дали свідоцтво про закінчення навчання не віддруковане, як всім, а написане від руки. Клеймо — «син ворога народу» переслідувало мене і тоді, коли служив строкову службу в армії. Призвали у 1948 році. Служив в Овручі, Коростині, дослужував у Житомирі. В 1953-му, слухаючи повідомлення про смерть вождя і батька народу, багато хто плакав. Мене ж цього дня заарештувала опергрупа. Обвинувачення таке: не плакав, коли всі плакали, а посміхався. «А за тобою, — сказали, — слідкують не тільки вдень, а й тоді, коли ти спиш». Посадили під варту. Через три дні звільнили. Мабуть, завдяки політпрацівнику, якому я допомагав у оформленні різних плакатів, агітлістів тощо, бо вмів малювати. Мій батько був не єдиним репресованим у нашій родині. Чотирма роками раніше заарештували і рідну тітку — Наталку, бо вона була одружена із Тишлером Гансом Карловичем, який служив у складі латишських стрільців, що охороняли Леніна. Потім з Харкова, де він пройшов курси, приїхав до Суботова. Тишлер був одним із тих «двадцятип'ятитисячників», яких направляли в села для роз'яснювальної роботи та укріплення радянської влади на селі, та які свято вірили в її гасла. Саме з такою місією він і прибув у наше село. Тут він закохався в мою тітку, дуже красиву дівчину, і запропонував їй вийти за нього заміж. Через деякий час вони переїхали в Кам'янку, а тоді за направленням у Казахстан. Ганс Карлович працював начальником торговельного куша. Одного разу йому поскаржився продавець продуктового магазину, що начальник міліції ніколи не платить грошей за товар, який він брав. Тишлер зробив зауваження високому чину: «Ми, представники влади, не маємо права компроментувати себе і владу, який приклад показуємо людям?!». В результаті донос: «Тишлер пов'язаний з троцькістами». Його було заарештовано як ворога народу тією владою, за яку він боровся. Через місяць забрали енкаведисти і Наталку. Відправили її в жіночий табір, що знаходився в Автономній Республіці Комі. Допоміг вирватися живою звідти начальник табору. Повернулась додому в 1939 р. Мати ще була жива. З чоловіком більше не зустрічалася. Він загинув, як і тисячі інших закатованих і закатованих людей. Не чекаючи другого арешту, вона виїхала з України. Померла у Латвії на 87-му році життя» [8].

Увесь радянський період в історії України позначений репресіями. За час комуністичного режиму, за підрахунками істориків, через репресії радянських каральних органів (ЧК-ОГПУ-НКВС-МГБ-КДБ) пройшло понад 10 мільйонів громадян. З другої половини XX століття жертв сталінських політичних репресій почали поступово реабілітовувати, а катів називали катами. У 2015 р. в Україні відкрили доступ до архівів репресивних органів комуністичної доби. Після цього сотні родин репресованих отримали «доступ до правди» і змогли дізнатися, що пережили їхні родичі, за

яких умов померли й чи були насправді злочинцями, якими їх вважала держава десятки років. А історики та науковці, у свою чергу, отримали доступ до документів, досліджуючи які, можуть розповідати справжню історію радянської України, щоб деякі громадяни вже незалежної України, які і до цього часу ностальгують за радянським союзом, нарешті утимили, що радянський союз — це не лише смачне морозиво, а й репресії, вбивства й терор.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Архівна справа №5/05-08 від 21 лютого 2024 р. Державний архів Черкаської обл.
2. Архівна справа №5/05-08 від 21 лютого 2024 р. Державний архів Черкаської обл.
3. Бухало О. Радянські репресії і Україна. Як людей перетворювали на біомасу. [Електронний ресурс].–Режим доступу: <https://www.bbc.com/ukrainian/blog-history-48325865>
4. Великий терор. Роковини трагедії. [Електронний ресурс].–Режим доступу: <https://uin.gov.ua/informaciyni-materialy/vchytelyam/metodychni-rekomendaciyi/velyky-terror-rokovyny-tragediyi>.
5. МПДА – Записано від Копаниці Марії Іванівни, 1948 р.н., мешканки с. Суботів Черкаської області.
6. МПДА – Записано від Сабадишин Явдокії Дмитрівни, 1960 р.н., уродженки с. Суботів Черкаської області.
7. МПДА – Записано від Синяк Ганни Дмитрівни, 1958 р.н., уродженки с. Суботів Черкаської області.
8. МПДА – Записано від Шевченка Федора Кузьмовича, 1928 р.н., мешканця с. Суботів Черкаської області.
9. Реабілітовані історією. Черкаська область. Книга друга.. Черкаси: Відлуння – Плюс, 2002. – 480 с.
10. Реабілітовані історією. Книга четверта. Сміла: Тясмин, 2004. – 540 с.
11. Реабілітовані історією. Книга сьома. Черкаси – 2010.
12. СБУ оприлюднила архіви про сталінські репресії 1937-38 років. СКА-НИ. [Електронний ресурс].–Режим доступу: <https://www.istpravda.com.ua/short/537d3058ba669/>
13. Справа «Тухачевського та інших». [Електронний ресурс].–Режим доступу: <https://www.jnsn.com.ua/h/0611Q/>
14. СТАТТИ 54-1 – 54-14 КК УРСР 1927 і 1934 рр. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://museum.khpg.org/1162803736>
15. Дело № 506 по обвинению Коваленко Ивана Ивановича в преступлениях, предусмотренных ст. 58-10 ч II. Головне Управління СБУ в Черкаській області. 12509 – фпд (нов. № 1730-п).
16. Уголовное дело по обвинению Минский Андрей Игнатьевич по ст. 54-10 УКУССР. Головне Управління СБУ в Черкаській області. 619 – фпд (нов. №199-п).

CONFERENCE



Ольга Божко*

м. Олександрія

СТОРІНКИ ІСТОРІЇ ПРОФЕСІЙНОГО ОЛЕКСАНДРІЙСЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНО- ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ ПАНАСА САКСАГАНСЬКОГО (1944 -1952)

В статті подається інформація, яка доповнює сторінки історії «Театральної Олександрії» і підтверджує факти діяльності професійного Олександрійського українського музично-драматичного театру імені Саксаганського (1944-1952) під керівництвом досвідченого режисера і актора, заслуженого артиста України Івана Петровича Сагайдакова. Даний матеріал доповнює Календар знаменних і пам'ятних дат 2024 року м. Олександрії та Кіровоградської області.

Ключові слова: календар 2024, м. Олександрія, професійний театр, український, музично-драматичний, імені Саксаганського, режисер, Іван Сагайдаков, професійні актори, Наталія Байкова, Микола Шутько, Георгій Сіплівий.

* Божко Ольга Миколаївна, завідувач відділу краєзнавства Олександрійського міського музейного центру імені Худякової А.Ф.

2024 рік для міста Олександрії багатий на театральні історичні події.

У 2024 році виповнюється 140 років від дня народження Івана Петровича Сагайдарова (1884–10.07.1969) — заслуженого артиста УРСР (1950), художнього керівника та головного режисера професійного Олександрійського українського музично-драматичного театру імені Саксаганського (1947–1952), режисера Олександрійського народного самодіяльного театру при міському будинку культури міста Олександрії (1954–1968).

У нинішньому році виповнилося 120 років від дня народження заслуженої артистки Туркменської РСР (1944) Наталії Олександрівни Байкової (21.08.1904–24.06.1976) — актриси Олександрійського музично-драматичного театру імені Кропивницького (1939–1944), провідної актриси Кіровоградського музично-драматичного театру імені Кропивницького (1944–1965).

Також у 2024 році виповнюється 80 років з моменту, коли в Олександрії розпочав свою творчу діяльність професійний Олександрійський український музично-драматичний театр імені Панаса Саксаганського.

І в нинішньому році виповнюється 70 років з моменту, коли у 1954 році на базі Олександрійського міського будинку культури Іван Петрович Сагайдаров започаткував Олександрійський самодіяльний театр, який у 1959 році отримав почесне звання «Самодіяльний народний театр».

На жаль, точної дати народження Івана Петровича Сагайдарова не вдалося віднайти. Відповідно особистих документів відомо, що він народився в 1884 році в селі Рудка Яблонівської волості Лубенського повіту Полтавської губернії. Середню освіту отримав у Лубенській чоловічій гімназії.

З дитинства захоханий в театр, в юнацькі роки приймав участь у діяльності аматорських театральних гуртках на Полтавщині. По закінченню Московської театральної школи (1900–1903), з 1904 року Сагайдаров на професійній театральній сцені в якості актора, а згодом і режисера театрів міст Полтави, Вільно, Варшави, Гельсінгфорса, Владивостока, Брянська, Краснодар, Порт-Артура, Фастова, Сталіно (попередня назва сучасного Донецька), Запоріжжя, Александровська на Сахаліні.

До міста Олександрії Іван Петрович Сагайдаров приїхав у 1947 році, вже в похилому віці. На той час у післявоєнній Олександрії, з 1944 року, розпочав свою творчу діяльність професійний Олександрійський Український державний драматичний театр імені Панаса Саксаганського. Протягом 8 років існування назва театру мала різні варіанти. На жаль, поки що не вдалося віднайти офіційних документів про організацію, реорганізацію, розформування професійного театру імені Саксаганського в Олександрії. Відповідно інформації з друкованих невеличких афіш і програмок театральних вистав, які зберігаються у фонді Олександрійського міського

музейного центру імені Худякової А. Ф., маємо різні інтерпретації назви професійного театру в Олександрії імені Саксаганського: «Олександрійський Державний Український Музично-Драматичний Театр ім. Саксаганського» (1947), «Олександрійський Український музично-драматичний театр ім. САКСАГАНСЬКОГО» (1950, 1951), «Олександрійський Український драматичний театр ім. САКСАГАНСЬКОГО».

З 1947 року, спочатку в якості художнього керівника (1947–1949), згодом як режисер і головний режисер професійного Олександрійського українського музично-драматичного театру імені Панаса Саксаганського, у співпраці з відомими українськими театрами, Іван Петрович Сагайдаков здійснював театральну та культурно-просвітницьку діяльність в місті Олександрії, Олександрійському та інших районах Кіровоградської області. Крім театральних постанов, колектив театру виступав з концертами у військових шпиталях, на колгоспних полях, міських та сільських Будинках культури, клубах, вугільно-промислових підприємствах Олександрійщини.

За період 1947–1949 роки колектив Олександрійського українського театру імені Панаса Саксаганського вважався кращим театральним колективом Кіровоградської області і був відомим за його межами. В даний період до репертуару професійного Олександрійського українського театру імені Панаса Саксаганського входили відомі театральні постанови українських і російських класиків, а також радянських авторів: «Дай серцю волю — заведе в неволю» Кропивницького, «Маруся Богуславка», «Сорочинський ярмарок» Старицького, «Украдене щастя» Франка, «Суєта» Тобілевича, «Платон Кречет», «В степах України» Корнійчука, «Свадьба в Малинівці» Юхвіда, «Любов Ярова» Тренєва, «Овод» Войнича, «Міщани» Горького, «Губернатор провінції» братів Тура і Шейніна, «Безпокійна старість» Рахманова та ін.

У числі акторів Олександрійського драматичного театру імені Саксаганського за період діяльності 1947–1949 роки відомі імена професійних акторів: заслуженої артистки Туркменської РСР (1944) Наталії Олександрівни Байкової (21.08.1904–24.06.1976), Гайдебури Є. К., Панова В. О, Петренка І. М., Подпарінова Т. Г.

Після закінчення Дніпропетровського театрального училища серед акторів Олександрійського Українського драматичного театру імені Саксаганського розпочинав свою театральну діяльність український актор, народний артист УРСР (1983) Микола Олексійович Шутько (19.12.1927–04.01.2010). На жаль, в офіційних біографічних довідках відсутня інформація про олександрійський період творчості актора. Але доказом цього факту є програмка театральної постанови «Камінний господар», де актор Микола Шутько зазначений в ролі Дон Жуана. Згодом він працював у Чер-

нівецькому українському музично-драматичному театрі імені Ольги Кобилянської. У період 1963–1980 років Микола Шутько — провідний актор Київського національного драматичного театру імені Івана Франка.

У період 1950–1952 років в Олександрійському театрі імені Панаса Саксаганського працювало багато талановитих професійних акторів, серед яких відомі імена Леоніда Андрійовича Литвиненка (10.06.1923–17.12.2006) і Георгія Яковича Сіплівого (04.11.1921–23.08.1992) /*батько відомого українського театрального і кіноактора Сергія Сіплівого*/

У 1952 році професійний Олександрійський український музично-драматичний театр імені Панаса Саксаганського припинив свою діяльність. Причиною закриття в Олександрії професійного театру була відсутність коштів на утримання, а також за рахунок скорочення театрів у невеликих містах укомплектовувались театри обласних центрів. Після закриття у 1952 році професійного театру багато акторів виїхало з Олександрії до різних куточків України та інших союзних республік, де мали змогу працювати в інших професійних театрах. Але Іван Петрович Сагайдаров залишився в Олександрії і започатковував самодіяльні театральні гуртки. Георгій Якович Сіплівий викладав на режисерському факультеті в Олександрійському училищі культури (нині — *Олександрійський фаховий коледж культури і мистецтв*). У числі його визначних студентів була Заслужена артистка України Неоніла Крюков.

У 1954 році на базі Олександрійського міського будинку культури Іван Петрович Сагайдаров виступив фундатором Олександрійського самодіяльного театру. Перший успіх колективу аматорів принесла вистава за п'єсою Олександра Корнійчука «Богдан Хмельницький». Під керівництвом досвідченого режисера Івана Петровича Сагайдарова Олександрійський самодіяльний театр, один із перших в Україні, у 1959 році отримав почесне звання «Самодіяльний народний театр». Основу театрального колективу склали такі палкі ентузіасти сцени, як викладач культосвітнього училища Тимофій Тихонович Семеніхін, інженер-геолог Дмитро Петрович Бернадський, художник І. Конопльов, технік І. Тесленко, культпрацівники Валентина Калішевич, І. Вінецький, М. Чабан, завідувача міським відділом соціального забезпечення І. Мамаєва. У числі артистів-аматорів молодшого покоління відомі імена Юрія Кравченка, А. Федоренка, Л. Сухачової.

Помер Іван Петрович Сагайдаров 10 липня 1969 року, він похований на Олександрійському міському цвинтарі. З 1968 року Олександрійський самодіяльний народний театр очолив видатний український актор, режисер, заслужений артист УРСР — Михайло Олександрович Донець (20.09.1900–29.01.1981).

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Біланюк Ю., Кохан А. Театральна Олександрія: Історико-краєзнавчий нарис. – Олександрія, 2002. – С. 21 – 22.
2. Божко О. Пам'яті Івана Сагайдакова // Олександрійський тиждень. – 2023. – 30 березня. – С. 3.
3. Депутати Олександрійської міської Ради, обрані 17 грудня 1950 року // Більшовицька правда. – 1950. – 22 грудня. – С. 1.
4. Личный листок по учету кадров. Иван Петрович Сагайдаков. Дата заповнення - 18.12.1950 // Особиста справа з фонду Олександрійського міського музейного центру ім. Худякової А.
5. Сагайдаков Иван Петрович. Документи, фото. – Особова справа у фонді Олександрійського міського музейного центру імені Худякової А.Ф.
6. Присвоєння почесного звання Заслуженого артиста Української РСР // Більшовицька правда. – 1950. – 16 червня. – С. 1.

УДК 82.09

Богдана Бабенко*

м. Кропивницький

ТРИ ПОВЕДІНКОВІ МОДЕЛІ ЖІНКИ В ПАТРІАРХАЛЬНОМУ СУСПІЛЬСТВІ У СВІТІ П'ЕСИ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО «ДВІ СІМ'І» (АБО «ДЕ ЗЕРНО, ТАМ І ПОЛОВА»)

У статті розглянуто п'єсу визначного українського драматурга другої половини XIX – початку XX століття Марка Кропивницького «Дві сім'ї» («Де зерно, там і полова»).

Проаналізовано, яким Марко Кропивницький представив у творі сучасне йому суспільство, зокрема його патріархальні риси, а також поведінкові моделі, які за Кропивницьким може обрати заміжня жінка у такому суспільстві, як це впливає на їхнє внутрішнє «я».

Стаття призначена для літературознавців та театрознавців, усіх, хто цікавиться української драматургією чи проблемами гендерної нерівності та гендерно зумовленого насильства. Може бути використана як

* Бабенко Богдана, завідувачка відділу Кіровоградського обласного краєзнавчого музею – Меморіального музею М. Л. Кропивницького.

матеріал для виховних бесід на тему гендерної рівності, побудованих на українському ґрунті.

Ключові слова: Марко Кропивницький, «Дві сім'ї», «Де зерно, там і полова», патріархат, патріархальне суспільство, гендерна нерівність, поведінкова модель.

В наш час бурхливих перетворень, коли стає особливо важливою активність кожного громадянина, незалежно від його характеристик, як-от вік, сексуальна орієнтація чи стать, вчергове постає питання про патріархат як організуючу суспільну функціональну базу.

Видається, що за умов уважного аналізу патріархальний устрій виглядає як все менш дієвий спосіб організації суспільного ладу. Його слабкості свого часу, вже близько двохсот років тому, помітив і Марко Кропивницький.

Однією з найбільш яскравих з цієї точки зору п'єсою драматурга вважаємо «Дві сім'ї» (відомою також під назвою «Де зерно, там і полова»).

У центрі сюжету п'єси «Дві сім'ї» — молода жінка, яка роками потерпає від насильства з боку чоловіка, за якого її було віддано ще до шістнадцятиріччя. Після семи років знущань єдиною нетривалою втіхою в житті для неї стає таємний роман із чоловіковим братом, Романом, який нещодавно повернувся до села й, побачивши тяжке становище головної героїні — Зіньки, став її тимчасовим захисником та віддушиною. Утім, в той час як для Зіньки це дуже цінні стосунки, які фактично тепер тримають її на світі, для її коханця Романа це випадковість, через яку він не збирається змінювати свої життєві плани. Тож закохавшись у дівчину Хведоску, він із певним жалем до бідолашної коханки, проте без вагань, пориває із нею і сватається до коханої, полишена ж Зінька чинить самогубство.

Таким чином перед нами класичний трагічно-драматичний сюжет, який, на перший погляд, крутиться довкола любовних відносин героїв твору, проте сукупність деталей та глибокий психологізм у розкритті мотивації головних і другорядних персонажів роблять світ п'єси «Дві сім'ї» надзвичайно об'ємним, сповненим художньої правди та гострого соціального звучання.

Так подружжя Зіньки та Самрося укладено згідно традицій класичного патріархату: юна дівчина, яка, хоч і має значні статки, які перейшли до неї в спадок, не сприймається суспільством як самостійна одиниця, яка може функціонувати без влади батька чи чоловіка, тож односельці силою видають її заміж за зовсім чужу їй людину: «Хіба по своїй охоті пішла я за Самрося? Хіба по добрій волі зв'язала з ним свою руку? [...] везли мене до вінця, мов на заріз: сторгували й продали, як поле або деревину!» [1, 209] — так підкреслила відсутність власної суб'єктності персонажка.

Зв'язаний існуючими суспільними порядками і її чоловік, Самрось: *«Звеліли: «Оженися!» Я й оженився. Я був би вольний козак: куди скортіло, туди й полетів. На страження? Давай ружо! В Америку? Хоч зараз! Оженили мене і, як у того Самсона, половину сили відняли... От я й б'ю Зіньку, б'ю, анахтему, на ній помщаюсь!.. А на кому ж мені помститися? Коли б Зіньки не було на світі, я, може, зовсім не женився б!.. Мамаша кажуть: «Вона багата, сирота, скільки грошей і всякого мужцества!..» Я й оженився. Тепер вона мені мов поперек горлянки стала!»* [1, 198-199].

Таким чином, патріархальне суспільство визначає правила поведінки не лише жінок, а й чоловіків, обмежуючи їхню волю. Так утворюються нещасливі шлюби, у яких втім, психологічно страждають обидві сторони, фізично ж потерпає найчастіше саме жінка. Зокрема в окресленому творі.

Кожен персонаж п'єси дві сім'ї більшою чи меншою мірою деформує власне я для приведення у відповідність до традиційних норм поведінки, особливо з точки зору формальних показників (життя у шлюбі попри ворожнечу, відвідування церкви з одночасним пияцтвом тощо). І для кожного героя твору це має свої наслідки.

Так, коли ми говоримо про жіночі персонажі у творі «Дві сім'ї» (або «Де зерно, там і полова»), бачимо загалом три поведінкові моделі — шляхи, які може обрати жінка в патріархальному суспільстві.

У першу чергу, звісно, це Зінька, яку жорстоке середовище гендерної нерівності нівечить психологічно та знищує фізично. Утім, перебуваючи, як і належить, у повній залежності від чоловіка (як голові сім'ї, усі її статки переходять до нього, без його дозволу вона не може відвідувати соціальні активності, не може розлучитися з ним навіть попри побої тощо), вона не поступається останнім і єдиним, що має власне свого – духом, особистою гідністю.

На момент, коли ми зустрічаємо її у п'єсі, це вже доведена до відчаю людина, яка не бачить для себе майбутнього: *«Нехай би Самрось убив мене!.. Скільки разів хотіла я стратити себе, наважалася шугнути в ополонку, під лід, к чортам на виринки!.. Щаслива б була!..»* — надломлена, вона вже не може радіти тому, що Роман її урятував. Проте протягом твору ми неоднаразово бачимо, якою сильною духом жінкою вона була, і що крихти того духу зберігає фактичного до свого кінця.

Так, психологічно важкою, утім промовистою з точки зору становища Зіньки у суспільстві та її внутрішнього опору цьому є сцена в 10-й яві 2-ї дії – Писар, який давно накинув оком на Зіньку (*«Скільки не адресую взгляди до Зеніди Андреевни — не клюют!»* [1, 210]), улестивши Самрося, зажадав, аби Зінька їх розважила. Самрось, який не лише катує Зіньку за закритими дверима, але й завжди не проти показати свою владу при-

вселюдно, пристає на прохання друга по чарці. Підтримує ідею й кривдниця-свекруха: *«Писар. Самросей Сафроневич! Позвольте вашу ручку. Ну і уважаю ж я вас, господи!..*

Самрось (кричить). Во хрунт!

Писар (випинається). Рад стараться!

Самрось. Рівняйся, націляйся!.. Мамаша! Оце достометний чоловік. Я вже з ним побратався! Зінько, марш танцювати!

Настя. Чуєш, Зіню, що муж приказує!

Зінька. Не оглухла!

Настя. Потанцюй «ножнички» або «жидівочку»! Як я колись танцювала, господи, гарно!

Писар (до Самрося). Братець! У вашої супруги голос херувими і серафими!.. Зеніда Андреевна, краще воспойте што-лібо!

Самрось. Зінько! Поцілуй мого побратима.

Писар. Позвольте, по-родственному!

Зінька (з криком). Не підступай! Коли б ти знав, який ти мерзенний, гидкий!..

Самрось (кричить). Цілуй!

Зінька (твердо). Ходім! Там при всіх поцілую!.. Наодинці, у закутку, не так смачно!.. Правда, матусю?» [1, 212-213].

Як бачимо, інструментів для вияву власної волі у Зіньки небагато: лише словесне невдоволення чи опір (*«Не оглухла!», «Не підступай!»*) та уїдливі коментарі на адресу кривдниця-свекрухи (останньою фразою у представленому діалозі Зінька натякнула на те, що Настя зраджує з Писарем чоловікові), проте ніколи не вдавалася до сліпої покори, дратуючи цим свого чоловіка: *«Самрось. Щоб моя жінка не потанцювала, як я того захочу! «Нікогда і вовік...» Буде танцювати й дріботіти!..» [1, 213].*

По суті, Зінька обрала для себе провокативну поведінку «на межі», ніколи не отримуючи поваги, не намагалася вберегтися й від насильства:

«Самрось. Чуєш ти, губернанка, мадиска, гайда їхати! Просити тебе?

Зінька. Бери, катюго, мерщій за коси та й волочи, як паплюгу!

Самрось. А бодай ти не діждала, щоб я об тебе паскудив руки на перший день великодня.

[...]

Зінька. Удар, удар! Отут ще не бив, отут ще є живе місце!..» [1, 200]

Видається, що саме в міцній волі не коритися деспотичному чоловікові й полягала найбільша сила та трагедія цієї жінки. Є імовірність, що вона жила би трохи краще, аби підлещувалася до Самрося приватно та публічно, зокрема виконували забаганки як-от під час гулянь у раніше згаданих 10-й яві 2-ї дії, проте Зінька, позбавлена багатьох прав і свобод

у патріархальному суспільстві, роками наважувалася демонструвати гідність та не випрошувала ласки в свого ката.

Саме тому Зінька з п'єси Марка Кропивницького «Дві сім'ї» (або «Де зерно, там і полова») – образ сильною жінки, здатної не зраджувати своїм переконанням в умовах, коли не має жодної сили, захисту ні за законом, ні з точки зору суспільної моралі. Звісно, така яскрава індивідуальність, жінка, що не кориться, не могла продовжувати жити в існуючому на той момент патріархальному релігійному суспільстві. Тож самогубство – зрештою цілком зрозумілий крок.

Проте Кропивницькому було мало показати Зіньку в цей межовий момент, спроба самогубства у сюжеті лише підстава для утворення зв'язку між Зінькою і Романом, про що дізнаємося ретроспективно. Важливим, проте не головним є й факт того, що її рятівник і надія на краще життя, Роман, обирає не її, покидає свою безталанну коханку. Так, його вчинок стає для неї фатальним, але, на перший погляд, вкінці твору покинута Зінька просто повертається до відкладеного раніше – самогубства. Уся п'єса «Дві сім'ї» (або «Де зерно, там і полова») – за суттю своєю картина агонії знедоволеною жінки між першою та другою спробою самогубства. Проте справжня майстерність Кропивницького в жанрі трагедії полягає в тому, яке глибоке психологічне підґрунтя автор закладає в дії головної героїні – **під час другого самогубства Зінька себе карає.**

Їй мало позбавити себе життя, перед цим вона хоче прожити свій біль в повній мірі, тож поривається подивитися на весілля Романа із Хведоскою: *«Кому я ворог? Собі хіба перетнути горлянку? Ні. (Кидає ніж). Питиму до краю, до денця!.. Небагато вже залилося!..»*.

Як акт повного самознищення Зінька поступається своїми принципами, які були стрижневим для неї всі останні роки, й вмовляє Самрося відпустити її на весілля, що теж ламає її «я»: *«Перед ким я скорилася, жебрала, у ногах лазила? Перед катом своїм!.. Не скорялася, сьомий рік пила гірку, доп'ю її до денця!.. Мене нівечили, катували, я не корилася, а тепер!.. Ох, яка ж я гидка!.. Гидчіш ящірки!.. Де ж поділася моя погорда, де ж поділася моя міць?.. Все, все мене лишило!..»*.

Посеред весільних гулянь Зінька відчуває, як втрачає себе *«Не Зінька вже я, ні! Я манія!..»*, без гордості й міцї, із болем в серці, вона вітає молодят: *«Підожди, серце!.. Замовкни, бідне, заніміє, манісіньке!.. [...] Цить, цить, серце!.. (До Романа). Поздоровляю тебе, братику! І тебе... сестро!»*. Так, повністю знищивши своє «я», Зінька вішається, про що ми дізнаємося вже з вигуку Ганни.

За що ж так карала себе Зінька? – Відповісти однозначно важко, психологія людини, а Кропивницькому вдалося створити дійсно складний,

наповнений життям образ, тонка та дуже складна матерія. Із тесту можемо лише здогадуватися.

Можливо, Зінька не могла собі пробачити саму надію на щастя: *«Він жалував мене!.. Жалував, а я, дурна, нерозсудлива, марила...», «Заморочено мене, задурено! Одне бачу, що пропаща я навік!..»*. Можливо попри те, що відчувала цілковиту несправедливість й звинувачувала суспільство, все ж відчувала себе винною в подружній зраді, оскільки доволі багато розмірковувала, чия провина в тому, що так сталося: *«Чий же це сором? Мій, мій!.. Я почула в собі серце... Посадови курча в тісну клітку, воно зростає і або загине, або ж розлама клітку!»*.

У будь якому разі вона стала тим курчам, яке не змогло розламати клітку. Не маючи змоги обирати свою долю самій у жорстокому патріархальному суспільстві, яке не здатне захистити від насильства, проте сповнене моральних настанов для жінок, Зінька була знищена фізично й повністю зламана психологічно.

Тож ми переносимо свою увагу на також уже знайому нам Ганну, яка є збірним образом тогочасної середньостатистичної жінки з простим уявленням про жіноче щастя: *«А що воно таке, оте щастя, скажи мені? Та й задля кого воно, мовляв, писане? Не зазнала його змалку, то вже враг матиме й до останку! Що ж, дітки у мене підрастають, свекруха втомилася гримати... Неначебто благодать у нас в господі. Хлібець у нас не позичений, є й худібка, є одєжинка, – сказать: заталанило! Тільки що сила вже не та в мені... (Зітхнула). Ось чого мені тільки й шкода: силюньки моєї!»* [2, 21].

Через виконання не лише обов'язкової для прожиття кожної людини щоденної роботи, але й соціальної ролі «берегині» дому, Ганна позбавлена необхідного для розвитку емпатії ментального та фізичного ресурсу: *«Зінька. І невже, Галю, ніякі думки тепер тебе не турбують? Ганна. Які думки? За клопатами чи знайдеться час баблятися ще з якимись думками?.. Колись і думки цвіли і рясніли, та пополовіли і зав'яли... Цур їм! Ходімо, гей, у вограду та посидимо: ноги біда як болять! Четверо день то, либонь, і не присіла, і на часочок не прилягла! Паски сама попекла [...] хату пошпарувала і вибілила, діввору пообшивала і пообмивала!.. Коли б ти заглянула в мою хатину, сказала б, що в раю!..»* [2, 21-22].

Тож не дивно, що саме з уст Ганни не раз вилітає на адресу згорьованої через тортури й самотність Зіньки розмірковування на кшталт: *«Не варта ти того, щоб з тобою панькатися, не таке твоє лихо велике, як дурне! Жируєш, жируєш, голубко!»* [2, с. 59]; *«Це все з баглаїв... Погнула б спину на спеці та вмила б кривавим потом – не зажирувала б! Розпустила ти своє серце! Та нема краще, як задавити його, притоптати...»* [2, 38].

Ось так, «притоптавши» власне серце, і живе Ганна. У п'єсі Марка Кропивницького «Дві сім'ї» вона репрезентує жінок, що хоч і потерпають у суспільстві, але завдяки певному талану та простоті мислення пристосувалися дещо краще за інших. Винісши у своїй свідомості на перший план власні проблеми, знецінюючи нещастя інших, вони зберігають психологічний баланс.

Представлений у творі й ще один яскравий типаж жінки. Це Настя, Самросева мати. Як і деякі інші жінки у творі (Ганна, Мотря), вона зосередилася на формальних проявах щастя, а саме – матеріальному благополуччю, тож навіть не дає благословення на шлюб іншого сина, Романа, із біднішою дівчиною, Хведоскою: *«Сміховисько! Люде добрі, заплуйте мені очі! З давніх-давен потомствени міщани, он якого коліна! Що й купиці в нашій роду є!.. І тепер, у Кийові, брат у других за диякона!.. Сестра у третіх за чиновником!.. А тут рідний син жениться на дочці чабана, на обідранці, задрипанці!..»* [2, 61]. У той же час батько Хведоски, Степан, докоряє: *«То ти колись задрипана ходила, як ще взувала одну ногу в постіль, а другу в лапоть; а тепер як загарбала в свої пазурі чоловікове добро та Зінчине придане!..»* [2, 61].

Тож ми розуміємо, що жадібністю, як, вочевидь, і жорстокістю, Настя компенсує власне небагате минуле, а також вдоволення особисті амбіції. Як спосіб самореалізації в суспільстві вона обирає психологічне пригнічення оточуючих: *«Яка щира у батька душа, яка світла! Шкода, що пригнічена вона під материну волю!.. Дивне щось коїться з нашою сім'єю: може, воно й здавна так було, тільки що змалку, певно, я цього не спостерігав? Мати все загарбала до своїх рук і всім керує в хазяйстві; а батько, мов той підбитий птах, на все відмовчується або ж тіка з очей...»* [2, 31] – коментує стосунки батьків Роман.

Здавалося б, уведенням до твору такого персонажу як Настя, Кропивницький продемонстрував схильність обох гендерів до аб'юзивної поведінки в родині, тож твердження про унормованість гендерно зумовленого насильства саме щодо жінок – перебільшення. Проте важливий акцент образу Насті як тогочасної жінки – притаманна їй мізогінія.

Так, вона навчає Самросю поводитися з жінками відповідно до цінностей свого часу: *«Мамаша кажуть: «Бий жінку, буде розумніша!»* [с. 69], як функцію, а не людину, і сама сприймає Зіньку: *«Її діло клопотати та порядкувати. Еге, доню, ти клопочи, порядкуй, душко моя, а я в куппанії посиджу...»* [2, 41].

Тож на додачу до байдужої Ганни, через образ Насті Марко Кропивницький показує, якими жорстокими в патріархальному світі, позбавленому рівності між чоловіками та жінками, стають до жінок самі жінки, особливо якщо мають когось у підпорядкуванні.

Вартим уваги є й те, що у творі представлена й так звана зразкова модель шлюбу – на прикладі подружжя батьків Хведоски (Стапана Рєви та Хотини) та її стосунків зі Степаном.

Степан дорікає Самросеві щодо його поведінки у шлюбі: *«Бог велів мужу і жоні жити в добрій злагоді та любові. І там тільки і благословеніє боже! А нема згоди, то вже краще або я, або вона геть з хати! Бо там, де кривда, диявол кублиться»*, радо приймає Романа як чоловіка Хведоски у свою теплу родину попри відсутність статків: *«Іди, Романе, до нас у прийми. Наша хатина хоч маленька, та правда в ній щиренька; хоч три ступні від покуття до порога, зате в ній тихо, як у бога! Буде тісніш, стане тепліш!.. Ходімо, діти, в хату. Просимо і добрих людей, а лихим покуть на вигоні!»*.

Проте видається, що подібні випадки виглядають як щаслива випадковість у змальованому Кропивницьким патріархальному світі, де можливість вибору екологічної чи аб'юзивної взаємодії є передусім вибором чоловіка, що потенційно не загрожує йому жодними наслідками. Настави ж батька Хведоски виглядають як такі, яким власне Кропивницький хоче поділитися із читачем/глядачем.

Є у п'єсі й ще один жіночий персонаж-рушій сюжету – Хведоска. Проте з точки зору вибору поведінкової моделі для жінки в патріархальному суспільстві її історія не є достатньо репрезентативною, оскільки більшу частину твору перебуває в зовсім іншому щодо інших героїнь соціальному статусі – ще не зв'язана шлюбом, до того ж опинилася у рідкісних сприятливих умовах, коли має змогу сама обрати чоловіка, оточена людьми, які прагнуть будувати екологічні стосунки.

Таким чином у п'єсі «Дві сім'ї» Марко Кропивницький представив три яскраві поведінкові моделі заміжньої жінки в патріархальному суспільстві: бунтівний (Зінька), знецінючо-адаптивний (Галя), та хижацький (Настя), жодна з яких не сприяє побудові «здорового» шлюбу та в різний спосіб деформує особисте «я» жінок. Змальоване Марком Кропивницьким патріархальне суспільство 2-ї п. XIX ст. визначає правила поведінки не лише жінок, а й чоловіків, обмежуючи їхню волю, через що укладаються нещасливі шлюби, у яких втім, психологічно страждають обидві сторони, фізично ж потерпає найчастіше саме жінка.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Кропивницький М. Драматичні твори / Марко Кропивницький, голова ред. кол. І. О. Дзєверін, упоряд. і авт. прим. Л. З. Мороз. – Київ: Наукова думка, 1990. – 603 с.
2. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. – К.: Держлітвидав УРСР, 1958. – Т. 2. – 536 с.

3. Новиков А. Марко Кропивницький і українська драматургія другої половини XIX – початку XX ст. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mydisser.com/dfiles/75045721.doc> (дата звернення – 31.07.2023).
4. Новиков А. Учитель корифеїв: життя Марка Кропивницького. Харків: ХІФТ, 2019. – 248 с.
5. Смоленчук М. Марко Кропивницький і його рідний край / М. Смоленчук. – К.: Мистецтво, 1971. – 75 с.

УДК 94(477) «1918»

Сергій Гейко
м. Кропивницький

НОВІ ДАНІ ПРО БІЛЬШОВИЦЬКИЙ ПЕРЕВОРОТ У ЄЛИСАВЕТГРАДІ В СІЧНІ-ЛЮТОМУ 1918 Р.

(за матеріалами Державного архіву Кіровоградської області
та Всеукраїнських історичних видань 1920-х рр.)

У статті розглядаються передумови та ключові події більшовицького перевороту у Єлисаветграді, що завершився в першій половині лютого 1918 р. На основі опрацьованої автором місцевої преси періоду 1917 – початку 1918 рр., а також детального вивчення історичних спогадів учасників подій спростовуються деякі усталені твердження щодо перебігу даного процесу та його наслідків, а також робляться висновки, які вказують напрямок подальших досліджень даного питання.

Ключові слова: українські військові сили, ревком, червона гвардія, завод Ельворті, Скулянська бригада.

Актуальність даного питання обумовлена перш за все повномасштабною російською агресією, що спонукає до більш детального аналізу подібних процесів у минулому. Крім того, не дивлячись на спроби висвітлення даної проблематики краєзнавцями та істориками Кропивницького і області, та істориками всеукраїнського рівня — вона досі потребує суттєвих уточнень та детального вивчення багатьох лакун, які існують дотепер. Дане питання досліджували П. Кизименко, С. Шевченко, В. Босько, Ю. Митрофаненко, В. Колечкін, Р. Базака, М. Ковальчук, Я. Тинченко. Проте більшість

* Гейко Сергій Володимирович, керівник історичних гуртків Кіровоградського обласного центру туризму, краєзнавства та екскурсій учнівської молоді.

дослідників використовували обмежену кількість джерел та досить часто повторювали тези своїх попередників.

Більшовицькому перевороту передувала активність українських політичних сил у місті Єлисаветград протягом 1917 р. Зокрема, українці взяли участь у демократичних виборах до Міської думи, що завершилися 15 (2) серпня 1917 р., провівши кілька гласних [4, с. 3(4)]. Дане питання досі не висвітлено належним чином. У грудні 1917 р. українські політичні сили, порозумівшись з Міською думою та з російськими політичними партіями, розпочали підготовку до виборів в Українські Установчі збори [5, с. 3(18)], самі ж вибори були проведені у січні — результати почали публікувати у міській газеті «Голос Юга» 24 (11) січня 1918 [6, с.3(16)].

Паралельно протікали процеси створення у місті українських збройних сил. Слід зазначити, що серед краєзнавців утвердилась думка про функціонування у місті «5-го Українського полку у 800–900 бійців під командуванням Василя Акацатова», але посилань на документальні підтвердження щодо створення такого солідного підрозділу не було надано. На нашу думку, на час початку активних дій більшовицького ревкому у місті в лютому 1918 р. кількість українських сил була значно меншою, оскільки велика частина українізованих солдат залишала частини і вирушала додому. Слід зазначити, що у місті йшов також процес утворення загону Вільного козацтва, але він не набув офіційного затвердження — імовірно, через протидію більшовиків та бюрократизм міського чиновництва. Була також створена кінна сотня ім. І. Гонти під командуванням одного з братів Вербицьких.

Більшовики у Єлисаветграді весною-влітку 1917 р. не лише не мали популярності, а взагалі не мали своєї організації. У своїх спогадах, написаних у 50-х рр., член ревкому Т. Гуляницький засвідчує, що серед партійних діячів, які діяли при найбільшому міському заводі Ельворті, весною 1917 р. більшовиків було лише 5 осіб [10, с. 66], а до Петрограда за інструкціями їздив він та В. Бондаренко [10, с. 22]. Інші майбутні більшовики влітку 1917 входили до місцевого відділення російської соціал-демократичної робітничої партії, яка дотримувалась меншовицької програми, і не розмежувалась на більшовиків та меншовиків. Невелика група відносила себе до «інтернаціоналістів». Вже у вересні 1917 р., після візиту петроградського більшовика Закс-Гладньова, була оформлена невеличка більшовицька фракція. І лише у грудні 1917 р., імовірно, внаслідок укріплення більшовиків у Центральній Росії — єлисаветградська фракція дещо розширилась чисельно, і оформилась як окрема партія, але й тоді це була група в 30–40 осіб [10, с. 123–124].

Які ж причини цього явища? У своїх спогадах, опублікованих 1928 р., місцевий більшовик С. Волкац дав вичерпну характеристику ельвортівсь-

кому пролетаріату. За його словами «робітники заводу Ельворті були поставлені власником в такі економічні умови, які робили їх, в кращому випадку пасивними, а іноді і прямо реакціонерами. Ельворті ввів наступну систему: робітників, які пропрацювали тривалий час, він кредитував на будівництво дому, а потім вони погашали свої заборгованості. Після перевороту серед цих робітників пішли чутки, що їх будиночки більшовицька влада націоналізує [1, с. 221]. Таким чином, європейський підхід до умов життя та праці міського робітництва зі сторони власника найбільшого заводу — просто не залишав місця для більшовицької популістичної агітації «за кращі умови життя і праці та знищення буржуазії».

Вочевидь, з тих же причин більшовицький ревком, що врешті організувався на початку лютого 1918 р. (за новим стилем) мав значні проблеми з формуванням робітничої червоної гвардії та з керуванням нею. Так, у комуністичних мемуарах 1927 р. «Годы борьбы» зазначається, що на заводі Ельворті вдалося сформувати загін з кількох сотень робітників, але з них було відібрано 75 осіб [3, с. 15]. С. Волкац вказав, що загін налічував близько 500 осіб, але цей же автор — відверто засвідчив крихкість і ненадійність червоної гвардії. Ось що він зазначив, описуючи події після перевороту: «Особовий склад Червоної гвардії почав нас турбувати не на жарт. Треба сказати, що формування Червоної гвардії проходило поспіхом, і до нас вилась частина темного елемента з елісаветградського люмпен-пролетаріату. Врешті-решт вирішено було провести генеральну чистку...» [1, с. 218]. Далі С. Волкац описує процес повного роззброєння міської червоної гвардії за допомогою прибулого харківського більшовицького загону О. Беленкевича! Після цього червону гвардію більшовики сформували наново, і вочевидь, вона значно зменшилась чисельно.

Місцева газета «Голос Юга», описуючи перші дні після перевороту більшовиків, постійно містить повідомлення про грабунки, які вчиняли червоногвардійці під час обшуків, завданням яких була реквізиція зброї. У містян відбирали гроші, дорогоцінності, теплий одяг. Доходило до курйозів, коли у представника суду Васильєва «відбирали не лише всі домашні речі, а й маленького домашнього песика» [8, с. 3(12)]. Також відбувся й одіозний випадок вбивства червоногвардійцями охоронця одного з магазинів на прізвище Янкелевич — його нібито прийняли за грабіжника цього ж магазину [7, с. 3(2)]. Більше того, і самі червоногвардійці після перевороту понесли «небойові втрати» — один з них «випадково застрелився при розгляданні зброї», інший загинув від рук свого товариша при розподілі речей, награвованих у ломбарді [7, с. 3(2)]. Ненадійність червоної гвардії визнав і її колишній начальник Т. Гуляницький. У своїх спогадах, відповідаючи на лист співробітника Інституту історії партії ЦК КПУ

Шевчука, він зазначив, що «червоногвардійці іноді діяли, виходячи з своїх шкурних інтересів» [10, с. 76], а також вказав, що під час відступу ревкому з Єлисаветграда в березні 1918 р. місцеві червоногвардійці не захотіли евакуюватися, щоб боротися проти німців, і що червоногвардійці, які поїхали з ревкомом, «в основному були з солдатів центральних губерній Росії, які поверталися з фронту» [10, с. 31].

Яким же чином ревкому вдалося захопити місто, маючи такі ненадійні сили? У краєзнавчій літературі утвердилась думка, що ревкому допомогли солдати та офіцери 657-го Прутського полку, які буцімто випадково проїздили через місто залізницею. Цікаво, що Т. Гуляницький у першому варіанті своїх мемуарів говорить лише про «роту Прутського полку» [10, с. 27]. Але пролити світло на імовірну участь прутівчан у захопленні влади більшовиками дають змогу спогади вдови ревкомівця Д. Божора, розстріляного під час «великого терору» 30-х рр.. «Божор на той час ходив у формі прикордонника, оскільки він служив у старій армії на румунському кордоні. Його форма пізніше зіграла роль, коли... подзвонили у наш штаб зі станції Новоукраїнки, що залізницею рухається ешелон... Божору був наказ дізнатись, що це за військо... Божор побачив на них форму прикордонників, таку ж, як і на ньому... він дізнався, що це частина Скулянської бригади 657 Прутського полку, де чоловік служив. Божору вони сказали, що кинули кордон, їдуть до Харкова, і їх ще залишилось близько 100 чоловік. Божор просив їх допомогти розгромити петлюрівців у місті. Приїхавши на станцію Єлисаветград, вони розвантажились, сіли на коней, Божор їх вишикував і привів до штабу революційного комітету...» [2, с. 2]. Таким чином, мова йде не про полк, а про частину однієї прикордонної бригади, належної до даного полку, відтак, цей підрозділ не можна вважати чисельним.

Чи зіграв цей загін значну роль у захопленні міста? С. Волкац стверджує, що захоплення влади почалось із збройної сутички біля Кавалерійського училища, в якій брали участь червоногвардійці з Т. Гуляницьким з однієї сторони, та українці — імовірно, з сотні І. Гонти — з іншої. До речі, в одному з корпусів училища розміщувався не «штаб гайдамаків», про що сказано в книзі «Годы борьбы» [3, с.15], а Рада місцевого гарнізону та частина сотні І. Гонти. Інші українські сили на той час відійшли на околицю міста — до Пушкінського училища. Гонтівці нібито проголосили нейтралітет, але, імовірно, частина їх загону з цим не погодилась, оскільки факт перестрілки з червоногвардійцями засвідчує кілька джерел. Також і С. Волкац свідчить «...вірити в нейтралітет гонтівців не доводилось.» [1, с. 215]. Саме у зв'язку з цим нападом місцеві українські діячі та представники Ради гарнізону зібрались на нараду у будинку Дворянського

зібрання на вул. Петрівській [1, с. 215], куди невдовзі були направлені щойно прибулі до міста кіннотники Скулянської бригади на чолі з Д. Божором, які підірвали кілька ручних гранат і заарештували українських діячів та відправили їх до ревкому [2, с. 3]. Інший же загін червоногвардійців після сутички у центрі міста намагався просунутись до Пушкінського училища, але після перестрілки з українцями в районі вул. Великої Перспективної був змушений відступити назад до приміщення ревкому [1, с. 215]. Таким чином, сутичка біля Кавалерійського училища та напад на будинок Дворянського зібрання відбулися не синхронно, як зазначено у «Годы борьбы», а з певною різницею у часі, і солдати з Прутьського полку, точніше, із Скулянської бригади — взяли участь лише в останній акції.

Того ж вечора 10 лютого (28 січня) до міста залізницею прибули і анархістські загони М. Нікіфорової. Вочевидь, це відбулось не випадково, а їх запросив хтось із місцевих більшовицьких керівників. Але, з огляду на подальші одіозні дії Нікіфорової вже у березні 1918 р. — пограбування каси заводу Ельворті, стрілянину у місті з панцерника після втечі ревкому у березні та триденні бої проти елісаветградців з метою захопити місто — жоден з більшовицьких мемуаристів так і не зізнався у контактах з Нікіфоровою. Так чи інакше, але С. Волкац засвідчив, що нікіфоровці направили панцерний автомобіль з кулеметом до Пушкінського училища і обстріляли його, але й цей панцерник, і загін червоногвардійців, що його супроводжував, знову повернулись до центру міста. Прутівчани ж, які прибували до ревкому ввечері, були «дуже втомлені», а «деякі солдати лягли спати»! [1, с.215–216]. І лише 12 солдат полку, очолені С. Волкацом, о 2-й годині ночі зайняли пошту [1, с.216].

Подальші події більш детально висвітлені в «Голос Юга» та в мемуарах Т. Гуляницького. Зрозумівши, що більшовики отримали суттєву підтримку, українці протягом ночі з 10 на 11 лютого полишили Пушкінське училище, всі кіннотники поїхали на конях [10, с. 74]. Втім, невелика група — «не більше, ніж 20 українців» [9, с. 3(25)] залишилась в училищі, і покинула його лише коли ранком 11 лютого до будівлі втретє наблизились сили ревкомівців. Отже, бійці Скулянської бригади Прутьського полку взагалі не брали участі в найбільших сутичках.

Нікіфоровці ж після перемоги ревкому відзначились грабунком магазинів та розстрілом полковника Владімірова, що засвідчили «Годы борьбы» [3, с. 34]. Менш відомо, що конфлікт між ревкомом та М. Нікіфоровою почався ще ввечері 10 лютого, коли командир панцерника в п'яному стані погрожував ревкомівцям, і був ними затриманий, а потім на вимогу М. Нікіфорової відпущений [1, с. 216]. Але дослідження подальших подій виходить за межі даної статті.

ВИСНОВКИ

1. Таким чином, місцеві елисаветградські більшовики не користувались у місті скільки-небудь значною популярністю, і навіть на початок лютого 1918 р. мали у своєму розпорядженні мізерні сили.

2. Вірогідно, 10 лютого (28 січня) 1918 р. до міста прибув не 657-й Прутський полк, а Скулянська прикордонна бригада, приналежна до даного полку, до того ж неповного складу. Активної ролі у захопленні міста цей загін не зіграв.

3. Вирішальна роль у перемозі більшовицького ревкому належить анархістам М. Нікіфорової.

4. Поспіхом створена ревкомівцями з місцевих робітників червона гвардія була крихкою, ненадійною, слабо керованою, займалась передусім грабунками «буржуазії», через що після перевороту була переформатована, а перед евакуацією ревкому на початку березня — припинила існування, відмовившись покидати місто.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Волкац С. К борьбе за Октябрь в Зиновьевске (Елисаветграде). – С. 213-225 // Літопис Революції, № 1, 1928 – <https://chtyvo.org.ua>
2. Воспоминания А. С. Божор о революционной деятельности ее мужа Д. Д. Божор в 1918-1922 гг. – Державний архів Кіровоградської області, Ф. Р-7027, оп. 1, спр. 1.
3. Годы борьбы. Сборник материалов по истории революционного движения на Зиновьевщине: К 10-й годовщине Октябрьской революции. / Окружная Октябрьская комиссия. – Зиновьевск. – Ноябрь 1927 г.
4. «Голос Юга», №171, 02.08.1917, ст. 3 – Державний архів Кіровоградської області, Ф. 1188, оп. 1, ст. 4.
5. «Голос Юга», №278, 12.12.1917, ст. 3 – ДАКіроО, Ф. 1192, оп. 1, ст. 18.
6. «Голос Юга», №8, 11.01.1918, ст. 3 – ДАКіроО, Ф. 1193, оп. 1, ст. 16.
7. «Голос Юга», №26, 01.02.1918, ст. 3 – ДАКіроО, Ф. 1194, оп. 1, ст. 2.
8. «Голос Юга», №32, 09.02.1918, ст. 3 – ДАКіроО, Ф. 1194, оп. 1, ст. 12.
9. «Голос Юга», №70, 15.04.1918, ст. 3 – ДАКіроО, Ф. 1196, оп. 1, ст. 25.
10. Гуляницкий Т. М. Воспоминания о событиях в г. Одессе в 1905 г. и г. Елисаветграде в 1917-1920 гг., об организации Советов, от 1 Мая 1917 г. и т. д. – ДАКіроО, Ф. П-5909, оп. 1, спр. 34.

Руслана Ісакова*

м. Бобринець

БОБРИНЕЦЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ, ЯК ОСЕРЕДОК КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКОГО ЖИТТЯ ГРОМАДИ

Сьогодні відновлення і збереження історичної пам'яті є одним із пріоритетних напрямків музейної діяльності.

Історична пам'ять — це основа сильної нації і саме вона відіграє вирішальну роль в переломні моменти історії, коли існує загроза втрати народом культури і мови. Велику роль у збереженні історичної пам'яті відіграють музейні заклади. Від того, яку історичну інформацію про Бобринецьчину отримують відвідувачі Бобринецького міського краєзнавчого музею ім. М. Смоленчука, залежить формування їхньої національної свідомості. Саме тому музейні працівники КЗ «Бобринецький міський краєзнавчий музей імені Миколи Смоленчука» докладають усіх зусиль аби музей максимально задовольняв запити відвідувачів та залишався головною інституцією Бобринецької територіальної громади що збирає, досліджує та зберігає різноманітні артефакти нашої історико-культурної спадщини. Як і більшість музеїв, окрім фондово-облікової, туристично-екскурсійної та експозиційної, значну увагу ми приділяємо і культурно-просвітницькій діяльності.

Здебільшого відвідувачі нашого закладу — це молодь, переважно це ліцеїсти Бобринецького ліцею, учні шкіл сусідніх громад, здобувачі освіти профтехучилищ, студенти коледжу та учасники молодіжного центру, який діє у нас в громаді, тому культурно-просвітницька робота є одним з головних практичних напрямків діяльності нашого закладу, основною формою музейної комунікації, яка здійснюється в процесі безпосереднього контакту із музейною аудиторією як у самому музеї, так і поза його межами.

У процесі культурно-освітньої діяльності реалізуються такі соціальні функції музею як освіта, виховання, а також організація вільного часу.

До прикладу, на базі Бобринецького міського краєзнавчого музею ім. М. Смоленчука, щорічно ми організовуємо понад три десятки просвітницьких заходів різних напрямків: це і національно-патріотичне вихо-

* Ісакова Руслана Геннадіївна, директор КЗ «Бобринецький міський краєзнавчий музей імені Миколи Смоленчука» Бобринецької міської ради.

вання, і народознавчі години, бесіди, презентації видань, виставок та ін. Також, з урахуванням викликів часу: (карантинні обмеження попередніх років, пов'язані з пандемією Covid, далі повномасштабне вторгнення РФ в Україну) музейні працівники Бобринця, досить часто практикували проведення заходів на базі навчальних закладів. Адже забезпечення безпеки життя і здоров'я наших відвідувачів, тимпаче молоді — є нашим першочерговим завданням. Зараз ми так само іноді проводимо деякі заходи на базі навчальних закладів, проте все ж, закликаємо відвідувати музей та знайомитися з експозицією нашого закладу. Мета саме таких заходів полягає, здебільшого у вихованні молоді, вивченні різноманітних історичних подій нашої держави. А от як механізм для організації проведення вільного часу корисно і пізнавально, ми часто організовуємо туристичні прогулянки Бобринцем, при цьому не нав'язливо знайомимо учасників з різноманітними темами історичного минулого свого міста (це й особистості долі яких тісно переплітаються з Бобринцем, і пам'ятко-архітектурна спадщина, події часів Другої світової тощо), таким чином ми окрім пізнавального дозвілля, ще й понад годину часу проводимо на свіжому повітрі.

Також, як один з методів організації вільного часу проводимо різні майстер-класи, учасниками таких заходів переважно є учні молодшого та середнього шкільного віку. Приміром, за допомогою майстер-класів ми виготовляли янголята-обереги для українських захисників, тим самим діти долучалися до своєрідної волонтерської діяльності, що значно впливає на покращення патріотичного виховання. Крім того, під час створення виробу в ході майстер-класу дитина розвиває дрібну моторику, свою фантазію та практичні навички. Часто організовуємо різноманітні майстер-класи для учасників «Університету срібного віку», адже для людей старшого покоління спілкування надважливе, тимпаче коли це спілкування ще й корисне і змістовне.

Як інструмент освіти, культурно-просвітницьку роботу нашого музею можна побачити на прикладі проходження практики студентами вищих навчальних закладів. Протягом кількох попередніх років виробничу практику на базі Бобринецького міського краєзнавчого музею проходили студенти Київського національного торговельно-економічного університету (КНТЕУ) і кафедри готельно-ресторанної справи та організації бізнесу Миколаївського національного аграрного університету.

Також, серед фондowego зібрання музею зберігається значна частина друкованих видань історичної тематики нашого регіону та України в цілому. З цих книг у музеї сформовано таку невелику книгозбірню, якою за потреби, або ж за бажання може скористатися будь-який наш відвідувач. Тут є всі три книги із серії «Визвольна боротьба. 1917–1991 роки», серія видань

«Роки боротьби 1917–1922рр. на Єлисаветчині», майже всі частини альманаху «Інгульський степ», а також, завдячуючи Ларисі Гайді в нашому музеї зібрана значна частина праць історикині родом з Бобринеччини, докторки історичних наук, професорки кафедри історії Національного університету «Києво-Могилянська академія» Наталії Яковенко.

Сьогодні українські музеї починають по-новому розуміти свою виховну і просвітницьку роль. Ініціюючи цікаві і корисні проекти та йдучи назустріч побажанням відвідувачів, ми дедалі більше змінюємо погляд на роль музею в громадському житті. Маю надію, що суспільство переступить через оксамитовий канат і побачить всю привабливість та колосальні освітні перспективи наших музеїв — центрів культури і знань.

УДК 7.036

Ольга Краснопольська*

м. Кропивницький

УКРАЇНЬСЬКА СИМВОЛІКА В НАТЮРМОРТАХ ЗАСЛУЖЕНОГО ХУДОЖНИКА УКРАЇНИ БОРИСА ВІНТЕНКА

Стаття висвітлює мистецтвознавчі аспекти української символіки в натюрмортах заслуженого художника України Бориса Вінтенка (1927–2002), творчість якого пронизана ідеєю пошуку національної ідентичності.

Ключові слова: живопис, графіка, імпресіонізм, натюрморт, українська символіка.

Борис Михайлович Вінтенко — один із найвідоміших художників нашого краю, автор імпресіоністичного «мерехтливого» чи «серпанкового» стилю живопису. Але головне — людина, яка всім серцем любила свою Батьківщину і в своїй творчості прославляла її і навчала глядача бачити красу рідного краю, співпереживати і розуміти глибину історичних процесів, пишатися традицією.

Борис Михайлович Вінтенко народився 25 липня 1927 року в с. Обознівка на Кіровоградщині. В 1930 році родина переїхала до м. Зінов'євська

* Краснопольська Ольга Сергіївна, провідний науковий співробітник комунального закладу «Художньо-меморіальний музей О.О.Осморкіна».

(з 1934 р. Кіровоград, з 2016р. Кропивницький). У 1947 році Борис Вінтенко закінчив живописне відділення Одеського державного художнього училища, викладачі: Є. Буковецький, М. Павлюк, Т. Фраєрман. З 1948 року, повернувшись до рідного міста, три роки працював керівником художнього гуртка обласного Палацу піонерів, а далі художником Кіровоградського товариства художників та живописцем Кіровоградських художньо-виробничих майстерень Кіровоградського художнього фонду УРСР та Кіровоградського художньо-виробничого комбінату Спілки художників України.

З 1973 року Борис Вінтенко — член Спілки художників СРСР. У 1993 році отримав звання «Заслужений художник України».

Борис Михайлович Вінтенко пишався тим, що отримав високе звання «Заслужений художник України» саме за часів Незалежної України. «Звичайно ж, я не сприймаю звання заслуженого художника як аванс, звання — то справді підсумок багаторічної праці. Працюючи над полотном, я турбуюся найперше про те, щоб робота над ним продовжувалася якомога довше, щоб постійно існувала потреба подальшого заглиблення в нього. Тому і твір свій хочу бачити таким, щоб глядачеві при ознайомленні з ним так само все більше хотілося заглиблюватись у його тематику, знаходити все нові й нові деталі, відтінки, нюанси. Якщо робота хоча б чимось мені не подобається, я зчищаю фарби і розпочинаю все спочатку. Я ніколи і нікого не копіював і не повторював, хіба що прислуховувався до власного серця...» — зазначав художник в одному з інтерв'ю [10].

З 1969 року Борис Вінтенко був учасником багатьох всесоюзних, республіканських, всеукраїнських художніх виставок. У 1967, 1972, 1974, 1992, 1998 роках відбулися персональні виставки митця в Кіровограді. Активно й плідно працював художник і в творчих групах Республіканського будинку творчості «Седнів». Твори заслуженого художника України Бориса Вінтенка зберігаються у Музеї мистецтв Кіровоградської обласної ради, художньо-меморіальному музеї О. О. Осмьоркіна та приватних колекціях різних країн.

У 1998 році в художньо-меморіальному музеї Олександра Осмьоркіна експонувалася персональна виставка творів заслуженого художника України Бориса Вінтенка.

15 жовтня 2002 року заслужений художник України Борис Михайлович Вінтенко відійшов у вічність, але пам'ять про митця живе не лише у його творах. У 2009 році на будинку Кіровоградської обласної бібліотеки для дітей ім. А. Гайдара (нині Т. Г. Шевченка), де у свій час мешкав художник, було встановлено меморіальну дошку авторства відомого кропивницького скульптора члена Національної Спілки художників Украї-

ни Віктора Френчка (1949–2019), який став першим лауреатом міської художньої премії імені Бориса Вінтенка, заснованої Кропивницькою міською радою у 2018 році [10].

Твір заслуженого художника України Бориса Вінтенка «Флора» (1979. Полотно, олія. 85x110. Зібрання КЗ «Музей мистецтв Кіровоградської обласної ради») — один із найвідоміших його шедеврів. Виконаний у впізнаваній живописній манері художника, в якому детально, з любов'ю прописаний кожен елемент композиції. Кропивничани та гості міста — відвідувачі Музею мистецтв — ніколи не проходять повз це вражаюче полотно, воно привертає до себе увагу, змушує зупинитися.

Так в юності зупинялася і я перед цією картиною кожного разу, коли приходила на виставки до музею. І щоразу відкривала для себе щось нове. Захоплювалася неймовірною технікою виконання — скільки годин, скільки зусиль пішло на створення шедеву? Роздивлялася деталі: традиційний посуд, книги, художнє приладдя. І багато квітів, знайомих з дитинства, які переплітаються з візерунками на глечиках, куманці, створюючи красиве мереживо, що ніби вкриває всю картину. Гармонійна, врівноважена, майже декоративна композиція полотна, деталізовані, акуратно прописані елементи сюжету природньо поєднуються з постімпресіоністичною чи неоімпресіоністичною авторською технікою виконання. Це ніби протягує ниточку між різними епохами і поєднує українське традиційне мистецтво зі світовим. В одному натюрморті ми бачимо слоїк з олівцями і пензлями самого Бориса Михайловича і листівку з репродукцією картини Поля Сезанна «Дівчина за піаніно». Ну і, звісно, з полотна на нас дивиться сама Флора пензля Сандро Боттічеллі, затягуючи у безкінечну круговерть природи і життя.

Квіти степів малої Батьківщини — ода рідному краю художника, часто зустрічаються в його полотнах. Гортаючи каталог робіт майстра, заслуженого художника України виданого у 2007 році видавництвом «Мавік», за підтримки мецената, власника галереї «Єлисаветград» Миколи Цуканова, звертаю увагу, що навіть на обкладинку винесено прекрасний твір — запашне, яскраве різнотрав'я. З перших сторінок бачимо твори «Маки» (1967. Полотно, олія. 80x60), «Польові квіти» (1992. Полотно, олія. 50x65). Схилили голівки таємничі маки в блакитному вечері. Сині очі цикорію дивляться на схід сонця. Романтичні образи полотен, написаних в різні періоди життя, пробуджують у глядача спогади і асоціації, пов'язані з життям пращурів — квіти, оспівані в піснях, вплетені у вінки молодих дівчат, вишиті на рушниках.

Натюрморт — багатогранний жанр. Його можна наповнювати змістами, відсилками, ідеями і при цьому не бути скутим у самовираженні. З натюр-

мортів юні митці починають своє штудіювання мистецтва, але натюрморту не чується і вже досвідчений художник.

Перед нами один із відносно ранніх, ще реалістичних натюрмортів Бориса Вінтенка «Квіти на підвіконні» (1969. Картон, олія. 69х49). Рука художника сміливо пише весняні квіти на підвіконні. Майстерно випишуючи деталі так, щоб залишити легкість повітря, свіжість щойно зрізаних квітів. Художник відточує майстерність, ставить перед самим собою творчі виклики, при цьому, сам того не помічаючи, відкриває нам завісу свого повсякденного життя, побуту.

Два натюрморти 1990-х років, які є в каталозі, вирізняються вже впізнаваною зрілою манерою виконання. Композиція твору «Натюрморт з апельсинами» (1993. Полотно, олія. 55х62) врівноважена, спокійна, статична. Перед нами знову весняні квіти, цього разу вже у вазах на тлі синьої драперії. Але весна вже повернула на літо і в ній немає такої легкості, як в попередньому натюрморті. Відчувається певна розміреність, спокій. Ймовірно через використання двох основних кольорів, контрасної пари синій-червоний. Така кольорова палітра часто притаманна народним картинам та іконам. В одязі червоного і синього кольорів зображуються Ісус, Божа Мати. Синій і блакитний — колір неба використовувалися для фону в зображенні більшості святих.

Неймовірного кольору проліски в натюрморті «Проліски» (1990. Полотно, олія. 43х44) — як символ відродження. Ніжні, тендітні квіти, які одні з перших пробиваються назустріч нестабільному ще теплу, даруючи людям радість і надію. Надзвичайно майстерний натюрморт, здавалось би досить простий на перший погляд, але гармонійно збалансовані напівтони, складні й багаті відтінки блакитного, синього, бузкового, створюють атмосферу казки. Борис Вінтенко знову обирає для зображення весняні квіти, диво появи яких точно щороку ще змалку бачив на околицях рідного міста.

В 2022 році син художника член Національної Спільки художників України Юрій Борисович Вінтенко передав до фондів художньо-меморіального музею Олександра Осмьоркіна добірку графічних аркушів свого батька — майстра образотворчості Бориса Михайловича. Серед пейзажів і портретів, виконаних в різних техніках, мене зацікавило декілька офортів. В графічних роботах художника ми знову зустрічаємо тонке, чуттєве поєднання реалістичної школи з любов'ю до традиційного мистецтва. В серії графічних творів «Нарциси» (1977), «Перші весняні квіти» (1977), «Проліски» (1980) ми бачимо вази, драперії, вже знайомі з попередніх доробків, вони зображені з увагою до деталей, в них відчувається матеріальність, фактурність, об'єм і простір в зображенні. Але при цьому квіти викладені майже декоративно, листочок до листочка, вони зображені

пишно, ідеалізовано. В них, як і в живописних роботах, вражає висока майстерність, тонка кропінка праця.

Борис Михайлович Вінтенко — один з найцікавіших художників-земляків. Його творчість пронизана філософією буття, ідеєю пошуку національної ідентичності. Незалежно від того, до якого жанру звертається митець, ми бачимо непересічний талант, що зміг перенести на полотно любов до життя і Батьківщини.

Відомий кропивницький мистецтвознавець заслужений журналіст України Броніслав Куманський в одній зі своїх публікацій так писав про художника: «Борис Вінтенко належав до тих митців, творчість яких із часом поціновується все більше і більше. Співець степової Кіровоградщини, він залишив по собі живописний літопис життя області і опосередковано України другої половини двадцятого століття — з її ідеалами, повсякденністю, неоднозначністю» [3, с. 17].

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Виставка творів художника Вінтенка Бориса Михайловича. Каталог / Упоряд. Ю.Б.Вінтенко. Кіровоград, 1992. 44 с.: іл.
2. Заслужений художник України Борис Вінтенко. Каталог. Серія Палітра степового краю. Кіровоград, Вид-во Мавік, 2007. 24 с.: іл.
3. Куманський Б.П. Він любив Україну, молився за неї / Куманський Б.П. Десята муза Кіровоградщини. Кіровоград: СПД ФО Лисенко В.Ф., 2013. С. 17 – 25.
4. Куманський Б. Четвертий вимір. Народне слово. 1997. 26 липня. №79 (1096). С. 4.
5. Куманський Б. З погляду вічності. Народне слово. 1998. 14 травня. №54 (1213). С. 3.
6. Куманський Б. Слово про художника. Народне слово. 2007.3 листопада. №120 (2588). С. 1, 2.
7. Куманський Б. Художнику-земляку, художнику-патріоту. Народне слово. 2009. 13 жовтня. №75 (2834). С. 5.
8. Лісниченко Ю. Митець з Україною в серці. Вечірня газета. 2009. 9 жовтня. № 41 (1125). С. 8.
9. Надеждін А. «Райська земля» Бориса Вінтенка. Народне слово. 2010. 10 серпня. №57 (2913). С. 8.
10. Надеждін А. Співець українського степу. Народне слово. 2022. 21 липня. №23 (3560). С. 6.

Надія Кукса*

м. Чигирин

ДІЯЛЬНІСТЬ ПЕРШОЇ КОМПЛЕКСНОЇ ЕКСПЕДИЦІЇ АКАДЕМІЇ НАУК УРСР 1947 р. НА ЧИГИРИНЩИНІ

У статті подається стислий огляд перебігу та результатів роботи першої комплексної експедиції науково-дослідних інститутів Академії архітектури УРСР, що мала місце на теренах Чигиринщини 27-28 липня 1947 р.

Попри короткий термін роботи, провідними архітекторами України, що входили до складу експедиції, було зібрано потужний пласт матеріалів про стан пам'яток архітектури та особливості народного будівництва регіону, зроблено велику кількість фотознімків, обмірів об'єктів архітектури, замальовок та малюнків, які не втрачають своєї актуальності дотепер.

Ключові слова: перша комплексна експедиція науково-дослідних інститутів Академії архітектури УРСР, Чигиринщина, об'єкти народної архітектури.

Наприкінці липня 1947 р. на Чигиринщині працювала перша комплексна експедиція науково-дослідних інститутів Академії архітектури УРСР (начальник архітектор Нельговський Ю. П., науковий керівник кандидат архітектури Юрченко П. Г.) у складі провідних архітекторів країни Волкова В. Д., Грінченка Ф. А., Логвина Г. Н., Пшеничного А. М. Самойловича В. П., Яблонського Д. Н. Завданням експедиції, — як зазначено у Звіті, — був збір матеріалів щодо архітектури Середнього Подніпров'я з колгоспного будівництва і будівництва райцентрів, пам'яток архітектури, народної творчості у галузі будівництва і художніх промислів [1, арк. 2].

Зі Звіту, що зберігається у фондах Державної наукової архітектурно-будівельної бібліотеки ім. В. Г. Заболотного, дізнаємося про особливості організації, обладнання, режиму роботи членів експедиції. Графік роботи був надзвичайно напруженим та інтенсивним. Робочий день розпочинався о 7 год. ранку і закінчувався о 21–22. Група працювала у польових умовах впродовж 24 днів без вихідних. Архітектори ночували у наметах на березі річок, вздовж яких здебільшого і пролягав шлях автомобіля експедиції.

* Кукса Надія Василівна, завідувач відділу «Суботівський історичний музей», Національний історико-культурний заповідник «Чигирин», почесний краєзнавець України.

Цікавим моментом є те, що заздалегідь не були точно визначені населені пункти і об'єкти, де мали проводитися обстеження. Рекогносцирування населеного пункту, вибір об'єкта і розподіл завдань проводився начальником і науковим керівником експедиції. Архітектору Самойловичу В. П. було доручено вести щоденник робіт експедиції.

Зокрема, було відзнято на плівку різних розмірів 900 кадрів. Виконано 300 аркушів обмірів об'єктів архітектури, замальовок та акварелей [1, арк. 4].

Зі звіту довідуємося, що члени експедиції провели обстеження найбільш цікавих з точки зору архітектури об'єктів Чигиринщини.

Як свідчать записи у щоденнику експедиції, 27 липня 1947 р. дослідники прибули до Чигирини, оглянули його старожитності, приватні садиби, де виявилися будівлі, що були цікавими для них як пам'ятки архітектури. Було проведено обстеження продукції гончарних артілей та придбано кілька зразків продукції художньої кераміки («миска») [1, арк. 11].

Півтори доби знані архітектори провели у Суботові. Група розділилася на дві частини. Старожили пам'ятали церкву Святого Пророка Іллі ще без дзвіниці (дзвіниця зведена у 1872 р.), покритою гонтом і навіть очеретом.

Архітектори Г. Логвин, А. Пшеничний, Д. В. Яблонський, П. Юрченко проводили обміри усипальниці гетьмана Б. Хмельницького. Результати їх плідної праці вражають. Було виконано моно- та поліхромні архітектурні рисунки, креслення об'єктів архітектури, що зацікавили дослідників та прилегло до них території. На кожному з малюнків наявний автограф виконавця, тому без особливих зусиль ми змогли визначити авторів кожної роботи. Виняткову цінність має велика кількість фотознімків з різних ракурсів, що дозволяють уявити, у якому стані перебували та навколишній простір.

Дослідники спілкувалися з місцевими мешканцями, зокрема з настоятелем храму о. Димитрієм Квартальновим, садиба якого знаходилося на замчищі — місці колишньої садиби Хмельницьких. Священник розповів, що кілька років тому на місці садиби Хмельницьких було випадково виявлено залишки фундаментів, які виявилися настільки міцними, що селянам не вдалося розбити їх для використання каменю для господарських потреб місцевого колгоспу, а тому подальшу руйнацію автентичних підмурків було призупинено [2].

З ім'ям гетьмана місцеві мешканці пов'язували і кам'яну бабу [3, 240–244], що знаходилася у центрі села та три криниці із старезною вербою [4, 257–259].

Інші члени експедиції впродовж 27–28 липня проводили обстеження об'єктів народної архітектури Суботова. Було проведено велику кількість обмірів, замальовок народного житла—старого і сучасного, окремих дета-

лей, інтер'єрів, меблів, зразків вишивки тощо [1, арк. 12]. Прислужитися сучасним дослідникам народної архітектури можуть особливості місцевого будівництва, занотовані у щоденнику експедиції: «В селі Суботові цікаві великі нависання солом'яної або очеретяної покрівлі. Ці нависання з фасаду і двох торців досягають 0,90–1, 10 м. У окремих випадках зустрічається облаштування покритої галерейки вздовж фасаду («піддашок»). Характерною рисою очеретяної покрівлі є жердини, які укладаються, як правило, у нижній її частині і прикріплюються дротом або прибиваються цвяхами. Поширення очерету у цій місцевості (Суботів, Деменці, Лубенці) пояснюється великою кількістю його у заплаві р. Тясмин [1, арк. 13].

Увагу фахівців привернула одна із особливостей декору внутрішнього інтер'єру селянських хат — оздоблення коминів печей, груб рельєфним орнаментом із зображенням рослин, птахів, розеток. Сам рельєф досягається шляхом нанесення тієї чи іншої форми на стіну, викладену із цегли-сирцю [1, арк. 13].

Вранці 28 липня експедиція знову повернулася до Чигирина, де було продовжено обстеження містечка. Спостереження дослідників, занотовані у щоденнику, дозволяють нам відчутти атмосферу післявоєнного Чигирина.

Зокрема, у щоденнику зауважено, що нового будівництва практично не спостерігається. Околиці Чигирина забудовано будинками селянського типу, за своїм характером наближеними до села Суботова. Досить багато очеретяних покрівель, які за формою практично не відрізняються від солом'яних.

Характерною для чигиринських хат є «підсвітка» фасадів у блакитний чи синявий тон [1, арк. 13]. Тут, очевидно, говориться про підведення глиною вказаних відтінків стін будинків. Задня (північна, у локальній народній термінології «глуха» -прим. авт.) стіна побілена рідко, частіше обмазана рудою глиною [1, арк. 13].

Учасники експедиції обстежили також «кам'яну гору» де замальовали пам'ятники Семену Палію і Северину Наливайку.

Дослідники відзначають, що у Чигирині функціонує низка артілей, які займаються художнім промислом: артіль з вишивки –«Художекспорт», артіль із виготовлення плетених меблів –«Им. 27 лет РККА» (РСЧА – робітничо-селянська Червона Армія –прим. авт.) (Деревокомбінат). Вишивка поширена також і в інших селах Чигиринщини: Галаганівці, Голоківці, Стецівці.

Вранці 29 липня експедиція виїхала в бік Кременчука.

У Стецівці було зроблено короткотривалу зупинку, проте з точки зору планування і архітектури жител і художніх промислів, -як зазначено у що-

деннику, — село великого інтересу не складає. Тут було проведено обміри декількох деталей (лиштви до дверей).

Було відзначено, що в багатьох селах району наявна велика кількість хат із піддашками.

Наступну довготривалу зупинку дослідники зробили у містечку Новогеоргіївську (Крилові).

Наприкінці Звіту роботи експедиції було розроблено висновки з рекомендаціями, як надалі ефективніше організовувати подібні експедиції. Було враховано як позитивні, так і негативні моменти, що мали місце під час роботи загону. Одним з найбільш цікавих, на нашу думку, є висновок, що учасники наступних експедицій повинні підготувати низку доповідей з основних питань архітектури сучасного будівництва і історії архітектури, які необхідно зачитувати у селах. Бажано мати у розпорядженні декілька десятків екземплярів типових проектів колгоспного і індивідуального міського житла, яке можна було б запропонувати для втілення на місцях. Консультаціям будівництва і поширенню наукових знань слід приділяти особливу увагу і під час роботи наступних комплексних експедицій [1, арк. 6]. Це було особливо на часі, адже продовжувалася відбудова після спустошень, яких зазнав край після Другої світової війни.

На жаль, цей доробок групи провідних українських архітекторів так і залишився недостатньо затребуваним. Їх матеріали можуть прислужитися геодезістам, геофізикам, архітекторам, історикам. Світлини та ексклюзивний ілюстративний матеріал — для публікацій, виставок, документальних фільмів. Користуючись нагодою, подаємо для публікації добірку світлин та малюнків учасників експедиції.

Найбільшу кількість акварелей та світлин виконав архітектор і мистецтвознавець Григорій Логвин.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Комплексная экспедиция 1947 года. Отчет и дневник. – Фонды Государственной архитектурно-строительной библиотеки им. В. Г. Заболотного. – С.1-14.
2. Кукса Н. Доля руїн замку родини Хмельницьких в Суботіві // Україна козацька. – 2008. – №№ 7-10.
3. Кукса Н. Кам'яна баба в Суботіві. Спроба атрибуції// Археологія спадок віків: матеріали Міжнародної наукової конференції студентів, аспірантів та молодих вчених. – К., 2011. – С.240-244.
4. Кукса Н. Пам'ятки ландшафту Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»: Три криниці // Волинський музей: історія і сучасність. Науковий збірник. Випуск 6. Матеріали VI Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 90-річчю Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк, 14 червня 2019 року. Упоряд. Є. Ковальчук, М. Мігас. – Луцьк, 2019. – 286 с., іл. – С.257- 259.

Оксана Лутай*

с. Петрове, Кропивницький район

МІНІСТР ОСВІТИ УРСР ОЛЕКСАНДР МАРИНИЧ – УРОДЖЕНЕЦЬ СЕЛА СУБОТЦІ, ЩО НА КІРОВОГРАДЩИНІ

Олександр Мефодійович Маринич — наш земляк з села Суботці, що на Кіровоградщині. За освітою— географ, геоморфолог, доктор географічних наук, професор, лауреат Державної премії України в галузі науки і техніки, заслужений діяч науки і техніки України, член-кореспондент Національної академії наук України. Олександр Мефодійович пройшов шлях у науці від аспіранта до декана, проректора столичного університету, керівника академічної наукової установи — Сектору (згодом — Відділення) географії.

Олександр Мефодійович більш як вісім років працював в уряді міністром освіти, був депутатом Верховної Ради двох скликань, одним з ініціаторів створення академічного Інституту географії, відродження найдавнішої в Україні громадської організації — Українського географічного товариства, незмінним президентом якого обирався протягом 30 років.

Мудра, глибоко порядна, красива людина, яка все своє життя віддала служінню суспільству, рідній державі, консолідації людей на численні добрі справи [6, ст. 1].

Славний життєвий шлях пройшов О. М. Маринич. Він народився 4 вересня 1920 р. в с. Суботці на Кіровоградщині у простій селянській сім'ї. Спочатку було навчання у рідному селі, а потім — у сусідній Богданівці, а середню освіту довелося здобувати у школі № 4 м. Кіровограда, яку він закінчив із відзнакою у 1937 р. На вибір майбутньої професії, можливо, вплинуло ґрунтовне вивчення географії, адже природничі дисципліни викладались на той час з 5 по 9 клас таким чином — географія 2 години та природознавство по 2 години на тиждень (4 уроки на тиждень у кожному класі!), а у 10 класі курс «Геології та мінералогії» викладав сам директор школи Митрофан Федорович Короп. Після школи він вступив на геолого-географічний факультет Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка [1, с.1].

У 1941 р., закінчивши 4-й курс, одразу після початку війни разом із першими 150 добровольцями з числа студентів та викладачів універ-

* Лутай Оксана Олександрівна, в.о. директора Краєзнавчого музею історії сіл Суботцівської сільської ради Кропивницького району Кіровоградської області.

ситету пішов на фронт, брав участь у обороні Києва, де в боях неподалік від Пирогова був тяжко поранений, що давалося взнаки протягом усього його подальшого життя. Після майже річного лікування успішно закінчив Казанський державний університет за спеціальністю «Географ-геоморфолог» і там же вступив до аспірантури. Потім у 1943 р. знову добровільно повернувся до лав армії, у танкових військах був радистом бойової машини [1, с. 2].

Із закінченням війни демобілізувався й одразу повернувся до Києва, до Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка, де під керівництвом академіка В. Г. Бондарчука продовжив навчання в аспірантурі. Закінчив її у 1948 р., успішно захистивши кандидатську дисертацію на тему «Геоморфологія Подільського Придністров'я», продовжив наукову та викладацьку діяльність в університеті. Працював асистентом, доцентом кафедри геоморфології, завідувачем кафедри фізичної географії (1956–1971). У 1956–1968 рр. — декан географічного факультету, потім до 1971 р. — проректор університету з навчальної роботи. Значну увагу приділяв експедиційним дослідженням, які проводив на території Поділля, Полісся, Придніпров'я, лісостепової та степової зон, у Криму та в Карпатах, а також далеко за межами України [3, с.77–78].

На основі результатів глибоких польових та інших наукових досліджень О. М. Маринич підготував і в 1961 р. у Московському державному університеті ім. М. В. Ломоносова захистив докторську дисертацію на тему «Геоморфологія Південного Полісся», яка в 1963 р. була видана як монографія. Науковим консультантом з підготовки дисертації, у якій по-новому розкрито походження Полісся, численні його особливості, був академік І. П. Герасимов, опонентами — академік К. К. Марков та доктори географічних наук К. І. Геренчук і Г. І. Гарецький, які високо оцінили виконану роботу.

У 1969 р. О. М. Маринича було обрано член-кореспондентом Академії наук України.

Характерним для науково-педагогічної діяльності О. М. Маринича було прагнення донести до студентства, аспірантів найсучасніші фундаментальні наукові знання, навчити глибоко розуміти природні процеси, їх зміни під дією антропогенних факторів, закономірності формування сучасних природних та інших особливостей території України, всієї Землі. Його учнями стали тисячі фахівців, які працювали і працюють у різних сферах в Україні та за її межами.

З березня 1971 р. протягом більш як восьми років О. М. Маринич очолював Міністерство освіти. За цей час в Україні, реалізуючи відповідну державну програму, було забезпечено майже стовідсоткове охоплення

молоді шкільного віку навчанням у середній школі, суттєво вдосконалено навчальний процес, відповідні програми, підручники, збудовано тисячі нових шкіл, започатковано систему навчання та підвищення кваліфікації керівників закладів освіти. Про відкритий, демократичний і разом із тим вимогливий стиль О. М. Маринича, сформовану в міністерстві атмосферу взаємної довіри і поваги, відповідального ставлення до справи й досі згадують тодішні його працівники.

О. М. Маринич обирався депутатом Верховної Ради двох скликань (1971–1980).

У 1979 р. О. М. Маринич перейшов на наукову роботу до Академії наук, де працював у складі бюро Відділення наук про Землю НАН України, очолював Відділення географії Інституту геофізики ім. С. І. Суботіна, на базі якого в подальшому, насамперед завдяки зусиллям О. М. Маринича, після здобуття Україною незалежності було створено сучасний Інститут географії НАН України, діяльністю якого він опікувався до останнього свого подиху.

За участю та за редакцією О. М. Маринича спільно з В. П. Поповим та А. І. Ланьком було підготовлено та видано в 1968 р. монографію «Фізико-географічне районування України» — неперевершений за детальністю і комплексністю опис регіональних природних особливостей країни. За активною участю О. М. Маринича підготовлено й видано географічний атлас «Природные условия и естественные ресурсы Украинской ССР» (1978). Він був автором і редактором таких широко відомих географічних праць, як «Украина. Общий обзор» та «Украина. Районы» (1969) багатомного географічного видання «Советский Союз», монографії «Украина и Молдавия» із серії «Природные условия и естественные ресурсы СССР» (разом із М. М. Паламарчуком, 1972); заступником голови редколегії серії «Природа Украинской ССР», відповідальним редактором і одним з авторів її тому «Ландшафты и физико-географическое районирование» (разом із П. Г. Шищенком та В. М. Пашенком, 1985).

За ініціативою, активною участю та під керівництвом О. М. Маринича географами України було реалізовано широку дослідницьку програму з конструктивних проблем природокористування в Україні, видано цикл робіт, які у 1993 р. було відзначено Державною премією України в галузі науки і техніки.

Під керівництвом О. М. Маринича в Україні було розгорнуто важливі роботи з ландшафтного картографування, вперше підготовлено і видано ландшафтну карту України в масштабі 1:1 000 000 (1997).

З ініціативи та під керівництвом О. М. Маринича напередодні здобуття Україною незалежності було розпочато підготовку і уперше видано

унікальну 3-томну «Географічну енциклопедію України» (1989–1993). Пізніше О. М. Маринич став одним з ініціаторів, розробником концептуальних засад, натхненником підготовки та видання знову ж таки вперше в Україні Національного атласу України, який наприкінці 2007 р. вийшов друком і також був відзначений Державною премією України в галузі науки і техніки.

У цілому в доробку О. М. Маринича понад 440 наукових публікацій в Україні та багатьох державах світу, з яких понад 20 монографій, підручників та навчальних посібників, серед яких особливе місце займають навчальні посібники «Фізична географія Української РСР» (разом із А. І. Ланьком, М. І. Щербанем, 1969, а також із П. Г. Шищенком, 1982) підручник «Фізична географія України» (разом із П. Г. Шищенком, 2003, 2005, 2006), за якими ще багато років будуть готуватись нові покоління географів та інших фахівців [6, с. 283–288]

Спогадами про цю чудову людину поділився ректор Київського національного університету ім. Тараса Шевченка Губернський Л. В.: «Олександр Мефодійович по життю пройшов гідно — ніде не схибив. Я ніколи не чув, щоб хтось сказав про необ'єктивність, не пунктуальність, необов'язковість чи щось подібне стосовно Олександра Мефодійовича. Він завжди переживав, щоб нікого не образити, якщо щось пообіцяв, обов'язково мав зробити. Це, без сумніву, була благородна, непересічна людина, яка залишила по собі добру пам'ять у нашому в університеті та й далеко за його межами, стала для всіх нас яскравим зразком для наслідування.» [6, с. 24]

Борис Євгенович Патона згадував: «... Олександр Мефодійович завжди розглядав науку як єдине світове явище, не обмежене національними кордонами, і з цим треба погодитись. Він докладав чимало зусиль для утвердження української географічної науки у світі, виступаючи з лекціями, співпрацюючи із вченими багатьох країн. Хотілося б звернути увагу й на те, з якою повагою як до справжнього колеги, рівного за своїм науковим, творчим потенціалом, ставилися до нього провідні зарубіжні вчені, з якими він завжди мав взаємоповажні, у більшості випадків дружні відносини...» [6, с. 8].

Наукову, викладацьку діяльність О. М. Маринич незмінно поєднував з активною громадською діяльністю. Значною мірою завдяки його зусиллям спільно з професором П. К. Заморієм у 1958 р. в Україні було відновлено діяльність Географічного товариства як самостійної наукової громадської організації. У 1964–1995 рр. О. М. Маринич був президентом Українського географічного товариства, в подальшому — його почесним членом (з 1995), членом вченої ради, постійно плідно займався популяризацією географічних знань, наук про землю. За цей час Товариство стало

однією з найавторитетніших громадських організацій в Україні, зміцнилося його зв'язки з аналогічними зарубіжними товариствами. У 1990 р. О. М. Маринича було обрано почесним членом Географічного товариства СРСР, у 1993 – почесним членом Всеукраїнської спілки краєзнавців, у 1994 – почесним професором Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського.

О. М. Маринич брав активну участь у діяльності Міжнародного географічного союзу, роботі трьох його конгресів, програми ЮНЕСКО «Людина і біосфера», відповідного національного комітету, численних наукових рад, комісій, редакційних колегій. Він читав лекції в університетах Франції, Німеччини, Польщі, Хорватії, США, Канади, Великої Британії, Словаччини, Швеції, Норвегії, Індії, Куби, Сирії, Лівану, Греції, Болгарії, Угорщини, Японії, брав участь у роботі всіх з'їздів Географічного товариства СРСР та Географічного товариства України, очолював Українську делегацію на ювілейній конференції ЮНЕСКО (1971), представляв державу на багатьох інших міжнародних форумах учених, освітан.

О. М. Маринич більш як за 60 років своєї невтомної, плідної діяльності став визнаним лідером, патріархом географічної науки, освіти, консолідатором зусиль не лише вчених-географів, а й представників багатьох інших галузей знань, широко знаним та шанованим науковцями багатьох держав світу.

Особисті трудові та бойові заслуги, досягнення в науковій діяльності О. М. Маринича відзначено високими державними нагородами: Державною премією України в галузі науки і техніки, орденом князя Ярослава Мудрого V ступеня, двома орденами Червоного Прапора, орденами Вітчизняної війни II ступеня, «Замужність» III ступеня, почесним званням «Заслужений діяч науки і техніки», медалями «За бойові заслуги», «За оборону Києва», «За перемогу над Німеччиною», «За трудове відміння», іншими медалями (всього 24), включаючи іноземні. Його було відзначено також медаллю імені В. О. Сухомлинського, почесним званням «Ветеран праці Київського університету».

Світла пам'ять про Олександра Мефодійовича Маринича як державного діяча, прекрасного організатора, видатного вченого, безмежно відданого географії, самовіддану, мудру, чуйну та мужню, багатогранно обдаровану людину, вчителя, назавжди залишиться в наших серцях.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Гайда Л.А. «Кропивницький час-Тіме», «Маринич.Співак? Ні, вчений!».
2. Географи Київського університету- К-2008 С.78-79.
3. Руденко Л.Г., П.Г.Шищенко // Український географічний журнал-2005 №3 «О.М. Маринич- вчений, географ, педагог, державний і громадський діяч».

4. Український географічний журнал- 2008 №3 «Світлої пам'яті О.М.Маринича» С.77-78.
5. ВПУ «Київський університет», 2013 «Постаті географічного факультету» С.141-142.
6. ВПУ «Київський університет», 2015 «О.М. Маринич: життя у служінні людям до 95-річчя від дні народження» С.8, 24, 283-288.

УДК. 271.2:94 (477.46)

Алла Перепелиця*

м. Чигирин

НОТАТКИ СВЯЩЕННИКА ЧИГИРИНСЬКОГО БЛАГОЧИННЯ ОЛЕКСІЯ ЄРИМОВИЧА (кін. XIX – поч. XX ст.ст).

Ієрей Олексій Єримович був настоятелем Хрестовоздвиженської церкви в м. Чигирин, завідувачем однокласної церковнопарафіяльної школи, законоучителем городського двокласного училища. У Чигиринському благочинні обіймав посаду члена та скарбника повітового відділення Київської єпархіальної училищної Ради. Більшовицька влада репресувала о. Олексія, його розстріляли енкаведисти в м. Черкаси. УПЦ (МП) канонізували священника О. Єримовича, і він ввійшов у сонм святих Чигиринських. Священнослужитель Олексій Автономович Єримович — священномученик Черкаської землі.

Ключові слова: ієрей, священник, благочиння, парафіяльна школа, репресований, канонізований, сонм святих, священномученик.

Чигиринське благочиння було одним з найчисленніших у Київській єпархії. З початку XX ст. в нього входило городське благочиння та п'ять округів. На 1901 р. у першому окрузі Чигиринського благочиння Київської єпархії налічувалось 18 церков. Знаходилися вони в селах Чигиринського повіту: Боровиці, Адамівці, Бужині, Вітові, Кожарках, Крилові, Калабарках, Липовому, Мордві, Подорожньому, Рацеві, Тарасівці, Топилівці, Трушівцях, Тінках, Худоліївці, Чаплищі, Шабельниках [4,222]. У Чигиринське городське благочиння входило три церкви м. Чигирин. Зокрема, Казанської ікони Божої матері, Воздвиження Чесного і Животворчого хреста Господнього та Успіння Пресвятої Богородиці [4, 222].

У першій половині XX ст. більшовицька влада руйнувала місцеві сакральні споруди. Репресувала та чинила жорстокі розправи над священно-

* Перепелиця Алла, молодший науковий співробітник НІКЗ «Чигирин».

лужителями Чигиринського благочиння. Всі сакральні споруди Чигирина були частково зруйновані. Зокрема, в 1928 р., розпочали розбирати церкву Успіння Пресвятої Богородиці, в 1934 р. головний собор Чигиринського благочиння — Казанської ікони Божої матері [7, 171], в 1936 р. приходську церкву Воздвиження Чесного і Животворчого Хреста Господнього [7, 137]. У 1937 р. були розстріляні енкаведистами їх настоятелі: протоієрей Сергій Зимницький [10, 45], священник Іоан Нікіфорів, ієрей Олексій Єримович [7, 156].

Із 1902 р. ієреєм Хрестовоздвиженської церкви повітового центру служив Олексій Єримович. На 1904 р., за благословінням благочинного Чигиринського благочиння Олександра Георгієвича Радкевича, крім настоятельства о. Олексій був завідувачим однокласною церковнопарафіяльної школи Хрестовоздвиженського собору. Із 1908 р. в місцевому двокласному городському училищі викладав Закон Божий, а із 1911 р. був членом та обіймав посаду скарбника повітового відділення Київського єпархіального «Училищного Совета» [5, 206]. Ці факти підтверджують не тільки архівні матеріали, історичні джерела, а також написана о. Олексієм «Замеѣтка о том, как я получал, но не получил сан протоіерея» [1, арк.1]. Свої нотатки священник О. Єримович писав на початку 30-х рр. XX ст. У них містилися роздуми про пастирську діяльність, які писав о. Олексій «только для себя» [1. арк.3]. На сьогодні (вересень 2024 р.) нотатки священнослужителя знаходяться в родині Єримовичів, яка проживає в м. Київ.

На перших сторінках о. Олексій пише, що з листопада 1930 р. матушка Олена Євменівна була у від'їзді. А він сам проживав в їхньому будинку, який знаходився на вул.Дворянській села Чигирин [2]. Олексій Єримович готував собі їжу, прасував одяг, слухав духовну музику, читав книги та займався «собственным маленьким» сочинительствами» [1, арк. 4], в яких згадував події тасвої «...переживаеміе» упродовж всіх років життя на теренах Чигиринського повіту [1 арк. 3]. Також упорядковував власний архів, який навіював йому спогади про довгі роки служби настоятелем Хрестовоздвиженської церкви Чигиринського благочиння. Власне, аналізував події, які відбувалися в його пастирському житті.

На початок 30-х рр.XX ст. у Воздвиженському храмі богослужіння не проходило, бо сакральна споруда виконувала функцію зерносховища [3]. А віряни його церковної громади молилися в свої домівках, ховаючись від пильного ока енкаведистів, тому що з перших днів свого існування більшовицька влада боролась із релігією. Зокрема, в 20–30-х рр. XX ст. в Чигиринському районі Шевченківського округу культові споруди виконували функції господарських будівель, а на місцеве духовенство чинились утиски [9,3].

На початку 1931 р.о. Олексій відчував, що жити залишилось йому недовго і просив Всевишнього дати йому ще 10 років віку. А якщо інтуїція о.Олексія не підведе і Господь не дасть йому смерті то «замеѣтка эта (если, конечно, эта книжечка сохранится) будет тогда для меня ... особенно интересной» [1, арк.7]. Тому що вона була дзеркальним відображенням «теперешняго моего умственного и нравственного состоянія» [1, арк. 5]. Передчуття настоятеля Хрестовоздвиженської церкви Олексія Єримовича все-таки не підвели. 27 листопада 1937 р. за рішенням Трійки УНКВС його та рідного брата, ієрея Чигиринського благочиння Петра (Єримовича), стратили [6,311]. Через кілька днів вони були поховані на єврейському кладовищі м. Черкаси [6,312].

12 січня 1931 р.о.Олексій згадував, що служив священником 32 роки «из них 18 лет до революции...» [1, арк.3]. За цей час «пришлось быть и настоятелем храма и пастырем-проповедником и заведующим и строителем школы и законоучителем и членом и казначеем уездного училищного отъѣзденія» [1, арк.4–5]. З його споминів дізнаємося, що священнослужитель Олексій Єримович керував будівництвом Хрестовоздвиженської однокласної церковнопарафіяльної школи. Її корпуси були побудовані на кошти, виділені Російською імперією в ювілейному 1912 р. [3,236]. На сьогодні (вересень 2024 р.) цю будівлю використовують як навчальні корпуси Чигиринського ліцею № 1 та Будинок дитячої творчості Чигиринської територіальної громади.

Ієрей О. А. Єримович завжди багато працював, бо мав чимало турбот у духовному житті своєї парафії. Всі обов'язки священнослужителя виконував сумлінно та чесно не для нагород та кар'єрного професійного зростання, а завдяки пастирській відповідальності перед вірянами. У своїх нотатках він підтверджує, що «не чувствовал я потребности в награждении меня за мои труды, так как не видел в них ровно никаких особых заслуг, а только усиленное исполнение моих прямых обязанностей к тому же еще и оплачиваемое доходами и жалованьем» [1, арк.5]. Упродовж 24 років церковне керівництво також «не усматривало в моей деятельности ничего особенного просто Бог знает за что, — просто «в очередь» как и всех других, за так называемую «выслугу лет»» [1, арк.6]. Але все ж таки надало настоятелю Хрестовоздвиженської церкви о. Олексію «якобы в награду, и набодренник и скуфию и камлавку и наперстник крест» [1, арк. 7].

Після тривалого часу служіння ієреєм у Чигиринському благочинні. Олексій просив у Всевишнього, щоб до кінця життя проводити богослужіння всвято-воздвиженській парафії та проживати в населеному пункті Чигирин. Олексій Єримович відзначався серед місцевих священно-

лужителів скромністю, чесністю та розумовими здібностями. Його позицію у деяких питаннях не підтримувала навіть родина. Велика родини священнослужителів Єримовичів не розуміла чому він не має наміру «устроюватися в життя» та «повышатся по служб» [1, арк.8]. Тим паче, що о. Олексія мав двох синів та три доньки [7,143]. На їхню думку, дітей потрібно було виводити в люди і надавати їм достойну освіту.

Настоятель Хрестовоздвиженської церкви Олексій Єримович у єпархіального керівництва нагород ніколи не просив, тому благословення на їх отримання приходило із запізненням. У той час відмовлятися від нагород було недоречно, тому що «можно было попасть в опалу у Епарх. власти, а у своих сослуживцев прослѣть за глупца» [1, арк. 6]. Отець Олексій одягав набедренник, скуфію, наперснийхрест тільки на зустрічі із єпархіальним керівництвом. А в повсякденному житті церковні нагородивін «ни в храмѣ, ни вообще на людям их не обнаруживал» [1, арк. 8]. На богослужінні його облаченням були «обычный іерейский убор, состоящий из епитрахили филании воблаго креста, возложенных на меня при рукоположении в іерейский сан» [1, арк. 8]. Церковний одяг о. Олексій прийняв від єпископа Філарета не по заслугах, а із волі і милості Божої, для нього це було благословення Христове.

2 вересня 1931 р. священнослужитель О. А. Єримович отримав повідомлення, підписане головою та секретарем Чигиринської сільради, в якому о. Олексія було попереджено, що «Напідстав.постанови Чигиринської призидії с/р, яку стверджено Чигиринським Р. В.К пропонуємо звільнити зайняте вами помешкання до часу «до якого казав вам сам голова сільської ради» [1, арк. 27]. А якщо о.Олексій не звільнить, то його «буде притягнуто до відповідальності» [1, арк. 27]. За спогадами сусідки родини Єримовичів Г. Кривошеї, священник мав ще один будинок на вул.Думський в Чигирині [2]. У ньому о. Олексій із матушкою Оленою проживали з осені 1931 р. до жовтня 1937року[2]. А будинок для священника, який належав свято-воздвиженській парафії, був переданий у власність члена ревкому Плетіненко [2].

У середині вересня 1924 р. благочинний Чигиринського благочиння протоіерей Сергій Зимницький [10,42] представив настоятеля Хрестовоздвиженського собору м.Чигирин до сану протоіерея [1, арк. 9]. На той час протоірейський сан був рідкісним явищем, бо згідно штатному розпису у всій Київській митрополії їх повинно нараховуватися 42 протоіереї, і близько половин із них — у м. Київ [8, 61]. Завдяки своїм стійким переконанням о.Олексій вирішив відмовитись від високої нагороди, тому написав заяву єпископу Філарету. У якій повідомляв владику, що він дуже вдячний протоіерею Сергію Зимницькому за прихильне ставлення до нього, але іерей

Єримович завжди «просил его не представлять меня ни к каким наградам» [1, арк. 8].

Священнослужитель повідомляв владика Філарета, що не зможе прийняти від нього «почетный протоіерейский сан» [1, арк. 12] за кількома чинниками. Основний — Олексій Єримович був благочестивим та богобоязливим пастирем і все життя прожив за біблійним каноном. Отець Олексій вважав, що відмовляючись від «высокого протоіерейского сана, я теъм самым в коринѣ убиваю в себеъ всякую возможность соблазна какими бы то нибеъло наградами и почестями, так щедро и быстро изливаемыми в антиправославных группах на всякого переходящего к ним за его измеъну православію» [1, арк. 20]. На його думку, «награды соблазняют нас думая о себеъ, что мы не якое прочіи человеъцы и еще награды щедро, как нынеъ расточаемыя, и нас собою расточают» [1, арк.20].

Другим чинником відмови було те, що о. Олексій вважав, що сан протоіерея дуже висока нагорода для нього, а він, пересічний священнослужитель, не заслуговував на неї. Звертаючись доєпископа, Олексій Автономович зазначав, що «Зачеъм мнеъ принимать званіе первого или лучшаго из іереев, когда, строго судя, и званіе простого іерея для меня, при моих общечеловеъческих слабостях, слишком большая честь и далеко не заслуженный дар Божий» [1, арк.13].

Третій чинник полягав в тому, що о. Олексій з великою повагою відносився до священнослужителів свого благочиння і не хотів вирізнятися серед них. На сторінках заявисвященник писав «что нечувствую в себеъ нравственного права возвышаться над своими собратіями православными іереями» [1, арк. 13]. Отець Олексій вважав, що серед священнослужителів Чигиринського благочиння він ні молитовністю, ні пастирською діяльністю не вирізнявся. Упродовж 24-річного священницького служіння відчував себе «таким же іереем, как и в первый год своего паствырства, с простым беълым крестом на груди» [1, арк. 17].

У кінці заяви настоятель Хрестовоздвиженського храму Олексій Єримович подякував владіці Філарету «за Ваше архипаствырское ко мне внимание и милость» [1, арк. 12]. А також зазначив, що був би радий, щоб відповіддю на його прохання його преосвященство Філарет відмінив «свое постановление о награждении меня саном протоіерея, или мя, вкрайнем случаеъ, хоть отложитьего на неопредеъленное время» [1, арк. 24]. Свою заяву «в меъстеъ со своимъ заключеніем» священнослужитель передав через благочинного першого округу протоіерея Сергія Зимницького [1, арк. 25].

У резолюції владика Філарет благословляє благочинного С. Зимницького «Поставить на вид о.Ал.Єримовичу необлагovidность его отказ

протоіерейського сана. Отметить об этом в его формуляръ и больше к наградам не представлять» [1, арк. 25]. На той час, така позначка у формулярі означала, що о. Олексія перевели в «разряд штрафованних» [1, арк. 26]. Тобто в подальшій професійній діяльності священнослужитель Єримович буде «без вини виноватым...» [1, арк. 26]. Більше всього єпископ Філарет ніколи не спілкувався із о. Олексієм і його мотиви були йому невідомі і незрозумілі. Відповідно, розгніваний відмовою ієрея від бажаного багатства священнослужителя-ми сану, владика вирішив його покарати. Але преосвященний таким способом виконав бажання ієрея, бо радістю для о. Олексія була його позначка «не быть представляемым к наградам и на будущее время» [1, арк. 26]. Священник Єримович вважав, що краще бути «незаслужено оштрафованным», чим носити «несоответствующий моему іерейско-пастырскому убожеству высокий сан» [1]. Згодом о. Олексій змирився з несправедливою опалою, а думки про сан протоієрея «вискочили из моего сознания» [1, арк. 27].

Тим паче, що в середині 20-х рр. ХХ ст. в православній церкві був розквіт антиправославних течій та груп, які одержали загальну назву «обновленці» [9, 21]. Всіх їх об'єднувало те, що вони демонстрували палку прихильність до влади. А також ненависть до патріарха Тихона та його прибічників, яких називали «тихонівцями» [9, 22]. Частина духовенства, яка належала до «обновленців» позицінували себе із «живою церквою» [1, арк. 22]. А «тихонівців», які не підтримували більшовиків називали «мертвою церквою» [9, 22]. У цей час священнослужителям, крім власних проблем, було про що подумати, щоб «непокрытъ позором отступничества и себя и свою паству» [1, арк. 28]. Ймовірно, о. Олексій відносився до «тихонівців», тобто до «мертвої церкви» [9, 22]. Тому що він завжди дотримувався споконвічних християнських канонів і в своїй вірі був затятим. Отець Олексій не підтримував більшовицьку владу та її відношення до релігії.

Можливо з цієї причини, у вересні 1925 р. преосвященний Філарет, переглянувши свої погляди, знову вирішив нагородити настоятеля Хрестовоздвиженської церкви. Упродовж 1924 р. питання отримання церковних нагород о. Олексій не піднімав. Але сам владика цікавився причинною відмови священнослужителя від протоіерейського сану в диякона Беневецького, який вважав, що о. Олексій «сильно желает быть протоіереємъ», але в нього не вистачає коштів на самостійну поїздку в м. Київ [1, 28].

У вересні 1925 р. з Київської єпархії на ім'я благочинного С. Зимницького було надіслано розпорядження такого змісту: «не портить формуляра о. Алексея Єримовича отметкой об его отказе от награды в 1-й раз, а представитъ его к награде» [1, арк. 29]. Про наміри владики Філарета благо-

чиний С. Зимницький повідомив ієрея Єримовича та благословив його отримати високий протоієрейський сан, на який він давно заслуговував.

Знову перед о. Олексієм виникла проблема: «или покориться желанію Владыки, и принявши сан протоиерея, всегда чувствовать себя поступившим против своей совести», або відмовитись від нього і стати назавжди опальним ієреєм і знову попасти до розряду «заклейменных грѣхом ослушничества» [1, арк. 31]. Отець Олексій, маючи здоровий глузд та совість, а також порадившись «со своим всегда искреннем честным и правдивым другом-женой», яка завжди ставила духовні інтереси вище матеріальних, знову відмовився від церковної нагороди [1, арк. 31]. Натомість о. Олексій мав надію, що владика «... пойметъ таки всю моральную для меня тяжесть, как насильственно возведенія меня в протоіерейскіей сан» і відмінить своє розпорядження. А також за його вже другу відмову єпископне буде застосовувати стосовно нього «незаслуженной пожизненной опальности» [1, арк. 31].

Не зважаючи на благословення С. Зимницького на отримання сану, ієрей вирішив звернутися до преосвященного із власноручним посланням. У своїй другій заяві о. Олексій подякував владіці Філарету за те, що зняв із нього незаслужене дисциплінарне стягнення. Він також зазначив, що задоволений тим, що преосвященному «благоугодно было самому вспомнить обо мнѣ и снять с меня это пятно» [1, арк. 32] Священник вибачився перед єпископом Філаретом за свою «безтолковость, выразившуюся в неумѣнии достаточно ясно изложить теѣ духовно-нравственные мотивы» [1, арк. 32]. Завдяки яким він не зміг виразити причину своєї відмови від високої церковної нагороди. Вдруге Олексій Єримович відкрито просив преосвященного «не предоставлять меня больше ни к каким наградам и теѣм самым не ставят меня в крайне морально-тяжелое положеніе» перед вами та моєю совістю.

Також о. Олексій зазначав, що «далекъ отъ идеала православного пастыря», незважаючи на 25-річну службу Всевишньому [1, арк. 34]. Тому, як і на початку своєї пастирської кар'єри, так і нині не заслуговував ніяких нагород. Адже чималі роки служби під тиском «общих неблагопріятных условий жизни нашего духовенства» та завдяки своїм недолікам і слабкостям, які завжди притупляли в о. Олексія високі християнські поривання його душі, недали ніяких результатів. На його думку, не тільки в особистому духовно-моральному самовдосконалені, а й у релігійному вихованні хрестовоздвиженських парафіян. Тобто, «подолгу пастирства» о. Олексій свою паству повинен був виховати у богобоязні та благочесті [1, арк. 34]. Але з приходом до влади більшовиків деякі із парафіян були в їхніх рядах і активно боролися проти релігії [2].

15 листопада 1925 р. священнослужитель Чигиринського благочиння О. Єримович засвідчив та відправив другу заяву єпископу Київської єпархії Філарету. Тому, що вже не мав надії на підтримку благочинного С. Зимницького, а тільки на милість Божу і на «сердечность, внимательность доброту и спаведливость Вашего Преосвященства» [1, арк. 36].

Згодом, ознайомившись із резолюцією преподобного Філарета, о. Олексій зрозумів, що цього разу владики віднісся до нього з повагою та довірою. За це ієрей Єримович був йому вдячний, а особливо за розпорядження надане Чигиринському благочинному С. Зимницькому — ніколи не представляти його до церковних нагород.

Священнослужителі першого округу Чигиринського благочиння прийняли подвійну відмову О. Єримовича «как на результат моего недомыслия» [1, арк. 38]. Вони пояснювали його вчинок «непониманием собственных выгод и житейской непрактичностью» [1, арк. 38]. Із ієреями благочинного округу о. Олексій не вступав у дискусію і завжди чинив так, як підказувала йому совість. Він ніколи не прагнув пошани і боявся незаслуженої слави, але підтримував всі рішення єпархіального керівництва. Навіть з питання надання церковних нагород і кар'єрного росту ієреїв свого благочиння. З цього приводу о. Олексій зазначав «всякий раз, когда слышу, что кто-нибудь получил награду и знаю, что он ее действительно заслуживает, я радуюсь и проникаюсь к такому лицу подобающим уважением» [1, арк.47]. Сам О. Єримович не бажав «никаких должностей по благочинию, соединных с почестями, властью и правом управлять другими» [1, арк. 24].

Упродовж 6-ти років (1925–1931) питання про надання протоієрейського сану о. Олексію в Київській єпархії не піднімалося. На думку священнослужителя його «...закрыли навсегда. И дал бы Бог, чтобы это было так» [1, арк. 37]. На початку 30-х рр.ХХст. чимало священнослужителів, щоб отримати високі церковні посади, переходили в «антиправославные церковные течение» [1, арк. 23]. Навіть пастирська освіта, виховання і довгі роки служби в православ'ї не змогла їх зупинити від «соблазна быстрого получение высоких и громких титулов и митр» [1, арк. 24]. Серед них були його друзі та члени родини і тому священник свою відмову від протоієрейства вважав правильним рішенням. Він ніколи не був кар'єристом, а коли О. Єримовича благословили обійняти посаду члена та скарбника повітового відділення Київської єпархіальної училищної благочинної Ради, то він відчув не вдоволення своїх колег. Після цього священник вирішив «не ступать даже и на «щабель» власти и чести, чтобы ни для кого не служить помехой и не быть объектом зависти» [1, арк. 24].

Тим паче, що в другій половині 30-х рр. ХХ ст. радянська влада розпочала репресії проти священнослужителів. Це відбувалося і в округах Чи-

гиринському благочиння Київської єпархії. Отець Олексій готувався відповісти перед Всевишнім за свої нерозкаяні гріхи. Тому упродовж всього життя він намагався жити згідно заповідей Божих, не зважаючи на обставини та життєві перешкоди.

У подальшому ці факти були основними чинниками того, що священнослужитель Олексій Єримович став одним із представників 85-тисячного духовенства репресованого більшовиками. 18 жовтня 2008 р. священний Синод УПЦ (МП) канонізував о. Олексія, який зайняв достойне місце в сонмі святих Чигиринських [7, 152].

Іерей Олексій Єримович був непересічним представником духовенства Чигиринського благочиння. У Київській єпархії його вважали благочестивим і богобоязним священнослужителем, а також усебічно обдарованою особистістю, яка мала аналітичне мислення та філософську позицію.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Архів родини Єримовичів. Київ, 2016.48 с.
2. Матеріали польових досліджень автора (далі МПД):Записано від Кривошеї Г.М. 1915 р. н. м. Чигирин.
3. Павлова С.Ф., Перепелиця А.І. Чигирин у переддень 400-ї річниці свого існування (1908-1912 рр.)// Конотопські читання. Випуск XII. Ніжин: Видавець П.П.Лисенко М.М., 2021.С.234-238.
4. Памятная книжка Киевской губернии на 1902 годъ г./Издание Киевскаго Губернскаго статическаго комитета,Київ.Типо-Литографі Губернскаго Правленія, Софійск.пл.ад.Присут.местъ,1901.251 с.
5. Памятная книжка Киевской губурнии Съ приложеніемъ Адресъ-Календаря губернии на 1911 г. Издание Киевскаго Губернскаго Статистическаго Комитета,1910.756 стр.
6. Перепелиця А. Петро Автономович Єримович-настоятель Свято-Покровського храму в с. Янич (Чигиринщина)/Православ'я в Україні. Збірник статей. До 300-річчя з Дня народження преподобного Паїсія Величковського та Григорія Савича Сковороди, Київ: Кам'янець-Подільський, 2022. С. 300-313.
7. Перепелиця А.І. Православні святині Чигиринщини. Черкаси:Вертикаль, 2019. 219 с.
8. Перерва В.Чигиринський край:З історії церкви та школи (кінець XVIII-поч. XX ст.).Біла Церква: Видавець Пшонківський О.В., 2019. 200 с.
9. Петренко І.Невідомі війни (церква та держава на Кіровоградщині в 20-60-х роках XX ст). Кіровоградське обласне відділення пошуково-видавничого агентства «Книга Пам'яті України». Кіровоград: Видавець Лисенко В.Ф., 2012.375 с.
10. Святі новомученики і сповідники Черкаські: життя, подвиги, страждання. Черкаси: Видання Черкаської єпархії Української Православної Церкви, 2001. 400 с.

Андрій Чемерис*

м. Кропивницький

ЗАМІТКИ ДО БІОГРАФІЇ ВОЛОШИНА ОЛЕКСАНДРА ФЕДОРОВИЧА НА ОСНОВІ МЕМОРІАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ

Протягом тривалого часу діяльність та долі деяких представників УЦР були маловідомими. Це можна говорити і про Волошина Олександра Федоровича, біографія якого в деяких виданнях мінімізована до десятка речень. Хоч і будучи одним із засновників УЦР від ТУП, все ж свого місця в політиці О. Ф. не знайшов, а тому зосередився на ненайменш важливій справі – поширенні української культури та літератури.

Ключові слова: Волошин, етнограф, Українська центральна рада, Товариство українських поступовців, збірничок, Одеса.

Основною базою джерел для вивчення біографії та діяльності Олександра Федоровича та споминів про його сім'ю стали яскраво описані спогади Євгена Чикаленка(1861–1907), та його Щоденники(1918–1919, 1921, 1922, 1923–1924, 1925–1929). Про останній Одеський період життя Волошина згадується і в щоденниках Сергія Єфремова(1923–1929).

Вагомий внесок в дослідження біографії Волошина зробила Інна Старовойтенко(історикиня, фахівець із джерелознавства історії України кінця XIX- початку XX століття, зокрема епістолярних та мемуарних джерел доби українського націєтворення та державотворення), опублікувавши в Наукових записках т. 29 Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського в статтю під назвою «Листи Олександра Волошина до Євгена Чикаленка (1920-ті роки)», ознайомившись з якими можемо чітко побачити скрутне становище Волошина.

До вище зазначених джерел можна додати «Мої спомини про давнє минуле (1901–1914 рр.)» та «Мої спомини про давнє минуле 1914–1920 рр.» Дмитра Дорошенка, листування Євгена Чикаленка та Андрія Ніковського (1901–1922 рр.), листування Євгена Чикаленка і Сергія Єфремова (1903–1928 рр.) та листування Євгена Чикаленка і Петра Стебницького (1901–1922 рр.).

Постать О. Ф. Волошина і по нині залишається маловідомою в історії України XX-го століття. Будучи яскравим представником свого часу, Воло-

* Чемерис Андрій Юрійович, студент III курсу факультету історії, бізнес-освіти та права Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка.

шин один з багатьох, хто зробив величезний вклад у розвиток української культури та літератури.

Народився Олександр Федорович, як це чітко написано в метричній книзі 24 листопада 1855 року в місті Бобринець (на той час місто входило до Єлисаветградського повіту) в сільській сім'ї Федора Івановича Волошина та Єфросинії Сергіївни [1]. Щодо прізвища, то в тій же метричній книзі воно записано як ВОЛОШИНОВ, тобто зросійщене, що типово для того часу.

Будучи юнаком, Волошин вчився в Бобринецькій повітовій школі, співав у місцевому церковному хорі та намагався вчитися гри на скрипці у Кропивницького, який на той момент був секретарем в Бобринецькій ратуші, а сам Кропивницький планував влаштувати невеликий домашній оркестр[2].

В 1873-му році О. Волошин закінчив навчання в Херсонську учительську семінарію. Декілька слів про місце навчання, в жовтні 1872 семінарія була переміщена з Миколаєва до Херсону. Будівля в якій функціонувала семінарія *«старе, тісне і не задовольняє своє призначення. Класні кімнати в ньому незначні за своїми розмірами, з низькими стелями та поганою вентиляцією, відсутня актові зала, не має спеціально відведеного кабінету фізики, а тому кабінет знаходиться в крихітній кімнатці. Внаслідок обмеженості коштів, інвентар семінарії дуже мізерний. Так, фізичний та інші кабінети, бібліотека та на навчальні посібники перебувають у жахливому стані. Серед навчальних матеріалів не має навіть географічних атласів»* [3].

По завершенню навчання в семінарії, молодий Волошин переїздить до Єлисаветграду де в 1878–79х роках вчителює, зокрема в слободі Ахтовій-(Карлівка), а згодом здобуває посаду в Єлисаветградському статистичному бюро у 1884му[4][5].

Вчителюючи Волошин знайомиться з юнаком Чикаленком, який навчався в реальному училищі. Відтоді доля поєднала їх як українців в одному з гуртків, засновником якого був лікар Панас Михалевич. Окрім вище двох згаданих юнаків до складу гуртка входив і І. Тобілевич[6].

Настрої в гуртку були товариські, але у Чикаленка з Волошином вони були схожі до братерських.

Працюючи в Єлисаветграді повіту 1883–1884 рр. співробітники відділення, такі як: Ф. О. Василевський, О. Ф. Волошинов, А. М. Грабенко, О. О. Русов були активними учасниками Єлисаветградської громади, яка, за оцінкою дослідників, на початку 1880-х років йшла «попереду всіх українських осередків на культурній ниві» [7].

Як результат Волошин потрапляє під пильний нагляд міліції по справі українофілів, як революціонер і член «Українофільського гуртка» і відповід-

но під арешт за ту ж «революційну» діяльність, 8 січня 1885 р. потрапив до в'язниці О. Михалевич, 9 січня — О. Русов, а наступного дня — його співробітники О. Волошинов та Ф. Василевський[8].

Вийшовши з під арешту у 1885му вступає на посаду хормейстера трупи Марка Кропивницького, дізнавшись про це місцева адміністрація все ж домагається його звільнення з посади пропрацювавши 2 роки[9][10].

Починаючи з 1887го Волошин переїздить до Одеси. Тут він знову спіткає вже знайомого товариша по поглядах Є. Чикаленка. Як згадує в своєму щоденнику Євген Харлампійович: *«Олександр Федорович, теж селянський син, дуже тверда послідовна в українстві людина, якою він zostався й досі...»* [11].

До Одеси О. Ф. переїздить з дружиною та дітьми. Тут починає працювати рекрутом, помічником учителя у художній школі. Паралельно з працею у школі сприяє влаштуванню вистав і концертів саме української музики та починає захоплюватися етнографією, що в результаті впливає в «Збірничок українських пісень» виданий в 1895му у типографії Ю. Фесенка, писав же Федорович під псевдонімом *«Олександр Хфедорович»*. Сьогодні Волошину приписують і інше псевдо *«Журба»*, хоча достовірність цього факту не стійка. Окрім вище згаданих діянь Чикаленко додає: *«...давав приватні лекції, а по неділях та святах співав в якійсь церкві і таким способом якимсь перебував з своєю великою родиною.»* [12].

Хоч робота і «кипіла», а все ж Олександр Федорович виділяв час на гостини до Чикаленка в Перешори, де знаходився маєток другого, про це до речі хоч і коротко згадує дочка Харлампійовича Ганна Чикаленко-Келлер, де корім застільних теплих розмов Олександр Федорович допомагав Харлампійовичу поратися по господарству [13].

Окрім Чикаленка з яким у Волошина були теплі відносини, йому вдалося познайомитися з М. Лисенком працюючи ще в Єлисаветграді.

Про своє знайомство з Лисенком Волошин розповів у листі до К. Квітки: *«М. В. приїхав якимсь до Єлисавету разом із своєю дружиною, досить гарною співачкою, й дав вокально-музичний концерт. Після концерту громада вітала М. В. в тісному колі «своїх людей» у господі Ів. Тобілевича (Карпенка-Карого). Тут М. В. грав нам на роялі свої музичні твори і навіть співав (власне кажучи, показував, як треба співати) деякі пієси з своєї «Музики до Кобзаря», як от «Гетьмани», «Минають дні, минають ночі», тощо»* [14].

Ось що стверджував Лисенко про таланти Єлисаветградських: *« — Не може бути, щоб степовики та не співали: найліпші пієні я позаписував у степовиків, і саме від єлисаветградських: М. Кропивницького, М. Садовського, О. Волошина та А. Грабенка.»* [15].

Саме після такої ефектної і яскравої зустрічі з 1879 року О. Федорович починає надсилати рукописи народних пісень М. Лисенку для їх обробки. Якраз на той час він здійснював обробки народних пісень (для голосу і фортепіано для хору і фортепіано та публікує «Збірник українських народних пісень 1895 р. а з нотами в перце збірничок видано 1903 року [16].

Хоч Волошин і виконував різну за характером роботу, але всіх фінансів не вистачало для утримання сім'ї, з тяжкої ситуації йому допомагає вийти Євген Чикаленко, завдяки міцній дружбі яка тривала ще з Єлисаветграду, він влаштовує Олександра Федоровича на посаду секретаря Ананьївського земства, *«О. Волошин, людина розумна і тактовна, потроху-потроху придбав довір'я управських панів і ми вдвох з ним попроводили в ананьївстке земство багато українців, ілейних робітників, яких ми особисто не знали, але рекомендованих нам нашими приятелями.»* [17].

Посади в земстві була використана Чикаленком та Волошиним на свою користь, вони починають збирати довкола себе ідейних однодумців, також важливим стало популяризація українських журналів, віршів і в цілому проукраїнських книг, тут публікуються власні праці Харлампійовича та Федоровича «Розмови про сільське хазяйство» та «Збірничок народних пісень». Ще одним позитивом на посаді секретаря стало поширення та поповнення в школах українських книжок. Так тривало не довго, з новою зміною керівництва відношення до проукраїнських справ Волошина різко змінилося. І в 1904-му році Олександра Федоровича звільняють з посади секретаря [18][19].

З часом Волошин переїздить на Харківщину в м. Вовчанськ. Це був доволі короткий період в його житті(1904–1906). Працює Олександр Волошин на тій же посаді секретаря, і втрачає роботу по тій же причині що і в Ананьєві. Перебуваючи на Харківщині Волошин очолював відділи позашкільної та шкільної освіти[20].

Київський період (1906–1909) в житті Волошина можна визначити як доволі яскравим та багатим періодом на різні моменти. По сприянню Чикаленка Волошин переїздить до Києва. Як і в Харкові, Олександр Федорович продовжував очолювати відділ позашкільної та шкільної освіти, та стає членом Українського Наукового Товариства, приймає участь в київській «Просвіті». Крім роботи в Київському земстві Волошин впливається і в громадське життя, і тут відіграє важливу роль Чикаленко, ймовірно за його запрошеннями Волошин починає відвідувати з'їзди Товариства українських поступовців(ТУП), з'їзди яких часто відбувалися в помешканні Чикаленка.

Як згадує Дмитро Дорошенко: *«Грінченко зібрав біля «Просвіти» певний гурт членів радикально-демократичної партії, яка фактично, як партія, в 1907 році вже не виявляла політичної діяльності, натомість об'єдналася*

в «Просвіті» на ґрунті національно-культурної праці. Це були: Ол. Волошин, В. Дурдуковський, Модест Левицький, В. Страшкевич, до них же прилучився й С. Єфремов, коли його було випущено з тюрми.» [21].

Окрім цього Волошин приймає участь в житті Київської «Просвіти», долучається до життя газети «Рада», (видавцев якої був Харлампійович) та долучається до публікування своїх дописів, підписуючись «Вол.», публікуючи свій «Збірничок українських пісень» видавав його під псевдонімом «Александр Хведорович» [22, 23].

Про перебування Волошина в Києві Дорошенко згадує так: «На тій самій Великій Підвальній вулиці була й школа Лисенка, гімназія Науменка, в тім самім будинку, що й товариство, мешкали Ф. Матушевський і Ол. Волошин, — це був такий український куток.» [24].

В Києві О. Волошин реалізувати українську ідею пробує в першу чергу через поширення українських книжок, а потім і періодичних видань до різних освітніх закладів[25].

В листі Чикаленка до Стебницького під № 44 перший згадує:

«Київ, 28 квітня року 1908. Любий Петре Януаровичу! Почну свій лист з того, що Вам, мабуть найцікавіше. На мою думку, не має ніякої надії, щоб київське «земство» згодилось виписати хоч один екземпляр «Кобзаря». Завідуючий народ[ними] школами в київському земстві, мій приятель давній і колись діяльний член Добродійного Т[овариств]ва, А. Ф. Волошин, попробував провести в шкільні бібліотеки зо скілька укр[аїнських] книжок і за се... мало не вилетів, хоч книжечки найневинніші, вашого видання, т.е. Добродійного Т[овариств]ва. Я скажу йому, але певен, що нічого з того не вийде.» [26].

Про активні редакційні будні в Раді А. Ніковський, в листі № 182 від 11 квітня 1917 року до Чикаленка згадує: «Боже мій — хто не робив за ці дні, — може пам'ятаєте — у клубі остання кімната, — де ми маємо аж три столи і ніякого проходу, де нас сидить п'ятеро — шестеро; а коли хто хоче вийти — всім уставати доводиться, — хто не робив у цій кімнатці... С. Васильченко, П. Тичина, Близнюк, Гаєвський, Терниченко, Пахаревський, Селецький, Христюк, Волошин, Матушевський, Леонтович і ще стільки ж, яких я не пригадаю. Сяде, напише одну замітку і піде на службу, чи збори, чи їде на вокзал — на фронт!.. Із двадцяти коректорів, що досі «працювали» у нас, ні один не провів більше трьох чисел...» [27].

Починаючи з 1909 по 1915 роки Олександр Федорович працює в повітовій управі міста Дубно знову на посаді секретаря [28].

1914-й рік. Перша Світова війна. Подія яка перекреслила всі плани та пустила їх нанівець. Практично через 2 місяці після початку війни ТУП зустрічається вперше, ось як про це згадує Дорошенко: «В кінці вересня

1914 року зійшлась уперше на вакаціях рада ТУП. До неї тоді належали: пок. Ф. Матушевський, пок. А. Вязлов, Л. Старицька-Ченяхівська, Л. Яновська, А. Ніковський, О. Волошин, Є. Чикаленко, В. Прокопович та ін. Головним питанням, яке треба було вирішити, це було наше відношення до війни.» [29]. Багатогодинних дискусій не відбулося і ТУПівці приймають резолюцію в якій українці повинні прийняти нейтральну позицію щодо сторін конфлікту. Але чи здогадувався Волошин скільки його земляків бобринчан буде приймати участь у війні, напевно що ні. На сьогоднішній день відомо про щонайменше 1183 чоловіка [30].

У 1915-му О. Волошин повертається до Києва, де частина його життя припадає на політичну діяльність в Центральній Раді та бурхливі революційні події 1917–1921 року.

У 1914–1915 роках відбувається захоплення Галичини, Буковини та Надсяння російськими військами. Відступаючи військові в заручники брали представників еліти: священників, рабинів, професорів, банкірів. Велика частина заручників прибула до Києва. І тут Важливу роль відіграють ТУПівці і зокрема Волошин приймаючи до себе на помешкання закладників. Серед бранців поляків, євреїв та українців ТУПівці починають примати до себе українців з Галичини. Ось як про це згадує Дорошенко: *«Частина наших заложників розмістилась по приватних помешканнях, здебільшого у своїх же людей, так, К. Паньківський і С. Федак оселились у Матушефських, о.М.Цегельський у Волошинів, І. Левінський у Вязлових і т.д.»* [31].

17 березня 1917 року. Київ. Цей день в історії України викарбується назавжди. В цей день на Володимирській, 42, у приміщенні українського клубу «Родина» з ініціативи Товариства українських поступовців за участю українських політичних партій, українських військовиків, робітників, духовенства, кооператорів, студентства, громадських і культурних організацій (Українське Наукове Товариство, Українське Педагогічне Товариство, Товариство українських техніків і агрономів тощо) проголошено утворення Української Центральної Ради. Попередньо від Товариства українських поступовців мали б делегувати Дмитра Дорошенка, але той відмовився і було обрано Волошина Олександра Федоровича, як згадує Грушевський в своїх спогадах: *«Крижановський зібрав більш голосів, і ображений тим Дорошенко зрікся взагалі участі в Ц. раді, а на цього місце делеговано А. І. Волошина(присутня авторська помилка), людину, дуже шановну, але зовсім не репрезентативну і не авторитетну, так що се мало означати, що для ТУП Центральна рада (...), себто, що вони «гніваються» на неї.»* [32].

25 березня 1917 року в газеті «Нова Рада» № 1 ТУП публікує заклик до всіх українців, в якому звертає увагу на організацію народних шкіл,

особливо матеріальне забезпечення національного фонду, підтримки української преси, як вважали ТУПівці свобода преси дасть можливість усім сусіднім територіям побачити наміри України та агітує до приєднання в лави ТУП.

Волошину та Стешенкові доручають створити комісію у справах народної освіти, а через деякий час Олександр Федорович починає керування друкарнею Центральної Ради. Також Волошин долучається і до заснування Українського національного фонду для збирання коштів на реалізацію українських національних починань про що згадувалося вище.

Але згодом Волошин починає розуміти що політичні інтриги, внутрішньополітичні чвари, дискусії між партійцями не до вподоби йому і тому вирішує відійти від політики зокрема і через соціалістичні погляди УЦР.

І все ж революційні події 1917–1921 років відчула на собі і сім'я Олександра Федоровича. В особистому щоденнику від 30 травня 1918 року Євген Чикаленко загдує: *«Син мого товариша О. Ф. Волошина, Костик, учень 7-го класу, вступив під час большевицького нападу до війська і досі воював з большевиками, а тепер вернувся. Я висловив Олександру Федоровичу свою радість з того, що Костик закінчив війну благополучно, будиши тільки трохи ранений, і вже тепер буде кінчати гімназію. На се Ол. Фед. одповів з сумом, що Костик має знов вертатись до війська що йому наказано (по секрету) через 10 днів прибути до Олександрівська. А на моє запитання — «Чому по секрету і що це значить?» Ол. Фед. одповів незнанням, очевидно, зв'язаний словом держать це все в таємниці»* [33].

А вже в листі до Є. Чикаленка від 01.02.1922-го його син Івашко згадує: *«На Паску поїхав знов додому, піддужав і став збиратись до Вас; збирався довго, ціле літо з Костем Волошиним. Петрусь дуже не радив, і восени я передумав і знов став пробувати вступити до Вищої школи (я кінчив в 1920-му році 6 класів Реальної школи, далі не міг іти, бо 7-го не було). Кость Волошин кінчив свої збори тим, що женився на Олюні Леонтович, дякуючи мені, бо я їх познайомив і за що мене трохи лаяли спочатку її родичі.»* [34].

На момент 1921-го Волошину 66 років. В Києві він захворів на запалення легень та плеврит. За рекомендацією лікарів Олександр Федорович повертається до Одеси де клімат більш м'якший ніж на Київщині. В Одесі він і проживе решту свого життя. Про стан здоров'я Ф. Г. Шульга в листі до Чикаленка від 16.04.1921 згадує: *«Марія Олекс[іївна] прислала мені листа з датою 5-III, де між иншим пише дещо інтересне для Вас. Цитую буквально з її листа: «Приезжал Александр Федорович (мабуть, Волошин) из Киева; он стал совсем дряхлый старик, даже к нам на лестницу не мог подняться». «Він (Волошин), бідний, певне, приїздив в Одесу до якого-небудь з своїх*

синів, бо в Києві, очевидно, йому тяжко сидіти; він і в [19] 19- році був вже «дряхлий», а тепер уявляю собі!» [35].

1924-й рік. Більшість представників політичного та культурного життя України через поразку революції вимушені покинути країну і намагатися жити за кордоном, доля розкидала всіх по всій Європі.

Матеріальне становище Волошина стає вкрай критичним, він переїздить до своїх дітей Володимира та Бориса, перебуває на їх утриманні. В Одесі, Волошин намагається триматися «на плаву» приймаючи замовлення від ДВУ, а саме переклад книжок на українську мову, але і цього не вистачає. Як згадує Сергій Єфремов в щоденнику від 30 квітня 1924го: «30 квітня. Написав листа Олександрові Волошину. Обізвався старий. Я нічого про його не чув з того часу, як він (1921 р.) виїхав до Одеси. Бідує. Разом послав йому й книжку про Карпенка-Карого» [36].

1928-й, Олександр Федоровичу 73, здоров'я його з кожним днем погіршувалося, відчував себе зле і через тотальну скруту. Серед всіх найближчих знайомих з Волошином спілкувався один з синів Харлампійовича Петро, то Сергій Єфремов, який навідався одного разу до Федоровича в спогадах від 11 червня 1928 року Єфремов згадує: «Заходжу до О. Ф. Волошина. Зраділи старі, мало не з плачем зустріли. Знов уламок минулого, що міг би ще корисним бути і теперішньому часові», всього Волошину від Єфремова було адресовано 7 листів: 2–1924-го, 2–1927-го, 2–1928-го і 1–1929-го [37].

Помер Волошин Олександр Федорович 12 січня 1933 року в Одесі, у віці 78 років, як склалася доля усіх його дітей невідомо.

В сьогоднішні вперше закордонні листи Волошина до Чикаленка опубліковані в Наукових записках т. 29 Інституту української археології та джерелознавства ім. М. С. Грушевського Інною Старовойтенко (історикиння, фахівець із джерелознавства історії України кінця XIX- початку XX століття, зокрема епістолярних та мемуарних джерел доби українського націєтворення та державотворення), в статті під назвою «Листи Олександра Волошина до Євгена Чикаленка (1920-ті роки)».

Першого закордонного листа Чикаленкові Волошин написав 21 серпня 1924 року, адресу йому надіслав Сергій Єфремов, про це Єфремов згадував у листі до Харлампійовича від 10 жовтня 1924 року, але саме завдяки середньому сину Чикаленка Петру, Волошин поновив листування з Харлампійовичем, коли другий вже перебував за кордоном, всього таких листів було написано 4[38][39].

На прохання Харлампійовича, Волошин допомагає йому з зібранням інформації та ілюстрацій для книжкового видання «Спогадів». Відомий елісаветградський громадівець Михалевич на прохання Олександра Федоровича надсилає йому декілька цінних знімків, які той і переслав Чикален-

кові. У своїх листах до Волошина, Михалевич розповідає і про своє старе тяжке життя в Єлисаветграді, поділився деякими спогадами, фрагменти з цінними біографічними даними з листів Волошин пересилав Є. Чикаленкові.

У листуванні Волошин наводить цінну інформацію щодо своєї сім'ї та їх становище, з соромом згадував як йому доводилося «висіти» тягарем у своїх двох синів Володимира та Бориса, оскільки міг лише займатися роботою за столом через свій вік та і фізично Волошин став немічним. Згадував Костянтина та Галину, які проживали в Києві, писав і про становище своїх дітей в столиці, яким теж не було солодко, Галині довелося одружилась вдруге, Федір нажаль помер від сухот, пощастило тільки Сашку, ще одному сину Волошина. Олександр успішно мігрував в США де йому вдавалося вирватися з ями безробіття, але як писав Олександр Федорович *«дуже скуцає за рідним краєм»*.

Останнім листом Волошина стала його відповідь на лист надісланий Чикаленком. У листі Харлампійович фіксує трагічну подію — смерть своєї дружини Юлії Миколаївни. У відповідь Волошин наводить не менш сумні реалії про своє життя. Він пише про безробіття в його сфері, копійки, які він отримував, виконуючи замовлення від ДВУ на переклади книжок, але міцні, товариські і теплі відносини між Чикаленком та Волошином залишалися навіть за сотні кілометрів.

Окрім спогадів Чикаленка старшого, листування з сім'єю Волошених мав і син Харлампійовича Левко. В уривках спогадів 1919–1920 рр. Левко часто згадував сина Олександра Федоровича Сашка Волошина. Під час перебування сім'ї Волошиних у Києві і в період революції 1917го року Левко часто бачився з дітьми Олександра Федоровича. Фактично вихованням Сашка займалася сестра Ольги Федорівни (Охріменко) Меланія Федорівна Охріменко, яка вчителювала в Ананьєві. Меланія Федорівна виховувала Волошина Сашка як свого сина, холодно ставлячись до питань національних. Серед багатьох професій Сашко обирає кар'єру артиста в російському театрі. Як згадує Левко: *«Був досить популярним конферансьє, декламатором і приборав, крім свого родинного прізвища Волошин, ще й «вуличне» прізвище Негритос, очевидно, дане йому кимсь із приятелів за його справді негритоські, чи швидше просто негрські риси обличчя.»*

Якось перебуваючи в Севастополі Олександр Волошину вдалося організувати зустріч Левка з Аркадієм Оверченком. Щодо прізвиська «Негретос» як згадує Левко, Волошину дісталось через його чорне волосся: *«Колір волосся не був у нього такий чорний як у О. Волошина...»* (мова йде про Аркадія Оверченка) [40].

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. ДАКіро: Ф.-154, оп. 1, спр. 13, арк. 44 зв.
2. Музична україністика: сучасний вимір: збірник наукових статей. Вип.7: Постать Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті / Ред.-упоряд. О. П. Кушнірук. – К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2012.440 с.: ілюст.; О. Полячок, О. Терещенко «ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ УЧНІВ І ПОСЛІДОВНИКІВ М. ЛИСЕНКА НА ЄЛИСАВЕТГРАДЩИНІ» ст. 270-279.
3. ДАОО: Ф.-42, оп. 35, спр. 1258, ст. 77,78,79.
4. НАУКОВІ ЗАПИСКИ. Збірник праць молодих вчених та аспірантів Т. 29, Київ 2014, ст.440; Інна Старовойтенко «Листи Олександра Волошина до Євгена Чикаленка (1920-ті роки)», ст. 285-303.
5. В. Верстюк, Т. Осташко: «Діячі Української Центральної Ради.» Біографічний довідник, ст. 76-77.
6. НАУКОВІ ЗАПИСКИ. Збірник праць молодих вчених та аспірантів Т. 29, Київ 2014, ст.440; Інна Старовойтенко «Листи Олександра Волошина до Євгена Чикаленка (1920-ті роки)», ст. 285-303.
7. Записки науково-дослідної лабораторії історії Південної України Запорізького державного університету: Південна Україна XVIII-XIX століття. Вип. 5. Запоріжжя: РА «Тандем-У», 2000. 302 с.; О.А. Макієнко «ІЗ ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ ТА ДІЯЛЬНОСТІ ЗЕМСЬКОЇ СТАТИСТИЧНОЇ СЛУЖБИ У ХЕРСОНСЬКІЙ ГУБЕРНІЇ (70-80-ті роки XIX ст.)», ст. 119-129.
8. Скарбниця української культури: Збірник наукових праць. – Вип.10/Чернігівський історичний музей імені В.В. Тарновського, Чернігівське відділення Інституту української археографії та джерелознавства імені М.С. Грушевського НАН України; Редколегія: О.Б. Коваленко (голова) та ін. – Чернігів, 2007–2008. – 204 с., ст. 58.
9. В. Верстюк, Т. Осташко: «Діячі Української Центральної Ради.» Біографічний довідник, ст. 76-77.
10. О. Бугаєва Музичне товариство імені М.Д. Леонтовича (1921–1931) : біографічний словник / Олена Бугаєва; наук. ред. В. І. Попик ; Нац. акад. наук України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. – Київ, 2015. – 348 с.; ст. 64.
11. Є. Чикаленко Зібрання творів. В 7 т. Т. 1. Спогади. Уривки з моїх споминів за 1917 р. Коментарі авторські. ТОВ компанія «РАДА», 2003. – 432 с., іл. ст. 97.
12. Є. Чикаленко Зібрання творів. В 7 т. Т. 1. Спогади. Уривки з моїх споминів за 1917 р. Коментарі авторські. ТОВ компанія «РАДА», 2003. – 432 с., іл. ст. 195.
13. Євген Чикаленко у спогадах, враженнях, оцінках своїх сучасників / Старовойтенко І. (упоряд.). – Київ: Темпора, 2022. – 664 с., ст. 116.
14. Музична україністика: сучасний вимір: збірник наукових статей. Вип.7: Постать Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культур- ному контексті / Ред.-упоряд. О. П. Кушнірук. – К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2012.440 с.: ілюст.; О. Полячок, О. Терещенко «ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ УЧНІВ І ПОСЛІДОВНИКІВ М. ЛИСЕНКА НА ЄЛИСАВЕТГРАДЩИНІ» ст. 270-279.
15. Є. Чикаленко Зібрання творів. В 7 т. Т. 1. Спогади. Уривки з моїх споминів за 1917 р. Коментарі авторські. ТОВ компанія «РАДА», 2003. – 432 с., іл., ст.107.

16. Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства: матеріали і тези VIII Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 14-15 жовтня 2022 р.). – Т. 2. – Одеса: ПНПУ імені К.Д. Ушинського, 2022. – 153 с.; Н. Алгаєва «НАРОДНІ ПІСНІ ОДЕСЬКОГО РЕГІОНУ», ст. 50-53.
17. Є. Чикаленко, Зібрання творів. В 7 т. Т. 1. Спогади. Уривки з моїх споминів за 1917 р. Коментарі авторські. ТОВ компанія «РАДА», 2003. – 432 с., іл., ст. 195.
18. НАУКОВІ ЗАПИСКИ. Збірник праць молодих вчених та аспірантів Т. 29, Київ 2014, ст.440; Інна Старовойтенко «Листи Олександра Волошина до Євгена Чикаленка (1920-ті роки)», ст. 285-303.
19. Є. Чикаленко, Зібрання творів. В 7 т. Т. 1. Спогади. Уривки з моїх споминів за 1917 р. Коментарі авторські. ТОВ компанія «РАДА», 2003. – 432 с., іл., ст. 195.
20. НАУКОВІ ЗАПИСКИ. Збірник праць молодих вчених та аспірантів Т. 29, Київ 2014, ст.440; Інна Старовойтенко «Листи Олександра Волошина до Євгена Чикаленка (1920-ті роки)», ст. 285-303.
21. Дмитро Дорошенко «Мої спомини про давнє минуле (1901-1914 роки)» [Текст] / Д. І. Дорошенко ; ред. А. Троскот ; передм. К. Галушко. - К. : Темпора, 2007. - 272 с.: іл., ст. 124-125.
22. Є. Чикаленко, газета «РАДА» 1906 р.
23. Волошин Олександр Федорович «Збірничок українських пісень» Типографія і Хромолітр. Ю.І. Фесенка 1895-96, 1898, 1903, 1908, 1911 рр.
24. Дмитро Дорошенко «Мої спомини про давнє минуле (1901-1914 роки)» [Текст] / Д. І. Дорошенко ; ред. А. Троскот ; передм. К. Галушко. - К. : Темпора, 2007. - 272 с.: іл., ст. 182.
25. НАУКОВІ ЗАПИСКИ. Збірник праць молодих вчених та аспірантів Т. 29, Київ 2014, ст. 440; Інна Старовойтенко «Листи Олександра Волошина до Євгена Чикаленка (1920-ті роки)», ст. 285-303.
26. Євген Чикаленко Петро Стебницький : листування 1901 - 1922 роки / Упоряд.: Н.Миронець, І.Старовойтенко, О.Степченко. - К. : Темпора, 2008. - 628 с., ст. 92.
27. Євген Чикаленко, Андрій Ніковський. Листування 1908 - 1921 роки : научное издание / Упоряд.: Н. Миронець, Ю. Середенко, І. Старовойтенко. - К. : Темпора, 2010. - 448 с., ст. 319.
28. В. Верстюк, Т. Осташко: «Діячі Української Центральної Ради.» Біографічний довідник, ст. 77.
29. Дмитро Дорошенко «Мої спомини про недавнє минуле (1914-1920 роки)» [Текст] / Д. І. Дорошенко ; ред. А. Троскот. - К. : Темпора, 2007. - 632 с.: іл., ст. 31.
30. Портал «Пам'яті героїв Великої війни 1914-1918 років» https://gwar.mil.ru/heroes/?birth_place=%D0%91%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D1%86&groups=awd:ptr:frc:cmd:prs&types=awd_nagrody:awd_kart:potery_doneseniya_o_poteryah:potery_gospitali:potery_spiski_zahoroneni:potery_voennoplen:frc_list:cmd_commander:prs_person&page=1
31. Дмитро Дорошенко «Мої спомини про недавнє минуле (1914-1920 роки)» [Текст] / Д. І. Дорошенко ; ред. А. Троскот. - К. : Темпора, 2007. - 632 с.: іл., ст. 54.

32. М. Грушевський ; авт. передмови Ф. Шевченко ; публікація С. Білоконя // Київ: Щомісячний літературно-художній та громадсько-політичний журнал Спілки письменників України та Київської письменницької організації. – Київ, 1988. – № 9. – С. 115–140.; ст. 115.
33. Євген Чикаленко «Щоденник» (1918-1919). - К.: Темпора, 2011. - 424 с., ст. 82.
34. Євген Чикаленко «Щоденник» (1922). Упорядкування, передмова та коментарі І. Старовойтенко. — К.: Темпора, 2015.-372., с., ст. 67.
35. Євген Чикаленко «Щоденник» (1921). Упорядкування, передмова та коментарі І. Старовойтенко. — К.: Темпора, 2015.484 с., ст.135-136.
36. Сергій Єфремов «Щоденники, 1923-1929». – К.: ЗАТ «Газета «РАДА», 1997. – 848 с.: іл. — (Серія «Мемуари»), ст. 117.
37. Сергій Єфремов «Щоденники, 1923-1929». – К.: ЗАТ «Газета «РАДА», 1997. – 848 с.: іл. — (Серія «Мемуари»), ст. 652.
38. Є. Чикаленко, С. Єфремов. Листування. 1903-1928 роки / Упоряд. та вс. ст. І. Старовойтенко. — К.: Темпора, 2010. — 384 с., ст. 235.
39. Євген Чикаленко «Щоденник» (1923-1924). Упорядкування, передмова та коментарі І. Старовойтенко. К.: Темпора, 2015. - 492 с., ст. 15.
40. Євген Чикаленко «Щоденник» (1918-1919). - К.: Темпора, 2011. - 424 с., ст. 397.

УДК 741.7

Віта Чернова

м. Кропивницький

КОЗАК МАМАЙ ЯК АЛЕГОРИЧНЕ ВТІЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ У ВИТИНАНКАХ ОЛЬГИ КОЛОМІЄЦЬ

Стаття презентує авторську серію декоративних творів сучасної кропивницької художниці Ольги Коломієць, виконаних у техніці витинанки за мотивами образу народної картини «Козак Мамай», який є сакральним символом українського народу.

Ключові слова: Козак Мамай, народне мистецтво, витинанка, національний образ.

Тема Козака Мамає постійно присутня в українському культурному просторі, до її ґрунтовного вивчення та популяризації часто звертаються сучасні науковці, мистецтвознавці, художники й майстри декоративного

* Чернова Віта Василівна, директор КЗ «Художньо-меморіальний музей О.О.Осмьоркіна».

мистецтва, адже образ народної картини фактично уособлює світогляд українців, їх національний характер та духовну ментальність.

Образ Козака Мамай кожен митець бачить по-своєму, він вабить своєю химерністю, загадковістю, невловимістю, що дає простір для творчої уяви і розмаїття трактувань. Одним з яскравих прикладів відтворення феномена українського народного мистецтва є творча акція кропивницької мисткині Ольги Коломієць, яка в авторській інтерпретації народної картини «Козак Мамай» намагається продемонструвати архаїчні сенси праукраїнської культури, що складають національні цінності сучасного українського народу.

Ольга Коломієць — знана художниця не лише в місті Кропивницькому, в якому народилася 24 листопада 1964 року, а й далеко за його межами, про що свідчить участь її творів у численних всеукраїнських та міжнародних виставках образотворчого та декоративного мистецтва. Творчість Ольги Коломієць багатогранна і різнопланова, даремно ж вона є членом відразу двох Національних Спілок України — художників як живописець і майстрів народного мистецтва як майстер з вишивки бісером. Власне, саме за творчі доробки, виконані в цій декоративній техніці, а також витинанки мисткиня і стала в 2014 році лауреатом обласної премії в галузі архітектури, геральдики та вексилології і декоративно-прикладного мистецтва імені Якова Пауценка в номінації «декоративно-прикладне мистецтво».

І цей факт є абсолютно закономірним, адже Ольга Коломієць, з відзнакою закінчивши у 1991 році Івановський текстильний інститут ім. М. В. Фрунзе, нині Текстильний інститут Івановського державного політехнічного університету (РФ), за спеціальністю «художнє оформлення і моделювання виробів текстильної і легкої промисловості», успішно працювала модельєром з вишивки на Кіровоградській швейній фабриці «Україна», а в 1994 році у відділі мистецтв обласної універсальної наукової бібліотеки ім. Д. І. Чижевського презентувалася виставка обрядових рушників, вишитих робітниками фабрики саме за її ескізами. Активним учасником була вона і Всеукраїнської культурно-мистецької громадсько-політичної акції «Рушник національної єдності», яка проходила в нашому місті напередодні Дня Незалежності в серпні 2007 року.

Слід зазначити, своїми роботами, створеними у традиційних українських декоративних техніках, таких як вишивка та витинанка, Ольга Коломієць активно пропагує українське мистецтво. Чого лише варті назви її персональних виставок — «Люблю Україну», «Вільна Україна» та «Козак Мамай», які презентувалися в Кропивницькому — в музеї мистецтв та обласному будинку народної творчості.

Та й сама художниця під час презентації у художньо-меморіальному музеї Олександра Осмьоркіна в 2019 році виставки «Українське бароко у витинанках Ольги Коломієць» в рамках арт-проекту «Лауреати обласної премії в галузі архітектури, геральдики та вексилології і декоративно-прикладного мистецтва імені Якова Паученка» закликала всіх творчих особистостей частіше звертатися до витоків народного мистецтва, надихатися його надбанням і відроджувати традиції, шанування яких і робить нас самоусвідомленою нацією. Саме ця декоративна виставка, експозицію якої, складали майже тридцять витинанок із серій: «Птахи», «Козаки» та «Мистецька спадщина», виконаних Ольгою Коломієць у 2014–2018 роках, мала значний резонанс в мистецькому середовищі нашого міста, а згодом і в Києві на всеукраїнській виставці Національної Спілки майстрів народного мистецтва України «Кращий твір 2019 року».

«Представлені на виставці витинанки в переважній більшості є сучасними авторськими інтерпретаціями знакових творів українського образотворчого та декоративного мистецтва, народжених ідеями епохи бароко, історичні зразки яких зберігаються в колекціях музеїв України — Національного художнього музею, Національного заповідника «Софія Київська», Національного музею українського народного декоративного мистецтва, Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара», а також Національного історичного музею імені Дмитра Яворницького та художнього музею в місті Дніпрі, Запорізького обласного краєзнавчого музею, Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського.

Культура бароко XVI–XVIII століть стимулювала шляхетний спосіб життя, що допомогло їй утвердженню на теренах сучасної України в часи зародження та розквіту нового соціального стану — козацтва, а стиль отримав означення Козацького (ранній період) та Мазепинського (пізній період) бароко. В світському мистецтві козацької аристократії бароко знайшло свій вираз в архітектурі, книжковій графіці, іконопису, портретному живопису, так званій «парсуні», а в народному мистецтві — декоративних орнаментах та картинному образі «Козак Мамай», який став своєрідним сакральним символом українського народу, його прагнень до свободи, вільного життя, типу людини самодостатньої в побуті та праці, готової відстоювати свої права та вольності.

Повернення до стилю бароко в мистецтві виявляється в часи боротьби за незалежність нашої держави, зокрема в творах Георгія Нарбута за часів Гетьманату Павла Скоропадського та необарокових тенденціях початку 1990-х років. Тож і відтворення образів барокової культури у витинанках художниці Ольги Коломієць є не випадковим, зважаючи на історичні обставини нашого часу», — зазначав у тематичному буклеті куратор виставки

провідний науковий співробітник музею, фаховий мистецтвознавець, заслужений художник України Андрій Надеждин, для якого тема українського козацтва була однією з основних у власній творчості [24].

Під час експонування виставки в музеї відбувся і майстер-клас Ольги Коломієць — надзвичайно цікаве в творчому і пізнавальному значенні дійство. Художниця із задоволенням розповіла про історію появи перших витинанок з винаходом паперу, про те, як цей вид декоративного мистецтва став традиційним українським народним, про особливості техніки їх виготовлення, а також про те, що надихнуло її створити цей творчий проект. Саме образ овіяного легендами Козака Мамає і було запропоновано учасникам заходу створити під час майстер-класу в техніці витинанки. Майже на півтори години музейний зал перетворився на своєрідну майстерню, в якій своє уміння володіти паперовирізанням під безпосереднім керівництвом Ольги Коломієць спробувала реалізувати творча студентська та учнівська молодь, яка опановувала техніку витинанки, адже, за словами мисткині, власноруч створений «Козак-бандурист» стає справжнім оберегом не лише для того, хто його виконав, а й для всієї родини [13].

То хто ж він є Козак Мамай для українців і як його мистецький образ відтворила у авторських витинанках Ольга Коломієць?

Як зазначає дослідник образотворчості Станіслав Бушак у вступній статті унікального художнього альбому «Козак Мамай. Феномен одного образу та спроба прочитання його «ідентифікаційного коду»» (Київ: Родовід, 2008): «До золотого фонду культурних скарбів українського народу належить знаменита картина «Козак Мамай», яка магнетизує своєю формальною завершеністю і концептуальною загадковістю вже не одне покоління дослідників, мистців, збирачів та шанувальників старовини. Образ козака Мамає продовжує активно жити і сьогодні, вже в третьому тисячолітті, засвідчуючи культурну самобутність українців у добу глобалізації. Цього сюжету не знає мистецтво сусідніх нам слов'янських народів, однак в Україні «Козак Мамай» був і залишається надзвичайно популярним твором, ставши своєрідною візитною карткою українського давнього мистецтва.

Втім не лише народні, а й професійні художники протягом XIX–XX ст. малювали козака з бандурою. Серед них можна назвати, зокрема Тараса Шевченка, Іллю Рєпіна, Сергія Васильківського, Георгія Нарбута, Давида Бурлюка, Валентина Задорожного, Феодосія Гуменюка, Олександра Бородая та багатьох інших. І нині можна побачити цей образ на плакатах, керамічних виробках, в оформленні книжок та громадських приміщень у виконанні сучасних народних та професійних мистців. Це, на мою думку, безперечно вказує на те, що в «мамаях» закодована дуже важлива для

української душі інформація, котра передається з покоління в покоління, визначаючи засадничі риси нашого національного характеру» [4, с. 8].

Образ Козака Мамає є узагальненим символом української історії, в ньому проявляється всенародна любов українців до козацтва та виняткової ролі, яку воно відіграло в історії та культурі України. У цьому образі відбулася народна канонізація козацтва: картини із зображенням козака-бандуриста висіли в помешканнях на найпочеснішому місці, нерідко поруч з іконами. Як влучно сформулював відомий український мистецтвознавець Платон Білецький: «Козакам-мамаєм не вклонялися і не молилися як іконам, але їх шанували як своєрідні пам'ятники героїчним часам козацтва» [1, с. 30]. Саме в постаті Козака Мамає, на думку доктора мистецтвознавства, збирача і дослідника творів народної культури Олександра Найдена, закодовано в образній формі архетип «воїна-сонячного божества, воїна-героя, богатиря, воїна-ватажка, воїна-сакрального предка, воїна-козака» [15, с. 124].

Козак Мамай — один з найулюбленіших персонажів українського народного мистецтва, його малювали не лише у вигляді станкової картини, а й на стінах і дверях, на посуді, скринях, дереворитах і навіть вуликах. Прізвища більшості авторів давніх зображень Козака Мамає невідомі, як і точний час написання картин. Часто митці копіювали старі зразки, взявши їх за основу, вносили нові деталі, що зближує такі картини із класичним іконописом. Збереглося близько ста подібних творів 18–1-ї пол. 19 ст.; найдавніший датують поч. 18 ст., проте чимало дослідників вважають, що існували вони і в 17 ст. Чимало картин супроводжували тексти, їх розміщували внизу чи по боках зображення. Відомий український художник і дослідник образотворчого мистецтва Кость Костенко у статті, надрукованій у роки громадянської війни у харківському журналі «Творчество», відзначав високі мистецькі якості Мамаїв і порівнював колорит цих зображень із шедеврами венеціанської школи живопису доби Ренесансу, що належать до вершин світового мистецтва [25].

Й донині дискутують стосовно походження композиційного канону картини, який полягає в тому, що козак сидить на землі, підібгавши (схрестивши) ноги «по-східному» («по-турецьки»). Зазвичай зображували його у степу під дубом, на гілках якого розвішано (або лежить поряд) амуніцію, — рушницю, шаблю, лук, стріли, пістоль, порохівницю, сумку, посуд; палить «люльку-бурульку» та грає на «бандурі подорожній» (чи кобзі); зазвичай, одягнений у жупан або кожух, сорочку, шаровари, чоботи-сап'янці; позаду — баский кінь, прив'язаний до списа, застромленого у землю. Є картини, на яких козак не грає на бандурі, а тримає руки на грудях у характерному жесті. Композицію творів побудовано на основі колових та

овальних ритмів ліній і плям. Дослідники вважають, що дуб уособлює силу козацтва, кінь — волю, зброя — готовність до боротьби, люлька — самотність, бандура — мрії та сподівання [11].

«Може видатися дивним, що народного героя, козака-воїна, зображували не в запеклій сутичці з ворогом, а в мить перепочинку, таким собі умиротвореним і замріяним. Однак саме в цьому зовнішньому спокої і криються глибокі душевні переживання козака, його внутрішня духовна міць. Уже чимало років він не розлучається зі своєю шаблею, боронячи батьківський край від заклятих ворогів. Коли ж випадає вільна хвилина, сідає під дубом, кладе осторонь зброю і одній лише бандурі, «подрузі вірній», довіряє тужливі думи. Образ козака на картинах — то велична, ви-кристалізована віками дума народу про свою глибинну і сокровенну сутність. Народ стомився від постійних воєн, від розорень і спустошень, що перетворювали квітучий край на жакливу пустку. Зазнавши багато горя й лиха, він прагнув миру та вільної праці. Миротлюбний характер народу й персоніфікує образ козака-бандуриста. Водночас українці завжди були готові «освятити шаблі», щоб захистити могили прадідів, свою рідну землю. Символом цього є розкладена довкола козака зброя. Відоме козацьке правило, звичай: в часи нетривалих зупинок ніколи не відкладати далеко зброю, не розсіdlувати коня. Потрібно це було для того, щоб вороги не змогли застати козаків зненацька. Те ж саме бачимо і на картинах, які красномовно засвідчують постійну готовність козацтва піднятися на захист свого краю. Шабля також є символом військової доблесті, відваги лицаря. Скарані на смерть вороги, які звисають з дуба — поширений сюжетний елемент парсуни «Козак Мамай» — набувають символічного значення перестороги, грізного попередження всім нападникам і запродавцям, кожному, хто зазіхне на свободу й незалежність українців. Якщо постать козака уособлює в собі не лише запорозьке козацтво, а й увесь народ, який піднявся на жорстоку січ, то бандура в руках героя символізує надзвичайну пісенність і добру вдачу українця. Не випадково бандуристів боялися і ненавиділи вороги українства», — зауважує відома дослідниця з етнографії, мистецтвознавиця, членкиня Національної Спільки майстрів народного мистецтва, заступниця директора Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» Тетяна Марченко-Пошивайло, яка є упорядницею першого каталогу картин «Козак Мамай», що зберігаються в музейних та приватних збірках, а також втрачені [23].

А ось сучасна українська музикознавиця, кандидатка мистецтвознавства Ірина Зінків в авторській статті «До походження епоніму «Козак-Мамай»» надає ґрунтовне пояснення образу народних картин в історичному контексті національно-специфічних міфологічних та культових уявлень:

«Генетичні витоки епоніма «мамай» (кінний вершник), що дав назву українським народним картинам, слід шукати в давньоіранському, а не тюркському культурному шарі. Цей висновок підтверджується полісемантичним ситуаційним кодом сюжету, що заснований на системі знаків-символів, відтворених на «Козаках-Мамаях», а саме — акцентуацією не військової (вершник зі зброєю), а апотропеїчної (оберігаючої) функції, навіть глибше — медіативно-посередницької (шамансько-жрецької), на що вказує канонічність системи ключових мотивів (чаша, тіара, ритон, одяг, спис і стріли) в її «осучасненій» трансформації (штоф і чарка, пістоль, порохівниця тощо). Тим не менше, найархаїчнішими шарами змісту досліджуваних картин є ведичний та давньоіранський (скіфський) міфорелігійні пласти. На українських народних картинах «Козак-Мамай», як і на «Петровській пластині» скіфського часу, в позі сидячого кочівника зображено особу, що пов'язана з ритуалом перехідного циклу, — жерця, шамана-посередника у спілкуванні між соціумом та неземними світами (верхнім і нижнім). Саме таким зберігся загадковий образ козака-характерника в народній пам'яті: «Сидить козак, в кобзу грає, що захоче — то все має» [10, с. 12].

Цікавим питанням є не лише походження картин «Козак Мамай», а й семантика їх назви. Відомий український письменник і лексикограф Борис Грінченко у своєму словнику зазначав, що мамаями в Україні називали камінні половецькі статуї у степу. Із часом слово «мамай» стало синонімом до «козак», «запорожець», «розбишака», «волоцюга», «відчайдух». Вислів «піти на мамая» означає вдатися до чогось ризикованого. Сучасні мовознавці, історики та дослідники української народної картини сходяться на тому, що Мамай — не ім'я певної особи, а збірна назва козаків. Мистецтвознавець і етнограф Данило Щербаківський вважав, що саме в часи Гайдамаччини безіменному козаку-бандуристу додали ім'я Мамай, потім воно перейшло й на копії старих картин, а з часом закріпилося за всіма варіантами картини [26, с. 21].

Слід зазначити, що прізвище Мамай зафіксовано у багатьох топонімах, поширених переважно від Холодного Яру до Південного Бугу (територія Черкащини, Кіровоградщини, Миколаївщини). Так, наприклад, з правого боку Дніпра є ріка Мамайка — притока ріки Інгул, яка протікає Кіровоградщиною, де розташований Мамаїв Яр та однойменна залізнична станція поблизу села Цибулеве. Саме там у 2005 році було встановлено пам'ятний знак «Козак Мамай», викладений мозаїкою на кам'яній брилі. Ініціатор його встановлення — історик-етнограф, художник і музикант Олександр Босий, який разом з художником декоративного мистецтва, членом Національної Спільноти художників України Анатолієм Дворським втілює свій творчий проект [16]. До речі, вони обоє лауреати обласної премії у сфері

образотворчого мистецтва та мистецтвознавства імені Олександра Омьоркіна у відповідних номінаціях «мистецтвознавство та історія мистецтв» і «новітні спрямування».

Перекази про Мамаю серед мешканців сіл Цибулевого та Мамаїв Яр мають багато версій. Одна з них покладена в основу думи, яку співає відомий кобзар Корній Мазур, котрий сам родом з Цибулевого. У думі оповідається про Марка Мамаю і його загін у Чутівському лісі. В одному з боїв Мамай загинув, селяни таємно вночі поховали його біля балки і з того часу вона зветься Мамаїв Яр. Саме тут, у мальовничому селі Цибулеве на зеленій садибі «Гайдамацька Січ», 2016 року в День незалежності України вперше відбувся щорічний фестиваль народної творчості «Чута-фест». Ідея започаткувати свято творчості і народного мистецтва у господаря садиби Володимира Вознюка та художника-аматора Миколи Ярчихіна з'явилася з метою збереження та популяризації української культури та історії, народних ремесел, патріотичного виховання молоді на основі національних традицій, а в основі логотипу Чута-фесту — стилізоване зображення Козака Мамаю [21].

Можливо саме ці факти історичної та географічної приналежності до овіяного легендами образу лицаря з бандурою і надихнули кропивницьку мисткиню Ольгу Коломієць на створення оригінального авторського проекту, для втілення якого обрала традиційну українську декоративну техніку витинанок — витончене мистецтво паперовирізання.

Як зазначає Зінаїда Косицька, наукова співробітниця відділу декоративного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, дослідниця мистецтва витинанки та членкиня Національної Спільки майстрів народного мистецтва України, яка неодноразово експонувала численні персональні виставки витинанок, характеризуючи тенденції розвитку української витинанки XIX — початку XXI століття у 5-томному виданні «Історія декоративного мистецтва України»: «Ця проста за технікою та доступним матеріалом-папером творчість виникла від початку XIX ст. як святковий декор інтер'єру селянського житла, водночас за останні десятиліття новаційні пошуки митців спричинили трансформації образності витинанок, які дедалі частіше створюють на зразок тематичних декоративних панно. Нині вони набули рівнозначного поцінування з роботами інших видів образотворчості» [12, с. 97].

«Образи «Козака Мамаю» Ольги Коломієць презентують частину великого проекту художниці «Мистецька спадщина», присвяченого мистецтву козацького бароко, який налічує 80 витинанок, серед яких, окрім «Мамаїв», вирізняються композиції за мотивами графічних творів Григорія Нарбута 1918–1919 років, як періоду відродження барокових мистецьких принципів

у мистецтві модерну, тема покровительки Запорізького козацтва Покрови Пресвятої Богородиці та квіткові мотиви за розписами старовинних скринь. На створення такого проекту, як зазначає художниця, її надихнула публікація заслуженого діяча мистецтв України, голови Національної Спільноти майстрів народного мистецтва України Євгена Шевченка «Мистецька спадщина. Картини «Козак Мамай», що зберігаються в музейних колекціях України», опублікованій у каталозі Всеукраїнського мистецького проекту-конкурсу народного мистецтва «Кращий твір 2015 року».

Спрощення, архаїзація форми, до якої звертається Ольга Коломієць у своїх витинанках, наближає нас до того часу, коли воля здобувалася шаблею, а розум та кмітливість цінувалися не менше, ніж грамота та сакральні знання і слово «козак» отримало в народі не лише романтичні якості, а й ознаки пошанування величі і особливого символу святості, домового оберегу. В її силуетних композиціях на теми: «Козак Мамай» та «Козак-бандурист» відбувається своєрідне злиття епох далекої героїчної минувшини та не менш героїчної сучасності. Простотою форм вона вирізняє у нині звичній народній картині «Козак Мамай» мотив духовної та душевної свободи особи, пропонуючи світ, в якому людина і всесвіт являють собою емоційну єдність. Відмова від витонченої «видужності», манерності зміщують акценти, переміщуючи на другий план моменти ілюстративності, повертаючи нас до відкритості та довіри людських відносин. Тональний, двоколірний підхід до вирішення образу «Козака Мамає» має своє філософське підґрунтя. Витинаючи чорно-білим зображенням архетип національного образу з живої людини, виявляючи риси її окремих індивідуальностей, вона неначе засвідчує факт реального існування героя, обходячи момент літературної ідеалізації і в той же час наділяючи його рисами космічної знаковості...

З цим образом алегорично перетинаються витинанки Ольги Коломієць «М. Маркевичу «Бандуристе, орле сизий...» за творами Тараса Шевченка» та «Військо Запорозьке. За мотивами твору Георгія Нарбута», в яких яскравий переспів барокових форм змішується з витонченістю та чіткістю конструктиву епохи модерну, де звучать бравурні ноти нового переконливого цивілізаційного поступу. Твори «Козаки» та «Молода Україна» породжують асоціації з часом мистецького відродження початку ХХ століття, народженого надіями та великим бажанням самостійно творити власне національне життя. Ці мистецькі, постмодерні нагадування про височінь лінії і графічної гармонії в подвоєних симетрією монументалізованих двоколірних композиціях майстрині повертають нас до ідей пошуку великого українського стилю, що виривали не лише в мистецькому середовищі революційних часів 1910-х – 1920-х рр., а й на початку 1960-х та 1990-х рр. і не вщухають понині», — саме таку детальну мистецтвознавчу характеристику

творчих робіт Ольги Коломієць надав провідний науковий співробітник музею заслужений художник України Андрій Надеждін в доповіді «Образ Козака Мамає у витинанках кропивницької мисткині Ольги Коломієць» для участі в VII науково-практичній конференції «Українське козацтво в етнокультурному просторі Наддніпрянщини» під час XIV Всеукраїнського історико-культурологічного фестивалю «Мамай-fest» в Музеї історії міста Кам'янське Дніпропетровської області 20–21 серпня 2021 року [18, с. 3–4].

Цей фестиваль, заснований у 2008 році Музеєм історії міста Кам'янське, тоді Дніпродзержинська, що на Дніпропетровщині, з метою відродження історичної пам'яті, формування національної ідентичності та духовного єднання України, став унікальним мистецьким явищем в українській культурі. Одним з його ідейних натхненників, до речі, є львівський художник заслужений діяч мистецтв України Орест Скоп, в творчому доробку якого понад 300 картин міфічного козацького героя в традиційному образі і в сьогоденні, фактично в просторі та часі. Він написав їх після того, як прочитав про 300 сліпих кобзарів, страчених сталінським режимом у 1934 році під Харковом, і дав собі обітницю створити цикл картин, присвячених пам'яті кожної душі кобзаря, і таким чином повернути Україні та світові образ одного з найяскравіших духовно незалежних українських народних героїв — Козака Мамає [15, с. 127].

Образ Козака Мамає продовжує активно жити, його консолідуюча місія, як алегоричного втілення українського національного характеру, як би не старалися нинішні вороги під час повномасштабного російського вторгнення в Україну, не обмежується сьогоденням. Козак Мамай безперечно є «генетичним кодом» української нації. Це — символ непереможності, сили духу, мужності та відваги українців, їх співучої душі, швидкоплинності життя, величі світла і добра.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький П. Народні картини Козаки-Мамаї. Родовід. 1997. Ч. 2 (16). С. 28–35. URL: https://torba.infoua.net/files/Narodni-kartyny-Kozaky-Mamaji_PBilecky_Rodovid_N2-16_1997.pdf?_gl=1*1tj1x3*_ga*NzM3MTE1_Nzc0LjE3MjUzMDI2Mzc.*_ga_HETMQLSMF4*MTcyNTM2OTA0My4zLjEuMTcyNTM2OTg5MC4wLjAuMA.. (дата перегляду 02.09.2024)
2. Бушак С. Вічний козак, або Таємниці українських «Мамаїв». Локальна історія. 2022. 17 серпня. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/vichnii-kozak-abo-taiemnitsi-ukrayinskikh-mamayiv/> (дата перегляду 02.09.2024)
3. Бушак С. Історико-мистецькі передумови формування композиційного канону української народної картини «Козак Мамай». Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2009. Вип. 2. С. 159–169. URL: <https://torba.infoua.net/files/Istoryko-mystecki-peredumovy->

- formuvannja-kompozycijnoho-kanonu-ukrajinskoji-narodnoji-kartyny-Kozak-Mamaj_SBushak_ APMPMN_2009_v2.pdf (дата перегляду 02.09.2024)
4. Бушак С. Козак Мамай. Феномен одного образу та спроба прочитання його культурного «ідентифікаційного коду». Козак Мамай: альбом. Київ. Родовід. 2008. 304 с. С. 8–73. URL: https://torba.infoua.net/files/Kozak-Mamaj_SBushak_2008.pdf (дата перегляду 02.09.2024)
5. Воронік Д. У пошуках універсального символу національної ідентичності: образ Козака Мамає в українській культурній пам'яті почату XXI ст. / Студії молодих учених. 2016. № 2. С. 96–100. URL: <file:///C:/Users/Asus/Downloads/148199-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-320416-1-10-20181125.pdf> (дата перегляду 02.09.2024)
6. Гедзь Т. До питання про назву та датування створення народної картини «Козак-бандурист». Мислене древо. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Hist Culture/GedzMamaj.html> (дата перегляду 02.09.2024)
7. Гедзь Т. До питання про походження сюжету народної картини «Козак-бандурист». Мислене древо. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Hist Culture/GedzMamaj2.html> (дата перегляду 02.09.2024)
8. Глоба Т. Загадковий Козак Мамай як етносимвол української культури. Дніпропетровська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Первоучителів слов'янських Кирила і Мефодія: вебсайт. URL: <https://www.libr.dp.ua/?do=ukrainica&lng=1&id=3&idg=288> (дата перегляду 02.09.2024)
9. Гудименко Ю. Козак Мамай – національний архетип українства. URL: Останній bastion. 2022. 12 червня. URL: https://bastion.tv/kozak-mamaj-nacionalnij-arhetip-ukrayinstva_n47699 (дата перегляду 02.09.2024)
10. Зінків І. До походження епоніму «Козак Мамай». Студії мистецтвознавчі. 2007. №4. С. 7–13. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43643/01-Zinkiv.pdf?sequence=1> (дата перегляду 02.09.2024)
11. Козак Мамай / Енциклопедія Сучасної України: енциклопедія [електронна версія] / ред.: І.М.Дзюба, А.І.Жуковський, М.Г.Железняк та ін.; НАН України. НТШ. Київ. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. 2013. Т. 13. URL: https://esu.com.ua/search_articles?id=7853 (дата перегляду 02.09.2024)
12. Косицька З. Тенденції розвитку української витинанки XIX – початку XXI. / Історія декоративного мистецтва України. Т. 5. С. 96 – 102. URL: <https://um.etnolog.org.ua/zmist/2019/96.pdf> (дата перегляду 02.09.2024)
13. Майстер-клас витинанок Ольги Коломієць. Художньо-меморіальний музей О.О.Осмеркіна. Розділ «Вибрані події»: вебсайт. URL: http://osmerkinmuseum.kr.ua/apub/pub167_u.html (дата перегляду 02.09.2024)
14. Мамай-Fest / Енциклопедія Сучасної України: енциклопедія [електронна версія] / ред.: І.М.Дзюба, А.І.Жуковський, М.Г.Железняк та ін.; НАН України. НТШ. Київ. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. 2013. Т. 19. URL: <https://esu.com.ua/article-65873>
15. Молинь Н. Народна картина «Козак Мамай» як джерело творчості сучасних художників. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 33.

- С. 123-132. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/33/123-132_Molyn_N.pdf (дата перегляду 02.08.2024))
16. Музиченко Я. Знак Мамая. URL: Україна молода. 2007. 15 серпня. URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/977/163/35501/> (дата перегляду 02.09.2024)
17. Надеждін А. Українське бароко у витинанках Ольги Коломієць. Вечірня газета. 2019. 7 березня. № 10 (1614). С. 1, 5
18. Надеждін А. Образ Козака Мамай у витинанках кропивницької мисткині Ольги Коломієць: наукова доповідь для участі в VII науково-практичній конференції «Українське козацтво в етнокультурному просторі Наддніпрянщини» під час Всеукраїнського історико-культурологічного фестивалю «Мамай-fest» в Музеї історії міста Кам'янське 20 серпня 2021 року. УДК 745/749. Художньо-меморіальний музей О.О.Осмеркіна: архів. 2021. 5 с.
19. Олійник К. «Козак Мамай» воїн «Химородник». Мамаєва Слобода (Центр народознавства «Козак Мамай»). 2014. 21 січня. URL: <https://mamayeva-sloboda.kyiv.ua/news/kozak-mamai-voyn-hymorodnyk/> (дата перегляду 02.09.2024)
20. Персональна виставка творів художниці Ольги Коломієць «Українське бароко у витинанках Ольги Коломієць» із серії «Лауреати обласної премії в галузі архітектури, геральдики та вексилології і декоративно-прикладного мистецтва імені Якова Паученка». Художньо-меморіальний музей О.О.Осмеркіна. Розділ «Вибрані виставки»: вебсайт. URL: http://osmerkinmuseum.kr.ua/ex/avt134_u.html (дата перегляду 02.09.2024)
21. Перший «Чута-fest» відбувся на Кіровоградщині. 2016. 21 серпня. URL: <https://gre4ka.info/kultura/pershyi-chuta-fest-vidbuvsia-na-kirovohradshchyni-foto/>
22. Потапенко О. І. Мамай-козак / Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський: Вид. В. М. Гавришенко, 2015. С. 476–477
23. Пошивайло Т. «Козак Мамай» – генетичний код нації. Мамаєва Слобода (Центр народознавства «Козак Мамай»). 2010. 24 січня. URL: <https://mamayeva-sloboda.kyiv.ua/publ/kozak-mamai-henetychnyi-kod-natsiyi/> (дата перегляду 02.09.2024)
24. Українське бароко у витинанках Ольги Коломієць: буклет. Автор-упорядник А.Надеждін. Кропивницький: Художньо-меморіальний музей О.О. Осмеркіна. 2019
25. Чорна С. Козак Мамай – захисник, охоронець, носій національного коду. Голос України. 2020. 11 листопада. URL: <http://www.golos.com.ua/article/338179> (дата перегляду 02.08.2024)
26. Щербаківський Д. Козак Мамай. Народна картинка. Народне мистецтво. 1997. №1. С. 19-22 URL: https://torba.infoua.net/files/Kozak-Mamaj_Narodna-kartyna_DShcherbakivskiy_NarMyst_1997-01.pdf?_gl=1*wrcvjw*_ga*NzM3MTE1Nzc0LjE3MjUzMDI2Mzc._ga_HETMQLSMF4*MTcyNTMwNTU2NS4xLjAuMTcyNTMwNTU2NS4wLjAuMA (дата перегляду 02.09.2024).

Оксана Чонтай*

м. Кропивницький

МУЗЕЙ ХОРЕОГРАФІЇ – УНІКАЛЬНА СКЛАДОВА КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ КРАЮ

Стаття розповідає про історію створення першого і єдиного у світі Музею історії українського хореографічного мистецтва, внесок митців нашого краю у становлення, розвиток та популяризацію українського народно-сценічного танцю.

Ключові слова: Музей історії українського хореографічного мистецтва, український народно-сценічний танець, корифеї українського театру, заслужений ансамбль народного танцю України «Ятрань».

У цей ювілейний для нашої області рік, Музей історії українського хореографічного мистецтва теж відмічає своє 20-ти річчя. Якщо говорити про історію нашого краю, не можна оминати увагою хореографічне мистецтво.

«Коли думаю про край степових просторів, що дав нашій культурі великих корифеїв українського театру і творця невмирущих «Вершників», коли згадую всіх тих, з ким у різний час зустрічався у вашім чудовім краю і ким захоплювався, серце неодмінно підкаже: а ще ж і «Ятрань» — такі слова написав Олесь Гончар у поздоровленні «Квітуйте», приуроченому до 25-річчя заслуженого ансамблю народного танцю України «Ятрань», який цьогогоріч відсвяткував би свій 75-ти річний ювілей. Дійсно, впродовж тривалого часу, назва ансамблю була, говорячи сучасною мовою, «брендовою» для Кіровоградщини.

У своїх «Роздумах про мистецтво танцю» Анатолій Михайлович Кривохижа пише: «Якось давно, ще в семидесяті роки, в області проходили масові заходи за участі кількох десятків провідних письменників України. Після виступів у містах і районах вони всі з'їхалися на Хутір Надію, потім були запрошені на виступ ансамблю «Ятрань». А на заключній вечері Віталій Коротич сказав: «Кіровоград за своїми можливостями не найкраще місто в Україні, але чомусь саме тут збираються люди, які у свій час дали нації театр, а сьогодні — попереду в розвитку українського народно-сценічного танцю. Я не думаю, що це випадково, скоріш за все тут якийсь, посланий зверху, особливий клімат». Звертаючись до хронології подій, це стає помітним. Чомусь саме тут розвивалась творчість корифеїв театру,

* Чонтай Оксана Михайлівна, завідувач відділом Центральноукраїнського обласного краєзнавчого музею – Музеєм історії українського хореографічного мистецтва.

чомусь саме сюди приїхав Микола Анкудінов, саме сюди я повернувся після всіх випробувань, саме тут знайшов себе Анатолій Коротков, виріс до національного рівня Віктор Похиленко. Можливо це і є результат дії клімату, про який говорив В. Коротич?» [4, 15–16]

І дійсно, аналізуючи історію, розумієш, що в певний період часу у нашому місті існували Богом обрані люди, які розвивали і популяризували українське народне хореографічне мистецтво.

Невипадково Музей історії українського хореографічного мистецтва знаходиться саме у місті Кропивницькому, адже корифеї нашого першого професійного українського театру зробили неоцінений внесок у становлення та розвиток українського народного сценічного танцю. Видатний Василь Верховинець у своїй книжці «Теорія українського народного танцю» вказує на велику роль наших корифеїв театру у вивченні та поширенні українського народного танцювального мистецтва: «Два Херсонські танці — це досить складні танці, що ставилися в народних п'єсах і оперетах («Зальоти соцького Мусія», «Катерина», «Паливода») під наглядом наших перших славних артистів М. К. Садовського, П. К. Саксаганського, а особливо М. Л. Кропивницького, який вносив у постановку цих танців елементи рухів, що їх він спостерігав у селах Херсонської губернії. Ці елементи М. Л. Кропивницький підказував своїм танцюристам і їх колективна праця дійшла до нашого часу, прижилася на сценах першорядних українських труп, а також і в тих трупах, яким удалося перейняти ці танці для постановки їх у вищезгаданих п'єсах. [1, 99–100]

Після корифеїв театру це був Микола Анкудінов, на вистави якого до Будинку піонерів після уроків бігав юний Анатолій Кривохижа. І гурток танцю клубу імені Калініна, якому згодом судилося стати ансамблем із світовим ім'ям, Анатолій Михайлович прийняв у 1957 році у учениці Миколи Анкудінова Ганни Дунаєвої. Те, що гурток почав вдосконалювати свою майстерність блискавичними темпами бачимо із звітів діяльності танцювальних гуртків при різних закладах. Наприклад, у звіті танцювального гуртка клубу ім. Жовтня заводу «Червона зірка» за 1958 рік читаємо, що справи у гуртка ідуть непогано, «однак найкраще підготовані учасники колективу пішли до клубу імені Калініна, де нібито сильніший керівник». [1, арк. 17] Тобто про талант та вміння Анатолія Кривохижі вже по місту ходили чутки і найкращі самодіяльні танцівники з усього міста стікалися до клубу імені Калініна. А вже у 1960 році із Програми заключного концерту обласного огляду — конкурсу художньої самодіяльності, присвяченої Декаді української літератури і мистецтва у Москві бачимо, що з виступів 58 танцювальних колективів області було відібрано 3 номери, 2 з яких — гуртка клубу ім. Калініна. [2, арк. 44]

Золотими літерами вписано в скарбничку українського танцювального мистецтва історію заслуженого ансамблю народного танцю України «Ятрань» та його творця народного артиста України Анатолія Михайловича Кривохижі. Заслужений ансамбль народного танцю України «Ятрань» було створено за 10 років після утворення Кіровоградської області. Пройшовши шлях від невеличкого танцювального гуртка до повноцінного танцювального колективу із своїм неповторним обличчям, цей ансамбль прославляв наш край і Україну по усіх світах. Він по праву вважається скарбницею української народної хореографії. Через ансамбль пройшло багато поколінь ятранців, які на чолі з Анатолієм Кривохижею зробили значний внесок у розвиток українського народного танцю та пропаганду його далеко за межами країни. Протягом багатьох років у «Ятрані» панували справжня професійна робота і творчий пошук, що дало великий поштовх до створення багатьох різнобарвних танцювальних колективів у нашій області, країні і навіть за кордоном! Така ланцюгова реакція захопила велику масу любителів-танцюристів, частина з яких стали талановитими педагогами-балетмейстерами і достойно продовжили справу свого вчителя.

Кіровоградські танцюристи довели, що вони є гідними наслідувачами наших великих земляків-корифеїв українського театру і продовжили їх славу майже через 100 років — славу українського народно-сценічного танцю.

У 2003 році ансамбль «Ятрань» припинив своє існування, залишивши неоцінений мистецький спадок і це стало поштовхом для створення Музею хореографії.

Нелегку роботу по увічненню історії ансамблю взяв на себе кандидат мистецтвознавства, заслужений працівник культури України Борис Григорович Кокуленко. Так з'явилася на світ книга «Степова Терпсихора». Борис Григорович був одним з ініціаторів створення музею, а зібрані ним матеріали з історії хореографічного мистецтва на Кіровоградщині, які експонувалися у 1999 році у приміщенні обласного українського музично-драматичного театру імені М. Кропивницького, стали основою фондової збірки музею. Рушійною силою розвитку музею був і є народний артист України, художній керівник заслуженого ансамблю народного танцю України «Ятрань» Анатолій Михайлович Кривохижа. Разом з Б. Г. Кокуленком він писав листи про надання музею необхідного приміщення.

І ось у 2004 році на теренах нашого краю з'явився унікальний Музей історії українського хореографічного мистецтва. Перший в Україні і єдиний у світі музей, який розповідає про український народний танець від його народження як окремого виду мистецтва до сьогоднішнього дня.

Розпорядження про створення Музею було підписано 17 серпня 2004 року. «Визначити місцем розташування експозиції та фондового зібрання музею історії українського хореографічного мистецтва державний заповідник-музей І. К. Тобілевича (Карпенка-Карого) «Хутір Надія» — зазначено у документі. Насправді, новостворений музей мав би бути у обласному центрі, але наразі у 2004 році у тодішньому місті Кіровограді відповідної будівлі не знайшлося.

Отже, у 2004 році, під час 34 Всеукраїнського свята театального мистецтва «Вересневі самоцвіти» у 3-х відреставрованих кімнатах приміщення, яке надали для Музею історії українського хореографічного мистецтва на Хуторі Надія, було відкрито першу експозицію, де знайшли художнє втілення унікальні матеріали з історії розвитку танцювального мистецтва на Кіровоградщині, зібрані Борисом Григоровичем Кокуленком та Василем Сильвестровичем Босим — доцентом, художнім керівником ансамблю «Ятрань», заслуженим працівником культури України, а також матеріали про народний хореографічний ансамбль «Пролісок», представлені його художнім керівником, професором, народним артистом України Анатолієм Єгоровичем Коротковим. Експозицію музею історії українського хореографічного мистецтва будували на основі концепції, створеної завдяки порадам відомих хореографів. Побудовою перших експозицій музею займалися директор Кіровоградського обласного краєзнавчого музею Григор'єва Тамара Андріївна та його співробітники: заступник директора з наукової роботи Колесник Світлана Едуардівна, завідувач відділом фондів Рибалко Павло Павлович, завідувач відділом історії Пархомчук Валентина Олександрівна, молодший науковий співробітник Момот Володимир Леонідович. З 2007 року введено штатну одиницю молодшого наукового співробітника і далі питаннями музею опікувалася Конобрицька Яніна Василівна. У 2009 році відділ очолила Чонтай Оксана Михайлівна.

Під час свого візиту до музею Герой України, народний артист України, директор Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України ім. П. Вірського Мирослав Михайлович Вантух запропонував не обмежуватись тільки місцевим матеріалом, а хронологічно простежити розвиток українського хореографічного мистецтва в Україні та за її межами.

З цього часу розпочалася робота із збору матеріалу. Були створені кінофільми «З благословення української Терпсихори» та «Перший і єдиний музей історії українського хореографічного мистецтва» знімальною групою у складі Миколи Горохова, Олега Попова, Наталії Бондаренко, Віктора Беглецова, які безкоштовно зробили ці фільми і водночас сповістили світові про існування нашого музею. Були надіслані листи до

керівників професійних та самодіяльних заслужених колективів України. Заслужений працівник культури України Наталія Юріївна Агапеева, як тодішній начальник обласного управління культури особисто зв'язувалась з колегами в областях. Директор обласної філармонії, заслужений працівник культури України Микола Іванович Кравченко також звертався до своїх колег. Діапазон зібраного значно розширився і завдяки матеріалам, переданим народною артисткою України Антоніною Миколаївною Червінською. Завдяки авторитету А. М. Кривохижі, як знаного хореографа у світі, до музею надійшли матеріали про ансамблі українського народного танцю за кордоном.

У Музеї налічується більше 6 тисяч предметів. Це танцювальні костюми, нагороди, музичні інструменти, книги, фото, афіші, концертні програми, відеоматеріали, сувеніри, газетні та журнальні матеріали.

У фондах зібрано літературу та відеоматеріали, які стануть у нагоді для підвищення професійного рівня хореографів. Відеотека фондів музею містить записи виступів професійних, заслужених, дитячих колективів України та діаспори, Всеукраїнських фестивалів, записи звітів областей, де представлені кращі танцювальні ансамблі з усієї України. Музей став своєрідним методичним центром для спеціалістів відповідного фаху.

Зібраний матеріал необхідно було оформити і гідно представити в експозиції. І тут неоцінений подарунок музею зробив Павло Васильович Босий — на той час він працював в університеті Сан-Дієго (США) професором сценографії. Для музею він безкоштовно зробив проєкт дизайну 6 залів оновленої експозиції, яка вражала відвідувачів своєю яскравістю і водночас глибоким філософським змістом. А втілила цей проєкт у життя Надія Андріївна Романюк — директор салону «Надія». Відбулося це у 2010 році.

У експозиційних залах представили музейними матеріалами такі розділи:

Театр корифеїв та зародження українського сценічного танцю.

Перший тріумф українського танцю у світі у 1935 р. (м. Лондон).

Професійні хореографічні колективи України від П. Вірського до сьогодення.

Заслужені самодіяльні колективи українського танцю в Україні.

Український танець за кордоном, колективи української діаспори.

Кімната пам'яті.

Кращі хореографічні школи України.

Національна хореографічна спілка.

Музей став своєрідним осередком натхнення для хореографів не тільки України, але й далекого зарубіжжя.

На базі музею проводилися семінари хореографів. Зокрема у 2011 році своє виїзне засідання на тему «Збереження та розвиток народно-сценічного танцю України» тут провели члени Національної хореографічної спілки України. На семінарі обговорювалися проблемні питання розвитку народно-сценічного танцю регіонів України. В результаті цього візиту колекція музею поповнилася новими експонатами. А у 2013 році відбувся Міжнародний семінар з українського народного танцю для хореографів та танцюристів з Канади.

У травні 2011 року було проведено творчу зустріч з керівником українського танцювального колективу «Волошки» з Філадельфії (США) Тарасом Левицьким. Завдяки спонсорській допомозі пана Тараса було оформлено експозиційну залу, яка розповідає про закордонні колективи. Під час творчої зустрічі, в якій приймав участь Мирослав Михайлович Вантух відбувалися зйомки англомовного фільму про Музей хореографії, який популяризує наше українське мистецтво на американському континенті.

Відвідали музей і гості з далекої Австралії — керівники ансамблю «Кубанські козаки» Василь та Лілі Коваленки.

У 2013 році на Кіровоградщині побувала представник української діаспори в США, майстер хореографії, педагог, пропагандист українського мистецтва Галина Козак. Історія її знайомства з Кіровоградщиною почалася у 1977 році, коли Галина відвідала концерти заслуженого ансамблю народного танцю України «Ятрань» під час його тріумфальних гастролей в Америці. Хореографія, яскраві виконавці, костюми ансамблю — все це надзвичайно зачарувало її, нічого подібного вона ще не бачила. Не шкодуючи грошей, придбала відеокамеру, яка була досить дорогою. Попри заборону знімати у залі, Галина героїчно відзняла на плівку всі концерти, які відвідала. Всі ці роки вона трепетно зберігала свій скарб, і тільки у 2013 році з'явилась нагода передати його туди, де його найбільше чекали — до Кіровограда, у Музей історії українського хореографічного мистецтва.

Для хореографів з Канади майстер класи з українського народного танцю неодноразово проводилися доцентом кафедри музичного мистецтва і хореографії Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, заслуженим працівником культури України Босим Василем Сильвестровичем.

У квітні 2023 року до Міжнародного дня танцю Музеєм хореографії разом із обласним осередком Національної хореографічної спілки України було проведено круглий стіл «Перспективи збереження, розвитку та популяризації українського хореографічного мистецтва Центральноукраїнського регіону».

Учасниками заходу стали провідні хореографи Кіровоградщини, керівники хореографічних колективів, викладачі мистецького факультету Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка, керівники Кіровоградської обласної філармонії та обласного Центру дитячої та юнацької творчості, музейники області, які досліджують питання, пов'язані з українським хореографічним мистецтвом, а також представники влади.

Модераторами круглого столу виступили завідувачка Музеєм історії українського хореографічного мистецтва Оксана Чонтай та заслужений діяч мистецтв України, виконуючий обов'язки голови Кіровоградського обласного осередку Національної хореографічної спілки України, художній керівник народного хореографічного ансамблю «Світанок» Максим Печененко.

Під час круглого столу порушувались проблемні питання стану української хореографії. Велика вдячність нашої хореографічній спільноті за її небайдужість і піклування про стан української культури. Адже наслідком цього круглого столу стала ще одна непересічна подія. Максим Печененко запропонував станцювати на сценічні костюми для Музею хореографії, яких не вистачало, щоби представити всі регіони України. В результаті 14 червня 2023 року відбувся феєричний концерт «Вишиване кружало» і завдяки надзвичайним дітям наших хореографічних колективів та їх керівникам фонди музею хореографії поповнились сценічними костюмами Полісся та Слобожанщини. Отже, ще раз хочемо подякувати за це:

1. Народному художньому колективу хореографічному ансамблю «Пролісок» КЗ «Центральноукраїнський науковий ліцей-інтернат» Кіровоградської обласної ради. Художній керівник — народний артист України, професор Анатолій Коротков, балетмейстер — кандидат педагогічних наук Олександр Скрипник.

2. Народному художньому колективу хореографічному ансамблю «Світанок» КЗ «Ліцей «Європейська освіта» Кропивницької міської ради. Художній керівник — заслужений діяч мистецтв України Максим Печененко, балетмейстер Світлана Печененко.

3. Народному художньому колективу хореографічному ансамблю «Час Пік» Кіровоградського обласного Центру дитячої та юнацької творчості. Художній керівник — заслужений працівник освіти України, кандидат педагогічних наук Ірина Мурована.

4. Народному художньому колективу театру танцю «В гостях у казки» Кропивницької міської ради. Художні керівники — заслужені працівники культури України Микола, Ірина та Аліна Русули.

5. Зразковому художньому колективу хореографічному ансамблю «Алегро» КЗ «Ліцей «Сокіл» Кропивницької міської ради. Художні керівники Наталія та Юрій Мілентій.

6. Зразковому художньому колективу хореографічному ансамблю «Надія» КЗ Гімназія «Інтелект» Кропивницької міської ради. Художній керівник Тетяна Мутнова.

7. Зразковому художньому колективу хореографічному ансамблю «Вікторія» КЗ «Ліцей «Лідер» Кропивницької міської ради. Художній керівник Вікторія Кохно.

8. Зразковому художньому колективу хореографічному ансамблю «Метелиця» дитячо-юнацького клубу «Ровесник» відділу сім'ї та молоді Кропивницької міської ради. Художній керівник Тетяна Нагурна.

Серед інших, підняли питання про перенесення Музею хореографії з Хутора Надія через невідповідність температурно — вологісних умов для збереження музейних предметів та незручне розташування для відвідувачів, адже масове відвідування музею відбувалося фактично 1 раз на рік — під час театрального свята «Вересневі самоцвіти», коли із міста до Хутора Надія формувалась колона автобусів. Хореографічна спільнота висловила однастайну думку, що Музей має бути у місті Кропивницькому.

Звичайно, таке питання не можливо було вирішити без участі влади. Надзвичайно вдячні за підтримку Кіровоградській обласній військовій адміністрації, Кіровоградській обласній раді. Окрема подяка директорці Департаменту культури та туризму ОВА Соколенко Уляні Василівні та директору Центральноукраїнського обласного краєзнавчого музею Шевченку Борису Леонідовичу, завдяки яким унікальний Музей хореографії нарешті розташовано у історичній будівлі у центрі танцювальної столиці України — місті Кропивницькому. У наші непрості часи, звичайно, ми не розраховували на додаткове фінансування на побудову експозиції у новому приміщенні, тому все відбувалось за кошти обласного краєзнавчого музею, відділом якого є музей хореографії. А також велику допомогу по оформленню експозиції надали виконуючий обов'язки голови Кіровоградського обласного осередку Національної хореографічної спілки України Максим Печененко та заступник голови Кіровоградського обласного осередку Національної хореографічної спілки України Олег Саленко.

20 вересня 2023 року відбулася ця визначна для Музею хореографії подія — його було перенесено до обласного центру. Наразі музей знаходиться у середмісті танцювальної столиці України — місті Кропивницькому, у історичній будівлі колишнього Національного банку.

Музей хореографії став популярним культурним об'єктом, який відвідують не лише кропивниччани, а й гості нашого краю.

Він став своєрідним майданчиком для ознайомлення молоді із українською культурою та традиціями. Народний танець тісно пов'язаний з народною музикою та іншими видами народного мистецтва. На формування танцю впливає і географічне положення, і трудові процеси, і народні свята і обряди. Для ознайомлення молоді із традиційними українськими обрядами у Музеї хореографії започатковано проєкт «Вечорниці у музеї», де розповідаємо молоді про календарні українські свята та частково їх відтворюємо, проводимо майстер — класи із вибійки, писанкарства, плетіння віночків, створення дідухів тощо.

В рамках проєкту «Культура в дії», відбуваються творчі зустрічі із художніми керівниками хореографічних колективів, які є творчими волонтерами. Зараз ансамблі танцю не тільки безпосередньою концертною діяльністю збирають кошти на допомогу ЗСУ, але й плетуть маскувальні сітки та «кікімори», сушать овочі для супів, створюють обереги і цей перелік можна нескінченно продовжувати. Завітав до Музею хореографії на творчу зустріч із своїми шанувальниками і всесвітньовідомий скрипаль, волонтер Василь Попадюк.

В рамках проєкту «Освітньо — культурний простір у Музеї хореографії» зустрічалися з керівниками хореографічних гуртків, бібліотекарями закладів освіти міста, членами громадської організації «Університет третього віку «Натхнення». Проводилися різноманітні тематичні заходи — наприклад, у Міжнародний день корінних народів світу говорили про народні танці кримських татар.

Також на базі Музею відбулись лекційно-практичні заняття у рамках проведення курсів підвищення кваліфікації для керівників хореографічних гуртків, колективів та вчителів хореографії області, які також були присвячені патріотичній тематиці.

Музей історії українського хореографічного мистецтва має у своїх фондах відеотеку, яка складається з відеозаписів виступів відомих хореографічних колективів, балетних вистав, фільмів про видатних особистостей тощо. Проєкт «У вирі танцю», під час якого ці відеозаписи переглядаються у Музеї покликаний поліпшити ментальне здоров'я нашого відвідувача.

Українські народні танці, запальні і ліричні, нестримні і повільні, полонили весь світ. У них яскраво виявляється характер, висока і самобутня культура нашого народу. Успішні гастролі танцювальних колективів утвердили і прославили українське народне танцювальне мистецтво, завоювавши палких шанувальників на всіх континентах. Пишаємося тим, що саме в нашому місті можемо розповідати про це відвідувачам першого і єдиного в світі Музею історії українського хореографічного мистецтва.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / Василь Верховинець. – Київ: «Мистецтво», 1968. – 150 с.
2. Державний архів Кіровоградської області, Ф. 7134, оп.1, спр.40, арк. 17.
3. ДАКіро, Ф. 5980, оп.2, спр.118, арк. 44.
4. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю / Анатолій Кривохижа. Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2012. 172 с.

Сергій Юрченко

м. Кропивницький

РАДЯНСЬКИЙ ТЕРОР 1937-1938 РР. НА ПРИКЛАДІ СЕЛА ПОМІЧНА

У статті здійснено спробу аналізу репресивних заходів радянської влади 1937-1938 рр. через призму архівно-слідчих справ на жителів одного із сіл Кіровоградської області – Помічна, яким інкримінувалося невиконання завдань колгоспів, антирадянська агітація та терористична діяльність проти радянської влади.

Ключові слова: Великий терор, архівно-слідчі справи, село Помічна.

Період 1937–1938 рр. увійшов в українську історію під терміном «Великого терору», адже нажаль влучно підходить для опису тогочасний подій. Політика сталінського тоталітарного режиму, яка націлилася на винищення осіб, що заважали радянській системі торкнулася усіх кутків СРСР, але чи не найбільш постраждала українська національність.

Після набуття чинності постанови Політбюро ЦК ВКП(б) від 2 липня 1937 року П 51/94 «Про антирадянські елементи», було заведено сотні тисяч слідчих справ, які зараз лишаються лише відголоском тих подій і є одним із основних джерел дослідження проблематики репресій 1937–38 рр.

Продовжуючи тенденцію до вивчення української історії через регіональний вимір, питання репресій розглянуто через призму архівно-слідчих справ, заведених на жителів с. Помічна Новоукраїнського району Кіровоградської області.

Порівнюючи зі звинуваченнями в справах ДПУ, залишається тенденція звинувачення населення в антирадянській агітації, контрреволюційній

* Юрченко Сергій Сергійович, провідний науковий співробітник відділу інформації та використання документів Державного архіву Кіровоградської області.

діяльності, але на відміну від справ 1932–33 рр., тепер всі дії підсудних переважно зосереджувалися на протидію радянській владі, шпигунство, участь у контрреволюційних/націоналістичних організаціях, зв'язках з петлюрівцями, денікінцями в минулому тощо.

Для прикладу, одному із жителів села — Адамському Антону Івановичу (№ 6104) інкримінувалося розкрадання зерна, разом з односельцем Зайченком Степаном, але від слідства переховувався. Водночас, під час допитів активно акцентується увага на його минулому, а саме приході до села з німцями у 1918 році, його польському корінні та підтримуванні зв'язків з родичами в Польщі. Як результат, Антон Іванович через втечу від слідства, польське коріння та «антирадянські настрої» підпав під «першу» категорію населення й розстріл був виконаний 11 грудня 1937 р.

Подібного роду сценарій спостерігається і в справі Смоляренка Сергія Фроловича (№ 1861), де окрім заслання на Північ у 1931 р. увага приділена його зв'язкам із Сергієм Вербицьким — чоловіком сестри, якому приписується офіцерство в денікінській армії. Окрім того, Сергій Фролович, як і ряд інших жителів села Помічна, привернув увагу втечею із заслання 1932 р. й проживанням за піддробленими документами, за що в сумі отримано 8 років таборів.

Така ж доля спіткала й Кисіль Оксану Вереміївну (№ 5015), яка була заслана разом з усією сім'єю в Тебрізький район Омської області. Після смерті чоловіка Якова в засланні у 1934 р. та декількох років роздумів і зволікань Кисіль Оксана втекла до України разом із двома дітьми. Але з часом була схоплена й за сумнівне минуле в часи громадянської війни, антирадянські розмови та втечу із заслання до рідного села отримала ще 10 років таборів.

Варто розглянути цікаву справу № 1485 заведену на громадянку Глиняну Хавронію Ларіонівну, якій інкримінуються активне виявлення негативного ставлення до радянської влади, в часи громадянської війни зазначаються зв'язки з денікінцями та петлюрівцями, яких вона тепло приймала разом з чоловіком та організацію бунту проти прибуваючих до Помічної червоних військ. Хавронії Ларіонівні інкримінуються цікаві висловлення, що радянська влада скоро зникне, прийдуть британці та інші й життя зміниться. Кінцевий висновок слідства — десять років таборів.

Якщо аналізувати зміст допитів, вони стали сухими, одноманітними, адже потрібно пам'ятати, що основна маса цих справ є сфабрикованими в повній чи більшій мірі й текст допиту одного із односельчан підсудної вже був заздалегідь готовий. Тому дуже часто, коли у 1950–60-х рр. проводився повторний допит через подання умовної апеляції на реабілітацію, більшість свідків вперше чують заявлені у 30-х роках речі від їх особистості. Підро-

бленість тексту можна зрозуміти в особливості з початку тексту кожного із допитів, де свідок майже в деталях знає, що підсудний до розкуркулення мав чітку кількість свиней, корів, коней та технічного сільського реманенту, на чому й робився акцент на початку. De facto, можна бачити тенденцію, що під увагу слідчих органів потрапляли особи, які піддавалися репресіям у минулому, здебільшого з 1929 по 1933 рр.

Окрім боротьби з куркулями, активно продовжувалася боротьба з елементами, які не підтримували рішення про відділення церкви від держави й продовжували ведення релігійних вчень. Так, під слідчий процес потрапили місцеві баптисти Денисенко Калістрат Єлисейович, Кузьменко Григорій Дмитрович та Шаповал Федосій Олексійович (№ 9018). Проведення недільних релігійних вечорів, зустрічей, вказівки на першість Бога перед радянською владою відразу привернуло до себе увагу місцевого НКВС. Окрім цього — додатково Кузьменка вказують, як двоюрідного брата дружини Нестора Махна — Галини. В загальному, Денисенко Калістрат, як багаторічний очільник секти ще з 20-х рр. був засуджений до розстрілу, його колеги — кожен отримав по десять років таборів.

Серед інших колективних справ на помічниців, які варті своєї уваги, є справи № 3041 на Круть Федора Григоровича та Войту Григорія Степановича, яким приписується участь у контрреволюційній, терористичній організації, які спільно з Шевельовим Тихоном Миколайовичем, Хлестуном Александром Акимовичом та Бондарем Петром Демьяновичем (справа № 3584) мали здійснити замах на Лазара Кагановича шляхом підризу залізничних шляхів на станції Помічна. Всі вищеназвані підсудні були звинувачені у тероризмі й 29 жовтня 1937 року засуджені до розстрілу, вирок виконано 12 листопада.

Окремо варто розглядати справу № 3897, адже вона містить матеріали лише повторного слідства 1957 року згідно заяви засудженого Дудника Миколи Григоровича, який на той час проживав в Магадані. Попередньо від репресій постраждав його батько Григорій Іванович, якого у 1920 р. розкуркулили за «зрив» завдання колгоспу, приписали зв'язки з СВУ та утримували під вартою рік в м. Кіровоград. Самому ж Миколі Григоровичу приписали агітацію серед колгоспників, що їх дітей будуть вирощувати як собак та агітації закопувати хліб і не віддавати його. Окрім того, додатковим звинуваченням була псування виноградників на яких Дудник Микола працював садівником. Заарештований 29 липня 1937 року, засудженого тримали спочатку в м. Кіровоград, потім переправили до Одеської в'язниці після чого потрапив у заслання до Карелії. У 1939 році був етапований на Далеку Північ до 1947 року, коли він був звільнений, де залишився працювати в м. Магадан звідки і подав звернення про перегляд вироку.

Неординарною також є справа на Безрідного Миколу Григоровича № 6307, в якій 1 особі одночасно було приписано агітацію серед молоді, крамолу, вірші про колгоспи, різні частушки, лозунги. В ході справи в якості свідків та додаткових підсудних були люди, яких Безрідний підключив до своєї діяльності. Молодь-співучасники розповсюджували листівки, вірші, малювала свастику на портретах радянських керівників, але в результаті після утримання під вартою справу проти Миколи Безрідного було припинено. Попередньо до цього, побоюючись арешту, Безрідний разом з співучасниками руху пограбували касу з/д школи ст. Помічна, зробили фіктивні документи та втік зі станції й тривалий час переховувався за межами УРСР. Повернувшись у 1938 р. був арештований. Проте із-за тривалості слідства, неможливості дістати всіх необхідних доказів справу були припинено.

Як наслідок ми можемо говорити про те, що наведені акти репресій є лише невеличкою частиною окремого періоду в історії України, проте навіть на прикладі одного населеного пункту, ми здатні відслідкувати ті тенденції, особливості та трагічність Великого Терору як складової радянської тоталітарної політики.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. ДАКіро. Ф.П.- 5907, оп. 2р., спр. 6104
2. ДАКіро. Ф.П.- 5907, оп. 2р., спр. 1861
3. ДАКіро. Ф.П.- 5907, оп. 2р., спр. 5015
4. ДАКіро. Ф.П.- 5907, оп. 2р., спр. 1485
5. ДАКіро. Ф.П.- 5907, оп. 2р., спр. 9018
6. ДАКіро. Ф.П.- 5907, оп. 2р., спр. 3041
7. ДАКіро. Ф.П.- 5907, оп. 2р., спр. 3584
8. ДАКіро. Ф.П.- 5907, оп. 2р., спр. 3897
9. ДАКіро. Ф.П.- 5907, оп. 2р., спр. 6307

**XVII ОБЛАСНІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ
КУЦЕНКІВСЬКІ ЧИТАННЯ
«АПОСТОЛ НАЦІОТВОРЕННЯ –
210 РОКІВ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»**



УДК 82.091'161.2.09

Надія Гармазій*

м. Кропивницький

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧА КОМПАРАТИВІСТИКА ІВАНА ДЗЮБИ

Стаття присвячена розгляду концептуальних принципів шевченкознавчої компаративістики І. Дзюби.

Ключові слова: стратегія інтелектуального протиріччя, антропоцентризм, контекстуальність, міжлітературна рецепція, компаративізм.

Серед широкого діапазону літературознавчих і культурологічних інтересів Івана Дзюби (1931–1922) привертає увагу його шевченкознавчий дискурс. Він також різновекторний. У цій студії ми зосереджуємось лише на його компаративістських аспектах. Вихід І. Дзюби на компаративістику в шевченкознавчих дослідженнях носить виразно елітарний характер. У межах стратегії інтелектуального протиріччя як домінанти літературознавчих студій дослідника загалом і шевченкознавчих зокрема, можемо виділити два напрямки: осягнення Шевченка як духовного виміру часу й нації та вписування його творчості в поважний європейський контекст, представлений іменами Ю. Словацького, Ш. Петефі, В. Гюго, Ф. Шиллера.

Проблема осягнення постаті й творчості Т. Шевченка у світовому контексті не нова. З культурологічного та історико-літературного поглядів твор-

* Гармазій Надія Сергіївна, кандидатка філологічних наук, голова Кіровоградської обласної організації Національної спілки письменників України.

чість Т. Шевченка у слов'янському і загальноєвропейському вимірах досліджували Г. Вєрвєс, Г. Грабович, Л. Капкан, В. Кочетков, Н. Лисенко, Є. Нахлік, В. Скуратовський. Вивченням типологічних зв'язків займалися І. Заславський, І. Клейнер, В. Орел, К. Шахова. Аспекти історіософії розроблені в компаративістських студіях О. Забужко, М. Назаренка, Л. Чикур, О. Шостака. З позицій обґрунтування романтизму як творчого методу розгортається шевченкознавчий дискурс у монографії Є. Нахліка «Доля — Los — Судьба», а також у студіях А. Градовського, В. Мовчанюка, І. Мойсеїва, К. Шахової. У працях В. Смілянської та Л. Плюща висвітлюються питання порівняльної поетики, а у статтях Т. Матюшкіної, М. Наєнка, Д. Наливайка — аспекти вписування поета в контекст романтичної традиції.

У межах шевченкознавчої компаративістики праці І. Дзюби гідні особливої уваги, оскільки в них учений демонструє новизну підходу, що полягає у стратегії осягнення особистості поета шляхом усвідомлення її національного начала, ментального етосу, світоглядних основ, які не просто формують елементи типологічної взаємодії чи взаємовпливу, а й дають змогу осягнути постать Шевченка в європейському контексті через усвідомлення високого рівня органічності останнього для поета. Методологічні підходи І. Дзюби до висвітлення різного рівня перегуків Шевченка з європейським контекстом варті уважного вивчення, що надає актуальності нашому дослідженню.

Представляючи комплексну рецепцію компаративістського методу шевченкознавчих досліджень І. Дзюби, докладно зупинимось: 1) на аналізі шевченкознавчої концепції дослідника з погляду елітарності як домінувати мислення вченого; 2) на пильній увазі літературознавця до суспільно-історичних обставин життя Шевченка та його європейських сучасників, до умов функціонування їхньої творчості; 3) на національних та індивідуальних особливостях, зіставляваних авторів, на перегуці мотивів, образів, ситуацій, концептів.

Доробок шевченкознавчої компаративістики І. Дзюби чисельний: розділи монографії «Тарас Шевченко. Життя і творчість» (2005, 2008), зокрема тринадцятий «Мова» і «народність» європейських романтиків і Шевченка», двадцять п'ятий «Слов'янська ідея у Шевченка»; а також статті «Шевченко і Петефі» (1965), «Шевченко і Хом'яков» (1989), «Шевченко і Шиллер: візія ідеального стану суспільства» (1996), «Шевченко і Віктор Гюго» (1997), «Шевченко і Словацький» (2000) з другого тому повного зібрання творів І. Дзюби «З криниці літ» (2006). Крім того, статті — «Шевченко і Хом'яков» (1970), «Пророче слово: Студії про філософські погляди Т. Г. Шевченка» (1986), склали основу праці «У всякого своя доля: (Епізод із стосунків Шевченка зі слов'янофілами)» (1989).

Як бачимо, доробок утворюють студії, віддалені часом свого написання, що засвідчує сталість інтересу дослідника до міжкультурного розуміння постаті Кобзаря, адже Т. Шевченко, за словами вченого, «*як явище велике й вічно живе — невичерпний, нескінченний і незупинний*» [1, с. 3], а тому потребує всебічного осягнення і є завжди актуальним для дослідника літератури.

У статті «*“Шевченківський текст” Івана Дзюби*» Ю. Барабаш говорить про два методологічних концепти літературознавця: контекст і компаративізм. Вони є взаємозумовлені, адже «*контекст виникає на ґрунті компаративних зіставлень, а вони саме в контексті розкривають свій сенс і кінцеву мету*» [2, с. 48].

Контекстуальність як уміння бачити проблему в усіх її вимірах становить домінуючу почерку І. Дзюби. Поставити Шевченка в один ряд із видатними діячами культури й літератури, дошукуватись їхніх самотніх рис, світоглядно-естетичних та інтертекстуальних паралелей — здійснювати ці операції дослідникові дає змогу його широка ерудиція, що забезпечує метанауковий характер його компаративістських студій. Як зазначає з цього приводу М. Павлишин, «*Іван Дзюба вибирає співставлення неочевидні, а то й експериментальні — Шевченко і Шиллер, Шевченко і Гюго — для того, щоб випробувати гіпотези загального порядку, або дійти до нового бачення ніби достатньо відомого об’єкта, або сколихнути стереотипи читацької рецепції*» [3, с. 11]. Наприклад, «точкою доторку» Шевченка й Петєфі в рецепції І. Дзюби є високе національне самоусвідомлення, а зіставлення Т. Шевченка й Ф. Шиллера проводиться на основі врахування історичних, архетипічних, творчих елементів, які є наслідком впливу філософії німецького романтизму на українського поета й формування його поглядів стосовно соціальних проблем і чинників національної консолідації суспільства, візій майбутнього в цілому. В основі порівняння Т. Шевченка й О. Хом’якова — засади їхніх світоглядно-естетичних ідеалів у розумінні слов’янофільства. Інтегруючими критеріями розгляду українського поета й В. Гюго І. Дзюба визначає рівень їхньої популярності серед читачів, роль в утвердженні національної мови і розробці романтичної традиції в національній літературі. За основу порівняння Т. Шевченка та Ю. Словацького взято історичний контекст їхніх творів.

Аналіз зіставлень І. Дзюби свідчить, що для дослідника пріоритетною є розробка проблеми *духовного компаративізму*. У цьому плані доцільно розглянути бодай основні принципи вченого в цій галузі.

Першим принципом компаративістських студій І. Дзюби про Шевченка є *глибока контекстуальність*. Названі вище статті засвідчують усебічну обізнаність дослідника із явищем, що дає змогу не деталізувати контекст,

а рефлексувати над його причинно-наслідковими домінантами. Скажімо, у статті «Шевченко і Шиллер: візія ідеального стану суспільства» (1996) літературознавець аналізує ремінісцентні, алюзійні, етико-світоглядні елементи у творчому доробку українського генія, що засвідчує вплив представника німецької культури на поета. Оскільки для І. Дзюби є важливим установлення істинної картини речей, окреслені пошуки ведуть до з'ясування міри утопізму у візіях суспільства обох романтиків. На основі здійсненого аналізу дослідник підсумовує, що ні Шиллерова, ні Шевченкова візії не є утопічними, вони перевищують утопізм, оскільки є вільними від регламентацій і догматів і працюють на утвердження вічних ідеалів людства: «Відповідно Шиллерова і Шевченкова візії, — зазначає шевченкознавець, — мають деякі лінії сходження з утопіями — ретроспективною, футурологічною та — меншою мірою — провіденціальною або хіліастичною» [4, с. 266]. Завдяки контекстуальному заглибленню в осердя окресленого явища дослідник визначає історіософію Т. Шевченка як вияв європейського типу мислення. У такому підході до розуміння проблеми полягає особливість доробку шевченкознавця в порівнянні з його сучасниками. Наприклад, А. Градовський, порівнюючи Т. Шевченка і Ф. Шиллера, на відміну від І. Дзюби, дивиться на проблему тільки з позицій виокремлення схожих мотивів і образів, вбачаючи їхнє джерело в духовній сфері¹.

Базовою закономірністю контекстуального рівня праць І. Дзюби є дія закону *прямопропорційності*: чим глибше проникає око дослідника в серцевину проблеми, тим більше відбувається занурення в контекст. Наприклад, осягнення теми «Шевченко і Хом'яков» І. Дзюбою через аналіз їхньої суспільно-політичної діяльності, ставлення до культурних явищ і феноменів, оцінок одних і тих же історичних подій, поглядів на існуючі національні проблеми, в результаті чого вибудовується цілісна картина не тільки філософських основ українського й російського слов'янофільства, його принципових відмінностей, а й впливу останніх на формування доктрин О. Хом'якова і творчість Т. Шевченка. Не даремно у рецензії на цю розвідку С. Тельнюк називає її «енциклопедичною працею» [5, с. 5]. Цьому сприяє ерудиція дослідника, а також такі риси його наукового почерку, як *об'єктивність, поважне ставлення до кожного факту, на чому ґрунтується глибока доказовість, послідовність викладу, прагнення до переосмислення й корекції оцінок часу*, а відтак і до встановлення історичної справедливості.

Закон прямопропорційності шевченкознавчого доробку І. Дзюби передбачає *постійний пошук ракурсу зображення*, що забезпечує стильове

¹ Див. Градовський А.В. Володарі у царстві духа: схожість мотивів і образів у поезії Т.Шевченка і Ф. Шиллера// Українська література в загальноосвітній школі. – 2004. - №1. – с. 63-64.

розмаїття названих вище студій і засвідчує активне прагнення дослідника відкривати домінанти українства, самобутність національної історіософії. І не тільки української, а й загальнолюдської.

Не менш важливою рисою для розуміння принципу контекстуальності І. Дзюби є незаангажованість, відкритість, що ґрунтуються на його вмінні *«позбутися чи уникнути забобону, начебто матеріал для компаративіста міститься поза ним як особистістю»* [6, с. 25]. Також важливим при дослідженні шевченкознавчого компаративізму І. Дзюби є аналіз *«інтерацій міжнаціональних чинників»* [7, с. 30], яка, на думку Р. Гром'яка, презентує розгортання *«компаративістського дискурсу як на емпіричному, так і на теоретичному рівнях»* [7, с. 30].

Другим основоположним принципом І. Дзюби є *орієнтація його шевченкознавчої практики на внутрішньо-духовному аспекті існування людини*, що є наслідком глибокої рефлексії сутнісного, у такий спосіб учений відкриває певні закономірності культури, історії, політики, філософії через свідомість особистості. Прикладом застосування цього принципу є студія *«Шевченко і Віктор Гюго»* (1997), в якій дослідник виступає супроти стереотипного прочитання постатей і їхніх життєписів. При порівнянні світоглядно-естетичних особливостей двох геніїв літературознавцеві не стають на заваді різні відмінності їхнього соціального походження, умов життя й формування. І. Дзюба навіть підкреслює, що між поетами були відсутні будь-які можливості взаємовпливів, а тому аналіз їхніх доль, парадигм мислення, духовних підвалин світосприймання — усе це відкриває шевченкознавцеві причини загальнонаціональної любові до українського і французького митців, що й сьогодні залишаються чи не найяскравішими представниками літератури романтизму у своїх країнах, адже *«народ відзначає лише тих, хто сповна виразив ідею його Вітчизни і правду його буття»* [8, с. 270]. Це проектується і на методологічний рівень студій літературознавця, адже *«...стрімке розширення теоретико-методологічної бази супроводжується дедалі ширшим входженням у сферу порівняльного літературознавства культурологічних, історіософських, соціокультурних, семіотичних та інших аспектів і концептів»* [9, с. 7].

Для розуміння концепції І. Дзюби-шевшенкознавця важливим є *принцип антропоцентричності*, що характерний для почерку дослідника в цілому. Людина, окрема особистість у вимірах її індивідуально-сутнісних рис становить для вченого критерій його наукового ідеалу. Тому *доцентровість шевченкознавчої компаративістики* — одна з характерних ознак дослідницького методу. Антропоцентризм для І. Дзюби є вихідним у дослідженні різних за глибиною свого значення явищ — від типології творчих елементів, специфіки впровадження методу — до досягнення міжлітературних взаємо-

впливів. Наприклад, у студії «Шевченко і Словацький» (2000) через аналіз польсько-українських літературних паралелей І. Дзюба приходять до окреслення індивідуальних рис митців: «Шевченко — висока стихія, Словацький — висока стратегія» [10, с. 321]. За допомогою означення прикметних рис обох представників шевченкознавець виходить на розгляд історизму в контексті часопростору обох речників романтизму, їхньої метаісторії. Такий підхід дає змогу поглянути на процес міжлітературної взаємодії як на явище масштабне, що своєю основою має спільне розуміння загальнолюдського пріоритету в процесах націєтворення, гуманізації, духовного збагачення в естетиці слов'янського романтизму. Тому, говорячи про компаративний аналіз міжлітературних взаємодій, треба наголошувати, що для самого дослідника пріоритетним є осягнення людини і явища в їхніх самобутніх взаємозв'язках, а не зіставлення спільних/відмінних рис.

Принцип об'єктивності й усебічності пов'язаний із принципом контекстуальності і полягає в тому, що дослідник осягає специфіку вияву національної геніальності не осібно, використовуючи зіставлення певних типологій, а враховує ознаки зближення за виявом національного начала. Ця риса вирізняє доробок І. Дзюби серед інших здобутків сучасної шевченкознавчої науки. Скажімо, К. Шахова у статті «Живий перегомін (Т. Шевченко і Ш. Петєфі)» зосереджується переважно на окресленні схожих мотивів та образів, звертаючись до аналізу їхніх джерел. Дослідниця наголошує на органічній спільності образного мислення обох поетів, що своїм корінням сягає глибин народної творчості, а також відзначає таку рису їхньої подібності, як «протиставлення інертності, покірливості своїх сучасників героїчному, яскравому минулому» [11, с. 134]. І. Дзюба у висвітленні тієї ж теми також апелює до мотивів та образно-ідейного рівня творчості обох геніїв, проте більшою мірою веде дослідження з позицій детального заглиблення у національний контекст, виокремлюючи при цьому не тільки спільні мотиви, образи та їхні історичні, соціальні, психологічні чинники, а й наголошуючи на істотних відмінностях між представниками угорської та української націй. Зокрема, І. Дзюба вказує на універсальність і більш широку філософічність Шевченка: «*породжений умовами його життя гострий мотив людської самотності в своєму драматичному розгортанні відкрив такі глибини предвічного людського ества, яких небагато можна знайти і в найбільших поетів людства*» [12, с. 47].

У такий спосіб І. Дзюба будує парадигму спільності, універсальності, загальнолюдськості сприйняття не тільки українського поета, а і його духовних візаві. Відтак шевченкознавець порівнює, скажімо, не стільки Т. Шевченка із Ш. Петєфі, скільки історичні долі їхніх країн, що спричинили формування у своїх геніїв сильного й усвідомленого національного

почуття. Відтак через представників двох націй дослідник виходить на міжнаціональний рівень сприйняття їхньої поезії, точніше сказати, позанаціональний, адже й український поет, і угорський поет «впливають з одного джерела — любові до Вітчизни...» [12, с. 48], а патріотизм урівнює представників різних етносів.

Отже, з'ясувавши вихідні принципи шевченкознавчого компаративізму І. Дзюби, а саме контекстуальність, орієнтацію на духовний вимір явища, антропоцентричність, об'єктивність і всебічність, проаналізувавши вихідні для вченого елементи побудови ключових дискурсів, окресливши специфіку ідейного рівня праць дослідника з позицій вписування постаті Шевченка в європейський контекст, ми прийшли до висновку про новизну концепції шевченкознавця, яка ґрунтується на таких положеннях: національний контекст активно і сміливо взаємодіє із європейським, що сприяє урівненню української літератури з літературами інших націй; методологічний простір компаративістських студій Івана Дзюби про Т. Шевченка включає культурологічний, історичний та антропоцентричний аспекти дискурсів; на кінець, І. Дзюба вписує українського генія в елітарне коло європейських діячів літератури й культури й доводить органічність для Т. Шевченка цього контексту.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба І. У всякого своя доля (Епізод із стосунків Шевченка зі слов'янофілами). – К.: Радянський письменник, 1989. – 371с.
2. Барабаш Ю. «Шевченківський текст» Івана Дзюби // Дивослово. – 2008. – № 3. – С. 45-50.
3. Павлишин М. Явище і норма: Іван Дзюба, критик // Дзюба І. З криниці літ: У 3 т. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т. І. – С. 7-38.
4. Дзюба І. Шевченко і Шиллер: візія ідеального стану суспільства // Дзюба І. З криниці літ: У 3 т. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т. II. – С. 255-266.
5. Тельнюк С. Енциклопедична праця // Літературна Україна. – 1990. – 1.03. – С. 5.
6. Гром'як Р. Літературознавча компаративістика: стан, проблеми (Чи потребує оновлення порівняльне літературознавство в Україні?) // Слово і час. – 2002. – № 2. – С. 24-25.
7. Гром'як Р. Літературна рецепція в компаративістичних студіях // Слово і час. – 2002. – 2. – С. 26-30.
8. Дзюба І. Тарас Шевченко і Віктор Гюго // Дзюба І. З криниці літ: У 3 т. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т. II. – С. 266-313.
9. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К.: Видавничий центр «КМ Академія», 2006. – 437 с.
10. Дзюба І. Шевченко і Словацький // Дзюба І. З криниці літ: У 3 т. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т. II. – С. 313-334.

11. Шахова К. Живий перегомін (Т. Шевченко і Ш. Петефі) // Всесвіт. – 1972. – № 3. – С. 132-135.
12. Дзюба І. Шевченко і Петефі // Дзюба І. З криниці літ: У 3 т. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т.ІІ. – С. 8-48.

УДК 908(477.65-21)

Віктор Голобородько*

м. Олександрія

ДО ПИТАННЯ ЗАСНУВАННЯ ТЕАТРУ В ОЛЕКСАНДРІЇ У ХІХ–ХХ СТОЛІТТЯХ ТА ХРОНОЛОГІЇ НАЙВАЖЛИВІШИХ ПОДІЙ В ТЕАТРАЛЬНОМУ ЖИТТІ МІСТА

Дослідження зосереджено на джерелах і передумовах виникнення театрального життя у місті та спорудженні власної театральної споруди. Це спроба зазирнути до початків модернізації краю, його перехід з русти-кального суспільства до відкритого і вільного, до обміну думок і емоцій.

Особливість театрального життя міста Олександрії – це пошук нового в одноманітності провінційного життя. Це спроба сформувати дієвий комерційний і одночасно культурницький проєкт, до якого долучається еліта міста. Початки театрального життя в Олександрії слід відзначати з середини ХІХ століття, а не його 80-90-х років.

Ключові слова: театр, Олександрія, заснування, ХІХ-ХХ століття, репертуар.

Театр — особлива частина міського життя, що починався з релігійних містерій на пошану Діоніса, але згодом став елементом формування демократичного суспільства, джерелом спілкування, створення єдиного простору. У античні часи театри мали особливе місце — в афінському Акрополі вони навіть географічно розташовувались у самому центрі політичного та релігійного життя, що згодом стало традицією та підтримується і в наш час, коли театральні споруди зазвичай будуються у самому серці міст. Античний театр виступав як важливий елемент пайдеї — громадсько-філософської освіти, яку можна ототожнювати з поняттям культури. Вона формувала з біологічної особи зрілого активного учасника полісу. Саме театр «конструював і підтримував визначеність жителя міста (поліса) як

* Голобородько Віктор Валентинович, редактор онлайн-медіа «Новий громадянин», член Національної спілки краєзнавців України.

громадянина», а відвідування театру було більше обов'язком, ніж розвагою. Виконував театр і ідеологічну місію, оскільки завдяки трансляції стереотипного уявлення про добро і зло, про героїзм і нищість формувал архетипи, на яких базувалася елліністична сутність. Тобто театр сприяв державотворенню, зміцненню культурних і політичних зв'язків між «людськими атомами» елліністичного світу [7, с. 269].

З часом місце театру трансформувалось, але навіть після тривалих суспільних світоглядних змін він залишається важливим елементом елліністичного, демократичного світогляду, в якому театр позиціонується як місце висловлення думок і емоцій, формування культурно-історичної та політичної єдності.

Революційні зміни відбулись під час трансформації театрального життя у Франції, зокрема, поштовх до змін матеріалізовано у відомому законі «Про свободу театрів» 1791 року, який створив підвалини для перетворення театру у відкритий для будь-якого громадянина майданчик, де кожен мав право поставити п'єсу за власним бажанням, без «високого» цензурування та сортування театрального мистецтва на привілейовані та «низькі» театри [3, с. 170]. Цей рух до свободи театрального мистецтва був підтриманий і на території Російської імперії, хоча і не міг втілитись у повному обсязі внаслідок жорсткого контролю театрального життя порівняно зі значно вільнішими умовами функціонування театральних вистав у більшості країн Європи, наприклад, у згаданих Франції, Італії та інших країн.

Виникнення у місті Олександрії тодішньої Херсонської губернії місцевого театру — явище незвичайне і варте уваги та дослідження. Адже створення у невеликому повітовому місті, що мало в часи зародження в ньому театрального мистецтва напівміське-напівсільське за ритмом і наповненням життя, — непересічна подія. Спробуємо дослідити першопочатки театральної Олександрії та визначити, що було стимулом виникнення не лише ідеї про існування театру, але і спорудження власної театральної будівлі.

Історія театрального життя міста Олександрії має, за традицією, два джерела, на яких ґрунтується більша частина досліджень — публікація про історію місцевого театру у спеціалізованому часописі «Александрійский театральный листок» [10, с. 1] та на фрагмент спогадів українського актора Федіра Левицького [8, с. 532].

Саме на них ґрунтується єдине до сьогодні спеціальне дослідження про історію Олександрійського театру авторства Анатолія Кохана — «Театральна Олександрія» [1, с. 46].

За згаданими джерелами, початок театру в Олександрії слід датувати не пізніше 80-х років XIX століття, а початковою театальною спорудою

був дерев'яний театр прямокутної видовженої форми. Театр мав сцену, гальорку та ложі, декорації, механічну частину, яку обслуговували два робочих сцени. Власниками були Епштейн (за Ф. Левицьким) або Штейнберг (за публікацією в місцевому театральному часописі початку ХХ ст).

Критичний аналіз згаданих джерел дає підстави дещо по-іншому поглянути на історію розвитку театру та відсунути хронологічно початки олександрійського театального життя, уточнити обставини виникнення театального руху.

Зокрема, першу згадку про наявність в місті Олександрії театальної споруди, чи точніше споруди, що використовувалась як місце для проведення театральних вистав та концертних виступів, знаходимо у 1848 році. Про це повідомляє адрес-календар одного з перших вишів Одеси — Рішельєвського ліцею — за 1849 рік. У тексті опису міста зазначено: «будинок для дворянського зібрання та театр». Імовірно, що мова йде про літній театр або майданчик для виступів акторів, що розташовувався у будинку дворянського зібрання. Такий підхід до організації театральних видовищ був характерним для того часу. Значна кількість театрів розташовувалась у будинках, які фінансувались коштом еліти громад.

В часи, коли з'являється перша згадка про споруду, що діє як театральна, населення міста складає 4,5 тисячі. Культурно-релігійна інфраструктура першої половини ХІХ століття в Олександрії, окрім театру та будинку дворянського зібрання, — дві православні церкви, єврейська синагога, повітове та приходське училища [13, с. 63].

Автора цього опису міста ми не знаємо, проте можемо запропонувати гіпотезу, що це повідомлення, як і повідомлення у наступні роки, надав один з перших краєзнавців міста Бублієв, автор відомого, дещо романтичного, але дуже цікавого дослідження «Укрепления Запорожских казаков, в городе Александрии и Александрийском уезде» [5, с. 826–829]. У 1846 році у цьому адрес-календарі виходить опис міста з характерною згадкою про події в Олександрії, які мали місце на думку саме цього автора, хоча жодним іншим автором це не зазначається [12, с. 61]. У 1844 році знаходимо тезовий, але розгорнутий детальний опис історії міста, з характерними тезами з розвідки про «укріплення козаків» — імовірно перший короткий огляд міської історії. Тому не виключено, що автором цього повідомлення був саме Бублієв [11, с. 110].

Після першої згадки про приміщення театру у 1848 році у тому ж джерелі, зустрічаємо схожі описи в адрес-календарі за 1851 рік [14, с. 1] та 1853 рік [15, с. 1]. У тексті повідомлень зазначено буквально наступне: «будинок для дворянського зібрання та театру». Спробуємо верифікувати цю згадку іншими джерелами.

Звертаючись до спогадів одного відомого письменника тих років, який служив у межах Олександрійського повіту та постійно приїздив до Олександрії у 1849 році, знаходимо цікавий опис будинку дворянського зібрання. «Крім великої зали з хорами, в зібранні було декілька просторих кімнат для ломберних столів і навіть велика кімната з чудовим роялем <...> На хорах під час балів постійно грав чудовий домашній оркестр» [2, с. 41–42].

Саме у 1857 році в Олександрії у театральному приміщенні будинку дворянського зібрання відбуваються виступи артистів. Зокрема, відомо про виступ піаніста Березовського. В репертуарі піаніста — популярний український романс «Їхав козак за Дунай», написаний козаком, філософом, поетом Семеном Климовським, який провів останні дні свого життя в селі Припутні, біля нинішнього селища Нова Прага. Автор замітки про початки мистецького життя краю говорить, що власного театру в місті немає, проте повідомляє про постійні виступи артистів розважального жанру та музикантів. Про ці початки мистецького життя повідомляє Афанасій Коваленков, відомий публікацією розлогого нарису про історію міста та повіту. Тому можемо підтвердити одразу декількома джерелами існування театральної споруди та виступів театрально-мистецького спрямування [6, с. 2].

Будинок, де розташовувалось приміщення дворянського зібрання, не зберігся. Він був на перетині сучасної Бульварної вулиці та Соборного проспекту. Сьогодні там розташовані клумби, що ведуть до приміщення Олександрійської міської ради. Якщо стояти обличчям до центрального входу у міськрад — це місце буде з правої сторони. До Другої світової у реквізованому більшовиками приміщенні працювала пошта та телеграф. З початком будівництва приміщення міськкому компартії у 60–70-х роках ХХ століття, було знесено Троїцьку церкву — останню, яка залишилась з православних історичних храмів міста, та приміщення пошти і телеграфу — екс-дворянське зібрання. Ці будинки знаходились поруч, з різних сторін перехрестя.

Аналізуючи наявні джерела, можемо висунути версію, що театральне життя розгорталось одразу у декількох осередках — зимовому та літньому театрах. Зимовий театр — це є згадана у спогадах Ф. Левицького та нарисі з історії театрального життя в «Александрийском театральном листке» дерев'яна споруда, де виступали корифеї українського театру. Сама ж перша театральна сцена могла знаходитись у будинку, який теж використовувався дворянським зібранням — сьогодні по вулиці Шевченка, 81 у межах території будівлі, переобладнаної під типографію. Саме тут розташувався «літній театр», що мав невеликий сад та ресторан [9, с. 1].

Частково це підтверджує цікава публікація автора з прикметним ім'ям-псевдонімом «Фігаро» у театральному місцевому часописі, де го-

вориться про конкуренцію щодо розташування театральних труп між «зимовим» та «літнім театром». Це вже перші роки ХХ століття, однак прикметним є опис літньої театральної сцени, яка є власністю «громадського зібрання» [16, с. 1].

Фактично, перші відомі нам театральні вистави в Олександрії відбулися у 70-х роках ХІХ століття, ще до побудови постійного «зимового» театру, тому не виключено, що гра акторів відбувалась на літньому майданчику, облаштованому просто неба. Це були аматорські та перші професійні виступи, в тому числі трупи Аркашенка, де працював корифей українського театру Марко Кропивницький [1, с. 7].

Про першу цегляну будівлю театру на місці, де нині і є сучасний Олександрійський театр, відомо теж з того ж, єдиного фактично джерела — нарису про театральну історію міста. У ній стверджується про придбання дерев'яної театральної споруди олександрійцем Аполлоном Цивчинським. За твердженням автора нариса, саме він почав і майже завершив будівництво першого цегляного театру Олександрії. Проте, навіть якщо формально, за документами, це відбулось саме так, маємо поставити під сумнів, що фінансування проєкту відбулося виключно коштом А. Цивчинського. Для спорудження театру потрібно було чимало грошей, які Цивчинський, як власник невеликого локального юридичного бізнесу — місцевий нотаріус — навряд чи мав би у розпорядженні. Спробуємо це аргументувати.

Будівництво «театру Цивчинського» відбувалось у 90-х роках ХІХ століття. Відомо, що у 1913 році, тобто за два десятиліття, новий власник приміщення Чібісов запропонував продати театр Олександрійському земству за 50 тисяч карбованців для облаштування у ньому «народної аудиторії». Навіть враховуючи певний процент інфляції розуміємо, що нотаріус не міг розпоряджатися такою значною сумою коштів для спорудження. Крім того, сума в 50 тисяч карбованців могла бути символічною, оскільки це була, імовірно, компенсація за «собівартістю» вкладених ним коштів у реконструкцію приміщення, а не будівництва з нульового циклу [4, с. 7]. Не виключено, що А. Цивчинський міг бути менеджером проєкту і формальним власником, який мав навички оформлення відповідної власності, проте навряд чи був реальним джерелом значних сум коштів, які були потрібні на це будівництво, до якого могли неофіційно приєднувались благодійники та меценати. Це питання, на нашу думку, є не розкритим за браком джерел.

В цілому, можемо вказати, що початки театально-мистецького життя міста Олександрії слід позначати з середини ХІХ століття, коли з'являється поруч із будинком дворянського зібрання приміщення театру. Ймовірно, що це було пов'язано зі спробою задовольнити попит місцевої еліти у ство-

ренні нового центру, який був віддалений від патріархальності церкви та традиційної обрядовості. Незабаром театральний проєкт, зокрема за часів Цивчинського та Чібісова, перетворюється у комерційний — з потужними інвестиціями. Театральний сквер, який сьогодні має саме таку назву, став епіцентром створення нового, модерного світогляду олександрійців, світогляду епохи революцій, індустріального перетворення міста та спроби збереження власної ідентичності у новому часі.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Біланюк Ю. Кохан А. Театральна Олександрія. 120-річчю Українського професійного театру присвячується. Історико-краєзнавчий нарис. – Олександрія: Діа-плюс, 2001. – 46 с.
2. Вічність життя і мить смерті: кохання поета і красуні. Творчі перетини Олександрійщини і письменника та науковця Миколи Смоленчука. – Олександрія, 2018.
3. Владимірова Н. Історія театру Західної Європи і США: посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв. – Київ, 2024.
4. Журнал очередного заседания Александрийской городской думы 11 сентября 1914 года. 1914. 26 верес.
5. Записки Одесского общества истории и древностей. – Одеса, 1848. Т. 2.
6. Коваленко А. Александрия // Одесский вестник – Journal d'Odessa. – 1857. – 27 ноября. – № 141.
7. Ковальова Н. Фестивалі у просторі міста / Н. Ковальова, В. Левченко. Докса : зб. наук. пр. з філософії та філології / Одес. нац. ун-т ім. І.І. Мечникова. – Одеса, 2019. – Вип. 2 (32) : Репрезентація міста в культур., іст. та соц. практиках.
8. Марко Лукич Кропивницький: збірник статей, спогадів і матеріалів / упоряд.: П. Долина, П. Перепелиця. – К.: Мистецтво, 1955. – 532 с.
9. Мержанов Ф. Александрия до Октябрьской революции. 1896-1913 годы. – Вінниця: Глобус-прес, 2006.
10. Новый. История нашего театра // Александрийский театральный листок. – 1911.
11. Новороссийский календарь на 1844 год, издаваемый от Ришельевского лицея. – Одеса, 1843.
12. Новороссийский календарь на 1846 год, издаваемый от Ришельевского лицея. – Одеса, 1845.
13. Новороссийский календарь на 1848 год, издаваемый от Ришельевского лицея. – Одеса, 1847.
14. Новороссийский календарь на 1852 год, издаваемый от Ришельевского лицея. – Одеса, 1851.
15. Новороссийский календарь на 1854 год, издаваемый от Ришельевского лицея. – Одеса, 1853.
16. Фигаро. Александрия // Александрийский театральный листок. 1911. – 3 июня.

УДК 78.071.1:82-1"18" (477.65)

Марина Долгіх*

м. Кропивницький

МУЗИЧНЕ ВІДТВОРЕННЯ ПОЕЗІЙ Т.Г. ШЕВЧЕНКА В СОЛОСПІВАХ КОМПОЗИТОРА Ю.С. МЕЙТУСА

У статті подається систематизація жанрової палітри вокально-хорових творів українського композитора Ю.С. Мейтуса, написаних на вірші славетного Кобзаря. Доступні за нотним текстом три солоспіви подані в ракурсі музикознавчого аналізу – з характеристикою образності, формотворчих та виразно-тематичних компонентів.

Ключові слова: Юлій Мейтус, українська музика, солоспів, Тарас Шевченко, шевченкіана.

Серед представників композиторської спільноти України постать Ю. С. Мейтуса — уродженця міста Єлисаветграда/Кропивницького — вирізняється глибинним розумінням значимості творчості Т. Г. Шевченка для світового музичного мистецтва. Саме тому, при видимій локальності масштабів, мейтусівська шевченкіана відзначена індивідуальним баченням, яскравими образними характеристиками, драматичним світосприйняттям.

Між іншим, композитор Ю. С. Мейтус належить до лауреатів Державної премії ім. Т. Г. Шевченка 1991 р. На перший погляд, відзначення заслуг митця мало відбуватися в напрямку його шевченкіани, але по інерції було висунуто на здобуття твори, що тематично відтворювали радянські наративи — цикл романсів і балад на вірші сучасних поетів і хоровий цикл на вірші О. Твардовського.

Розібратися в творчій спадщині композитора на шевченківські тексти виявилось нелегкою справою, оскільки митець в різні частини життя повертався до попередніх напрацювань — редагував, переосмислював, перетворював жанр солоспіву на хорове полотно тощо. Традиційна практика вдосконалення майстерності й розширення жанрової палітри творів стала на заваді дослідницькій роботі й спричинила деякі різночитання в музикознавчих розвідках. Проблематичним виявився доступ до нотних джерел, оскільки персональні архівні фонди Ю. С. Мейтуса комплектовані матеріалами, датованими від 1950-х рр. і не мають видань харківського періоду

* Долгіх Марина Василівна, кандидат мистецтвознавства, викладач-методист Кропивницького музичного фахового коледжу, науковий співробітник КЗ «Музей музичної культури ім. Кароля Шимановського міста Кропивницького».

життєдіяльності композитора (1920–1940 рр.). І все ж певний друкований пласт мейтусівської шевченкіани вдалося розшукати не лише в назвах, а й у друкованих примірниках, що дозволило більш ретельно проаналізувати творчість композитора, орієнтовану на тексти славетного Кобзаря.

Вдамося до систематизації шевченкіани Ю. Мейтуса, засновуючись на жанрових принципах.

Опера. Цей жанр представлений у доробку композитора колективною працею на чотири дії «Гайдамаки», створену упродовж 1941–1943 рр. у співавторстві з В. П. Рибальченком і М. Д. Тіцом на лібрето В. В. Бичка в редакції М. П. Бажана. Рукописні партитура й кілька варіантів клавiру твору зберігаються в особовому фонді Ю. С. Мейтуса ЦДАМЛМ України. При тому роботу над твором власне Мейтусом музикознавець Ю. Малишев датував 1940 р. [5, с. 126], уточнюючи, що твір «у 1941 р. готувався до постановки в Київському театрі опери та балету, але прем'єрі завадила війна» [5, с. 41]. Натомість у монографії Л. Бас йдеться про індивідуальну роботу композитора над оперою під час перебування в евакуації в 1943 р. й підготовку опери до постановки [1, с. 8] колективом Київської опери під керівництвом диригента В. Тольби. Саме партитура з помітками, датована 05.11.1943 р., збережена в ЦДАМЛМ, про що повідомила в дослідженні музикознавиця Ю. Бентя [2, с. 16].

Хори. До хорового потрактування віршів Т. Шевченка композитор звертався у післявоєнний період. Але й тут атрибутування композицій має певні розбіжності. Зокрема, твір для мішаного хору у супроводі фортепіано «А мій батько орандар» дослідниця Н. Костюк відносить до 1946 р. [3, с. 107], на той час як Ю. Малишев рахується часом його нотодрукування в Музфонді — 1950 р.

У 1950 р. з доробку композитора вийшли хори «Гамалія» і «Я не нездужаю» з циклу «Десять творів для мішаного хору а capella». До крайнього із них Ю. Мейтус повернувся в 1963 р., відредагувавши вдруге.

Ще одну роботу митця для дитячого/жіночого хору представив хор «Утоптала стежечку» з циклу «10 пісень без супроводу» — запальна історія в дусі козачка.

Солоспів. Два романси належать до початку композиторської діяльності й створені у 1927 р. (для високого голосу з фортепіано — «Я не нездужаю», «Думка»), а третій — для низького голосу з фортепіано — «Сон». Створення саме його Ю. Бентя пов'язала з 1949 р., тобто вшануванням 125-річчя пам'яті поета [2, с. 16].

Обробка=Авторська версія. У творчій спадщині присутній один зразок такого твору, що став майже шлягером серед виконавців — «Од села до села». У версії Ю. Мейтуса викладений для баритону і фортепіано.

Твір — меморіал, тобто присвята Т. Шевченку. До цієї групи віднесемо вокальний цикл для низького голосу й симфонічного оркестру «**Кобзареві**» на слова А. С. Малишка у восьми частинах, створений у 1963 р. Солоспіви, що увійшли до збірки, належать до таких, що найчастіше виконуються.

Акцентуємо увагу на ракурсі шевченківських солоспівів та їх значущості у масштабній камерно-вокальній творчості Ю. С. Мейтуса.

Романс «**Думка**» (*Con moto, e-moll*) присвячено Галині Масловій, визначити персону якої та її стосунки з композитором не вдалося. Солоспів датовано 1927 р., його випустило в друк видавництво «УТОДІК» (Українське видавництво драматургів і композиторів, очільник — М. Куліш). Перед слухачем розгортається історія козака, який шукає свою долю на стороні, нехтуючи сімейними радощами, турботою про батьків, коханням. Загалом, текстова основа наближена до жанру кобзарської думи, але при відсутності традиційного кобзарського супроводу можна визначити подібний твір як типовий епічний — козацьку баладу. На користь цього жанру вказують перемінна метроритміка 7/4, 5/4, 4/4, оповідна манера розгортання з періодичними уповільненнями і прискореннями, мінливість тональних планів і увага до постійних агогічних змін як в голосі, так і в акомпанементі.



Від першого такту вступу створено образ води, що тече в синє море, символізуючи час подорожей героя. Терцієвий рельєф восьмих став основою фактури, що укладається водночас в кілька тональностей — *e-moll* (мелодія і тло води), *a-moll* → *G-dur* → *H-dur* → *e-moll* (гармонічний супровід). Ключові репліки («долю» з акцентом на першому складі) і зображальні звороти (краплі води на *staccato*, *tenuto*), дисонуючі септакорди разом утворюють стан розгубленості, напруженості й болю.

Уведений від т. 7 контраст посилює нестійкість, невпевненість завдяки розірванім коротким фразам з речитативно-декламаційним викладом у вокальній партії. Супровід змінюється відповідно до змісту вірша: спочатку маємо ритм ходи («пішов козак»), далі — квартакордові дисонуючі грізні хвилі («грає синє море»), що зупиняються на розкладеному сектакорді тоніки *e-moll* («думка говорить»). Питання, сформовані в голові ко-

зака, зупиняють рух і фокусуються вертикалями акордів із запитальними репліками вокалу. Відповіддю на них є хроматичні повзучі фрази фортепіано, з підвищеними емоціями викладені в динаміці *f*, доведеної до *ff*.

Кульмінаційна зона (тт. 20–24) побудована на контрасті: чіткі крещедуючі акорди, їх варіанти з тріолями або уривчастими, короткочасними тризвуками створили міцну основу для мелодики із секундовими оспівуваннями та найвищої ноти «*h*», закріпленої на ферматі. Речитативні фрази, що слідують згодом, впевнено фіксуються акордом D9 з секстою і зупиняються на люфт-паузі, яка є знаком повернення до початку.

Репризний розділ без змін повторює дві перші образні знахідки композитора — тему води і ходу козака. Лише образ журавля — пташки, яка завжди повертається додому, до рідної домівки — зміг розчулити героя. Мелодичний інтервал зм.4 фрази «плаче козак» при висновках трансформується енгармонічно у в.3 плагального звороту *IІb7-t*. Нерозв'язаність ситуації підкреслена темою води, що спадає трьома хвилями і підтримується відривчастими звуками *S64*, допоки не віддалиться на чотири октави і не зупиниться на притишеному кварто-квінтовому співзвуччі.

Епічна природа висловлення, образні паралелі, символізм сюжетних ліній дозволяють закріпити означений солоспів у напрямку психологічно-драматичних, насичених внутрішнім протестом.

Наступний романс, що було надруковано 1927 р. в Державному видавництві України, — «Я не нездужаю» для середнього голосу (*Andante*). Вдумливий характер віршу-монологу дав можливість Ю. С. Мейтусу вийти на новий рівень — створити модернову композицію, що лежить в площині його майбутніх авангардових розробок, зокрема згадаємо ритмодекламацію «Туман на залізниці» на слова В. Поліщука, створену роком пізніше. Романс «Я не нездужаю» демонструє нам нового, глибоко-драматичного й одночасно піднесеного в своїй правоті, виплеканого в революційному пориві змінити світ композитора. Мелодійна по сутності лінія відсутня, її замінили речитативно-декламаційні фрази — афектована розповідь в ритмі на певній звуковисоті, вигуки на різні інтервали, що проривають дисонансність звукову площину, у т.ч. на тритон, на низхідну зм.7. Оманливе враження викликає знайомство з тональною основою. З одного боку, в кожному розділі присутні комбінації у вигляді тризвуків та їх обернень; з іншого — в логічності акордових з'єднань відсутнє явище тональності, оскільки загальною ланкою слугує один звук, який можна визначити як тональний центр.

Розглянемо послідовно композицію твору.

Перший розділ «Я не нездужаю» (*Andante*, тональний центр «*as*») — це вираз емоцій героя, викладений у вигляді монологу. Стан невизначеності висловлено посередництвом оманливої пунктуації — з пунктирним рит-

Andante *quasi recit.*

Я не не-зду-жа-ю, нів-ро-ку, а щось та-ке-с

ба-чить о-ю, і сер-це же-че-го-сь... Бо

мом, паузами. Окрім тонального центру важливим об'єднувальним елементом слугує інтонація плачум.² (*f-ges*).

Контрастний другий розділ «Болить» (*Contristezza*, тональний центр «*des*») побудований на декламаційних репліках, які, в свою чергу, протилежні за характером мерехтливим хвилям супроводу. Полярність настрою підкреслено поліметрією і химерними динамічними хвилями фортепіано. Для переходу до наступного епізоду використані фактурні знахідки першого розділу, але в інших гармонічних комбінаціях.

Масштабний і енергійний третій розділ (*Moltoespressivo*, тональний центр «*fis*») став спробою закликів волі у голосних вигуках на тлі маркованих глибоких тризвуків. Ритміка чітких чвертних, підвищений тонус вказують на емоційний вибух, який обривається при словах «вона [воля] заснула» і спадає, зависаючи на двох повторюваних співзвуччях.

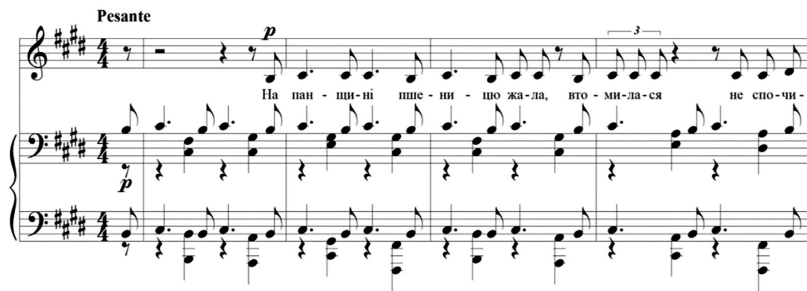
Фінальний четвертий розділ (*Energico*, тональний центр «*fis*») за характером нагадав притишену поховальну ходу з барабанням дробом (сухі октави на *staccato*, карбування кожної долі), що сягає кульмінації при словах «вигострить сокиру», зміст яких — заклик до зброї. При всій ладогармонічній невизначеності тла, акордика останніх тактів підтримує і рухає бажання героя до рушійних процесів боротьби за волю. Тому завершення ультраголосне, на *fff*, при уповільненні й важкості темпу.

Таким чином, солоспів «Я не нездужаю» в творчості композитора Ю. С. Мейтуса став своєрідним провідником в напрямку нових компози-

торських технік — атональності з присутнім лише тональним центром, виходом мелодії за межі наспівності й кантилени до речитативу й декламації як нової форми слова, яке «звучить». Подібні інновації активно популяризувалися в композиторських пошуках 1920-х рр.

Солоспів «Сон», хоча й створений майже на двадцять років пізніше, але за глибиною драматизму й речитативністю мелодики наближений до попередніх шевченківських композицій композитора. Особливим чином вирішена дія колисання дитини мамою-кріпачкою: перед нами хореєм викладена секундова поспівка, що остинатно кріпить крайні розділи (*Pesante i Espressivo molto*, обидва — у *cis-moll*). Але це не спокійний рух колиски, що заспокоює дитинку, а пунктирний — ніби рваний, надривчастий крик малюка, який спочатку голоснішає, а отримавши мамину увагу — стихається.

Другий розділ — опис марення, що наснилося натрудженій жінці. Все, що відбувається в її уяві, різко контрастує із сьогоденням: син дорослий, заможний, одружений, працює на власній ниві й тим щасливий. Мелоди-



ка набуває рис аріозності, ладотональність переключається на мажорний, майже святковий, струмись — *As-dur* — *E-dur* — *D-dur* — *Fis-dur* — *E-dur*; фактура розширює регістрові межі й повсякчас рухається, шириться, буває фарбами. Але ілюзії зникають... Завершальний тритакт твору відтворює зойк болю, що визначає безпросвітність горя і страждань.

Таким чином, сфера шевченківських солоспів у творчості Ю. С. Мейтуса — це напрямок, де сфокусовані серйозні, вдумливі композиції, обтяжені драматичними колізіями і безвихідними ситуаціями. Дозволимо процитувати точку зору музикознавиці Н. Костюк, згідно якої солоспиви «репрезентують лірико-драматичну концепцію музичного прочитання поезії» [4, с. 355]. Додамо, що композитор одним з перших в українському музичному мистецтві досягнув наскрізності в драматургічному розвитку кожного з вищезначених творів. Водночас у трьох композиціях відмічені новаторські тенденції опрацювання вокальної партії, що співпадає з інноваційними процесами театральної практики, до якої композитор долучився у 1920-ті рр.

ДЖЕРАЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бас Л.О. Юлій Мейтус. – К., 1973. – 57 с. (Творчі портрети українських композиторів).
2. Бентя Ю.В. Музична шевченкіана в особових фондах українських композиторів (з архівних зібрань ЦДАМЛМ України) // Архіви України. – 2014. – №3. – С. 5-28. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ay_2014_3_2. Запит 14.02.2024 р.
3. Костюк Н. Поезія Тараса Шевченка в українській музиці: імена і жанри // Студії мистецтвознавчі. – К.: ІМФЕ НАН України, 2008. – № 2(22). – С. 101-110.
4. Костюк Н. Мейтус Ю.С. // Українська музична енциклопедія. Українська музична енциклопедія. Т. 3 / Гол. редкол. Г. Скрипник; НАН України; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. – К.: Вид. ІМФЕ НАН України, 2011. – 627 с.
5. Малишев Ю. Ю.С. Мейтус: Очерк творчества. – М., 1962. – 134 с.

УДК 908(477.65-22)Олександрівка)

Людмила Зубенко *

с. Олександрівка, Кропивницький район

ШЕВЧЕНКІАНА У ФОНДАХ ОЛЕКСАНДРІВСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

Стаття містить інформацію для привернення уваги туристів та осіб, які цікавяться усім, що стосується Великого Кобзаря.

Ключові слова: Олександрівка, музейна шевченкіана, портрет, плакетка, картина, Тясмін.

Скільки б ми не писали про Т. Г. Шевченка це завжди буде неначе нова тема. Ось і я хочу розповісти про нашу Олександрівську музейну шевченкіану. Ця тема є для нашого музею і нашого краю актуальною, перш за все через те, що є припущення відомих краєзнавців Василя Білошапки «Був великий кобзар в Олександрівці — “Над Тясмином. У темному гаю!”» [1, с. 135] та Юрія Матівоса «Тарасові шляхи Приінгуля» [2, с. 37] про перебування Т. Г. Шевченка в Олександрівці в гостях у польського письменника Міхала Грабовського (літературне псевдо Едвард Тарша). Також цікаву згадку про перебування Шевченка в нашому містечку для дослідників залишив і польський письменник Єжи Єнджеєвич у романі «Українські ночі, або Родовід генія». У своїй книзі Сергій Чанін «Великий рід великої родини» висловив припущення, що малий Тарас приїздив на Олександрівку.

* Зубенко Людмила Вікторівна, головний зберігач фондів КУ «Олександрівський краєзнавчий музей».

дрівщину зі своїм паном Павлом Енгельгардтом до його брата Григорія. Ця версія не є підтвердженою, але ж ніхто її не оскаржив. Також достеменно відомо, що 1907 року в Олександрівці народилась правнучка Шевченка по його сестрі Катерині Антоніні Єреміївни Красицька, яка згодом з мамою заснувала у Знам'янці музей «Кобзарева світлиця».

Всі предмети з фондів Олександрівської музейної шевченкіани є унікальними. Виготовлені в техніці ручного штампування, обпалювання, вишивання, живопису та друку. Розпочати хочу з найгарнішого, на мою думку. Це портрет Тараса Григоровича Шевченка, вишитий 2005 року у техніці «болгарський» хрестик кольоровими нитками муліне жителькою села Підлісне Таїсією Дмитрашко. Портрет виконаний майстринею в єдиному екземплярі. Роботи відомої олександрівської вишивальниці представленні на численних конкурсах та виставках, зберігаються у приватних колекціях за кордоном. Пані Таїсія — єдина майстриня Олександрівщині, яка володіє технікою двосторонньої гладі.

Дуже гарним предметом з колекції нашого музею є робота Айвазовської Раїси Олексіївни, члена обласного осередку національної спілки краєзнавців, портрет Тараса Шевченка, вишитий хрестиком у чорному кольорі. Вишивальниця майстерно передала на полотні всі риси обличчя славетного Кобзаря. Здається, що ниткою та голкою відтворено навіть стан душі Тараса Шевченка. Авторка портрету — заслужений майстер України, професійна вишивальниця, роботи якої демонструються на різних виставках, конкурсах і добре відомі не тільки в області, а й далеко за її межами та навіть за кордоном.

Ще одним твором мистецтва з колекції Олександрівської Шевченкіани є портрет Т. Г. Шевченка самодіяльного художника з селища Олександрівка Григорія Тютенка. Картина написана в 1960 році олією на полотні. Від часу вона втратила колір, раму побив шашіль. Хоч художник і є самоуком, але картина є досить гарною.

Наступним предметом музейної колекції є кишенькова книга «Заповіт» Т. Г. Шевченка, перекладена 44 мовами світу, з нотами (К.: АН УРСР, 1961. — с. 95). Її подарувала зі своєї особистої бібліотеки жителька Олександрівки, вчителька-філолог та поетеса Валентина Григорівна Чорнобай.

Цікавими предметами музейної експозиції про Т. Г. Шевченка є керамічні сувеніри ручної роботи — плакетки із зображенням Кобзаря. Дві з них виготовив Володимир Копотій з міста Черкаси. Ще одна плакетка, де Шевченко зображений анфас, а поряд на сувої надруковані його слова «Борітеся — поборете, Вам Бог помагає! За вас правда, за вас слава і воля святая!», виготовлена гончарем Олександром Гавриленком.

Найстарішим предметом музейної шевченкіани є будівельна цеглина з цегельні Павла Васильовича Енгельгардта, поміщика, в якого Тарас Шевченко був козачком. Цей предмет має клеймо цегельні, на якому зображені великі літери «П.Э.». Знайдена цеглина в селі Будища Звенигородського району Черкаської області, в маєтку пана Павла Енгельгардта. Її передав до музею дану Петренко Іван Данилович.

В Олександрівській музейній Шевченкіані є ще один цікавий предмет аматорська картина, де зображений Тарас Григорович Шевченко, який сидить на колоді з бандурою в руках, ймовірно, біля Дніпра. Картина була знайдена в старій хатині і викуплена директором музею Василем Вікторовичем Білошапкою у власниці. Автор художнього твору невідомий. Видно, що картина мальована не професіоналом, зображення непропорційне, але її побутування в старенькій хаті є доказом того, що в нашому краї Великого Кобзаря шанували і любили завжди.

Насамкінець зазначу: у фондах Олександрівського музею не так багато речей, пов'язаних з Тарасом Григоровичем Шевченком. Для когось вони є недостатньо цінними предметами. Але ми хочемо донести і показати кожному відвідувачу, що наш край був цікавий і любий великому поетові. Про це говорять і згадки річки Тясмин в його творах — містерії «Великий льох», вірші «Заступила чорна хмара...», поєми «Гайдамаки» та п'єси «Назар Стодоля». Отож припускаємо, що з нашим краєм у Великого Кобзаря також існували певні зв'язки.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Білошапка В.В. Був великий кобзар в Олександрівці – «Над Тясмином. У темному гаю!» // Літературна Кіровоградщина. Альманах / Упор. Юрченко А.П. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2011. – 188 с.
2. Білошапка В.В. Пам'ятники Тарасу Шевченку в Олександрівському районі // Вісник Кіровоградщини. Режим доступу: <https://vk.kr.ua/putivnyk/tourist-objects/historical/6192-pamyatniki> (останній перегляд: 09.02.2024).
3. Знам'янська міська Рада. Айвазовська Раїса Олексіївна. Режим доступу: <https://znam.gov.ua/ayvazovskoyi-rayisy-oleksiyivny> (останній перегляд: 09.02.2024).
4. Матівос Ю.М. Тарасові шляхи Приінгулля. – Кіровоград: Видавець Лисенко В.Ф., 2014. – 185 с.
5. Самков О.М. Загадкові літери на цеглі. – Черкаси: видавець Андрощук П.С., 2022. – с. 72.
6. Чанін С.В. Великий рід великої людини. Науково-популярний нарис про Т.Г. Шевченка та його родовід / С.В. Чанін. – К.: ЕЛІБРЕ, 2008. – 158 с. Режим доступу: <http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe> (останній перегляд: 08.02.2024).

Руслана Ісакова

м. Бобринець

МИКОЛА СМОЛЕНЧУК – ФУНДАТОР МУЗЕЮ КОРИФЕЇВ У БОБРИНЦІ

Стаття досліджує внесок Миколи Кузьмовича Смоленчука у розвиток театрознавства, краєзнавства і музейної справи Кропивницьчини. Висвітлюється життєвий і творчий шлях педагога, письменника, вченого. Акцентується увага на його краєзнавчих розвідках, картинах, дослідженнях раннього періоду творчості М. Кропивницького та І. Тобілевича (Карпенка-Карого), відомостях про становлення першого українського професійного театру, вперше введених до наукового обігу М.К. Смоленчуком.

Ключові слова: Бобринець, театр, музей, Кропивницький, краєзнавство, письменник, Смоленчук.

*«Просто він залишив по собі добрий слід на Землі,
бо був справжнім українцем, добродієм – Людиною вільною,
з глибинною душею, шляхетним серцем, Людиною,
що прагне до прекрасного й здатною творити лише Добро»*

О. О. Бабенко

Головний редактор Центрально-Українського видавництва, член Національної спілки журналістів — Станіслав Миколайович Янчук, згадував про нашого земляка, прозаїка і літературознавця, члена Спілки письменників України (з 1963 р.) Миколу Смоленчука, так: *«Микола Кузьмович був людиною багатовимірною й талант мав багатогранний, та все ж серед його наукових устремлінь і відкриттів, особистісних захоплень й уподобань вирізняється його особливий потяг, особлива любов і пристрасть, повага й пошана до театру [...]. Він любив театр взагалі — як мистецтво, видо-вище, явище, дійство»* [1, с. 150]. І справді, тема театрального мистецтва «червоною ниткою» пронизала усе його дослідницьке життя, вона стала однією із визначальних у творчому доробку Миколи Смоленчука...

Народився Микола Кузьмович 3 липня 1927 року в невеликому степовому місті Бобринець на Кіровоградщині, в родині працівника пожежної охорони, колишнього кулеметника і гармоніста Богунського полку.

* Ісакова Руслана Геннадіївна, директор КЗ «Бобринецький міський краєзнавчий музей імені Миколи Смоленчука» Бобринецької міської ради.

До початку Другої світової війни жив і навчався у Бобринці, закінчив 6 класів місцевої школи (колишня семирічна школа № 4). Про дитинство майбутнього письменника відомості вкрай скупі. Можна лише здогадуватись, яким могло бути те дитинство, що припало на нелегкі для українців 1930-і, і обірвалося дочасно на початку Другої світової.

Першим болючим випробуванням була вимушена розлука з Батьківщиною. З рядків архівного документа — то була трагедія юної душі, яку, наче молоде деревце, вирвали із рідної землі і кинули на чужинецький кам'янистий ґрунт, де вона відчайдушно бореться за право жити... «Я, Смоленчук Микола Кузьмович, 1927 року народження, був вигнаний до Німеччини 2 березня 1944 року за 14 днів до приходу наших військ в містечко Бобринець Кіровоградської області, де я знаходився на окупованій території. В Німеччині спочатку працював на бауерів у селі Шенштедт поблизу Лангензальце (Тюрінгія). Восени я потрапив у штрафтабір «Рай-Арбайт-Дінс» (табір трудової повинності) на Голландському кордоні, де пробув до березня 1945 року. Звідси втік після того, як табір (під час обстрілу) був спалений і нас розвезли по бауерах. Пройшов Вестфалію і землю Кассель. Був звільнений американськими військами поблизу м. Мюльгаузен. Кілька місяців там я перебував у таборі для переміщених осіб. Про все це описано мною в автобіографічному романі «Сиве покоління» (1965)» [8].

Майже три місяці Микола Смоленчук провів у вищезгаданому таборі для переміщених осіб, аж поки його не було переведено в радянську зону, з якої через фільтраційний табір у складі т. зв. «трудової армії» було направлено для «перевиховання» на металургійний завод уральського міста Добрянки. Лише влітку 1947 року, вкрай виснажений і хворий, юнак отримує дозвіл повернутися з радянської каторги в Україну, до рідного Бобринця, де вступає на навчання до Бобринецького сільськогосподарського технікуму.

Період навчання в технікумі Микола Кузьмович повною мірою використовує для власної освіти й самоосвіти, передусім її гуманітарної складової, зачитується творами української й зарубіжної літератури, веде літературний щоденник, під псевдонімом «М. Клен» пробує сили власного пера. Одержимий ідеєю створити художній твір про опалену війною долю свого покоління, аби набратися широкого життєвого матеріалу, пішки обходить села Бобринеччини, де знаходить насагу від животворних джерел української усної народної творчості, захоплюється розповідями про видатного земляка — Марка Кропивницького [7].

«Основний напрям його пошукових та зрештою і письменницьких зацікавлень визначила випадкова зустріч на базарі в Бобринці восени 1947 року з небожем Марка Кропивницького, сином його старшої сестри Ганни — Миколою Сочевановим, актором театру й співаком-

бандуристом», — пише колега М. Смоленчука по Кіровоградському педінституту В. Марко. Зустріч, можливо й справді була випадкова, проте, Бобринець — місто, в якому робили свої перші, невпевнені, але в майбутньому дуже вагомі кроки зачинателі першого українського професійного театру — Марко Кропивницький та Іван Тобілевич (Карпенко-Карий), й сама тема зародження театру, давно чекали талановитого, зацікавленого і закоханого у свою справу дослідника.

У 1950 році, зважаючи на літературні здібності свого випускника, директор сільськогосподарського технікуму звільняє Миколу Смоленчука від обов'язкового кількарічного відпрацювання агрономом у колгоспі й дає направлення для вступу на мовно-літературний факультет Кіровоградського педінституту, який той закінчить у 1954 році.

Саме на студентські роки припадає початок активної пошукової роботи Миколи Кузьмовича на ниві краєзнавства і літературознавства за підтримки одного з найулюбленіших наставників — доцента кафедри української літератури Л. Ф. Стеценка.

У 1954–1956 роках Микола Кузьмович Смоленчук працює викладачем у Бобринецькому сільськогосподарському технікумі, потім майже чотири роки очолює Кетрисанівську середню школу, а згодом знову викладає у рідному технікумі впродовж п'яти років [7].

На Бобринеччині Микола Смоленчук цілковито поринув у літературно-творчу та наукову стихію: наполегливо працює над біографічною повістю про Марка Кропивницького «Степи полинові» і, паралельно з написанням повісті, — над кандидатською дисертацією та створенням у Бобринці першого в Україні меморіального музею Марка Кропивницького.

Розповіді Миколи Сочеванова про свого дядька та інших діячів української сцени, подарований оригінал листа М. Кропивницького, настільки захопили Миколу Кузьмовича, що він починає активно збирати документи, спогади про тих, хто близько знав ушлявленого земляка тощо.

Результати тривалих пошуків, вивчення багатьох архівних матеріалів та праць про великого актора й драматурга з'явилися не одразу. Мине понад десятиріччя від тієї пам'ятної зустрічі з Миколою Сочевановим, поки наприкінці 1956 року на сторінках районної газети «Червоний шлях» побачать світ перші скромні публікації. Потім — повість «Степи полинові», яка з благословення Максима Рильського вийшла друком у Київському видавництві «Радянський письменник» у 1961 році та роман «Ой літав орел» (1969), присвячені життю та багатогранній діяльності Марка Кропивницького [4].

Ретельно дослідивши творчу спадщину талановитого земляка та зібравши чималу кількість матеріалів, листів, спогадів та світлин, Мико-

ла Смоленчук вирішує створити в Бобринці музей, присвячений життю і творчості Марка Кропивницького і братів Тобілевичів на теренах Бобринеччини. Тоді, у 1959-му, Микола Смоленчук працював керівником драматичного гуртка в місцевому Будинку культури, проте це не завадило йому втілити свою мрію в реальність.

Заручившись підтримкою директора Будинку культури і отримавши дозвіл на використання однієї з кімнат в приміщенні БК, Микола Смоленчук на громадських засадах розпочав облаштування майбутньої кімнати-музею. Згодом, 12 серпня 1959 року, Миколу Кузьмовича офіційно було зараховано на посаду завідуючого музейною кімнатою з посадовим окладом в розмірі 300 карбованців на місяць. І вже 22 листопада 1959 року, як свідчать документи, в Бобринці було урочисто відкрито кімнату-музей, присвячену корифеям українського реалістичного театру — М. Кропивницькому і братам Тобілевичам.

Ось як описував М. Рибачук цю подію у статті «Корифеєві сцени, великому драматургові» в журналі «Соціалістична культура»: *«22 листопада 1959 року відчинилися двері музею. Цей день став справжнім святом для жителів Бобринця. До міста прибуло багато гостей. Серед них дочка Марка Кропивницького Ольга Марківна Кропивницька-Рябова, племінник Микола Іванович Сочеванов, онук Івана Карпенка-Карого Андрій Тобілевич та інші [...]»*.

Оглянувши експонати, Ольга Марківна зробила перший запис у книзі відзвівів: *“Пам’ять про людей, які віддали своє життя і свій талант народові, житиме вічно! Прикладом цього є сьогоднішнє свято — відкриття музею корифеїв українського народного театру”*.

На посаді завідуючого музейною кімнатою Микола Смоленчук працював до 1963 року, аж до від’їзду на постійне місце проживання у Кіровоград (нині м. Кропивницький). Керівником музейної кімнати став Яків Гонтар.

Сьогодні колишня кімната-музей перетворилася на повноцінний музей — юридичну особу. Його фондове зібрання налічує понад 6 тисяч одиниць зберігання. Визначено профіль музею — краєзнавчий. З нагоди 50-річчя відкриття музейної кімнати її послідовнику — музею присвоєно ім’я Миколи Кузьмовича Смоленчука.

Переїхавши до іншого міста, Микола Смоленчук не втратив свого запалу до розвитку музейної справи і доклав чимало зусиль, щоб зберегти у Кіровограді меморіальний будинок Марка Лукича на колишній Болотняній вулиці.

У 1982 році область готувалася до відзначення 100-річчя українського професійного театру, потрібні були публікації в пресі з історії театру. Микола Кузьмович у цей час проживав за межами Кіровоградщини, у Луцьку. Проте, керівництво області звернулося до нього як найкращого науковця

і знавця цих питань. І не дивлячись на гіркі образи, що ятрили душу письменника, заради загальної справи він підготував серію статей для «Кіровоградської правди».

Тоді ж Микола Смоленчук передав велику кількість експонатів для організації меморіального музею Марка Кропивницького, що відкрився до 100-річчя українського професійного театру [6].

Вже будучи членом організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, допомагав у зборі експонатів та оформленні музею І. К. Микитенка у с. Рівному, переймався долею відкриття музею Ю. І. Яновського у с. Нечаївка. Микола Кузьмович Смоленчук був організатором щорічних наукових конференцій за програмою театрального свята «Вересневі самоцвіти».

У 1985 році за його сприяння у Кіровограді відбулася наукова конференція «І. К. Карпенко-Карий — видатний драматург, актор, громадський діяч», присвячена 140-річчю від дня народження митця. На цій конференції виступили 97 науковців з усіх областей України. Микола Кузьмович виступив з повідомленням «І. К. Карпенко-Карий та рідний край». Опікувався Микола Смоленчук і долею «Хутора Надія», написав нарис «Хутір Надія».

Микола Кузьмович зробив багато, аби зберегти в обласному центрі меморіальний будинок родини Тобілевичів на колишній Знаменській вулиці, був ініціатором створення музею І. К. Карпенка-Карого у цьому приміщенні. На жаль, він не дожив до відкриття музею всього лише 2 роки, але його зусилля і праця по збереженню пам'ятки нашого регіону не зникли безслідно. У фондах музею зберігається архів Миколи Смоленчука. Особливо цікавим є рукописний план упорядкування музейних кімнат та садиби, розроблений ним особисто. Останні роки свого життя дослідник страждав від хвороб. Не можна спокійно читати рядки його листа товаришеві студентських літ журналістові Г. Поздняку: *«Дорогий Жора! В мене біда — діабет, наділений честю і совістю нашої епохи в 1971 р., дав щедрі плоди. За цей рік лежав шість разів в обласному кардіологічному диспансері з серцем, а в серпні діабетичний криз розбив мене цілком — відібрав руки, ноги, зір і слух. Особливо мучить якась діабетична ангіопатія. Цілодобовий нестерпний біль, коли ладен на стіни лізти. Трохи попустило ліву руку, читаю машинописний текст, хоч в принципі майже тримісячне вилежування в обласній лікарні, включаючи барокамери, магніти, майже нічого не дало. Ніяких інтересів, тільки страх перед тим, як пережити чергову ніч. Роман встиг закінчити, передав товаришем до видавництва. Нічого не бачу...»*.

Та попри найважчі часи свого життя, при найнесподіваніших «подарунках» долі, Микола Смоленчук ніколи не втрачав оптимізму, віри в справедливість, у свій народ, з яким мав спільну долю, сином якого був, у народ, для

якого жив і працював. Микола Кузьмович пройшов через життя гідно й був щасливий, що Україна виборола державну незалежність, що буде «...в своїй хаті своя Правда і Сила, і Воля». За великим рахунком, то була мета його подвижницького життя, яке передчасно обірвалося 12 січня 1993 року...

Микола Кузьмович Смоленчук лишив по собі потужний інструментарій для виховання національного самоусвідомлення — свої літературні твори, краєзнавчі розвідки і дослідження театральної творчості на теренах Кропивницьчини. Адже, ці дослідницькі праці містять в собі надзвичайно багатий, по справжньому безцінний історичний, народознавчий та культурологічний матеріал, що повною мірою розкриває розвиток етнокультури українців на зрізі епох саме на землях степового краю, до якого належить і його рідна Бобринеччина. А безмежна любов до рідної землі, що жила в його серці та спонукала на дослідження та збереження надбань історичної спадщини, — це гідний приклад для наслідування майбутніми поколіннями.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Із сивого покоління: Микола Смоленчук – людина, письменник, вчений. – Кіровоград: Центрально-Українське вид-во, 2003. – 216 с.
2. Смоленчук М.К. Скарби Золотого поля: вибрані краєзнавчі розвідки, есеї та статті / Микола Смоленчук ; упор., авт. передм. О.О. Бабенко. – Кіровоград: Центрально-Українське вид-во, 2015. – 298 с.
3. Смоленчук М.К. Сиве покоління: роман. Кн. 1-3 / Микола Смоленчук. – Одеса: Маяк, 1965. – 352 с.
4. Людина із шляхетним серцем. Микола Смоленчук: біобібліографічний покажчик / Департамент культури, туризму та культурної спадщини Кіровоградської обласної державної адміністрації, Обласна універсальна наукова бібліотека ім. Д.І. Чижевського, м. Кропивницький; укладачі Нельга О.Е., Пивовар Н.П. – Кропивницький, 2018. – 48 с. URL: <https://library.kr.ua/wp-content/uploads/2021/01/smolenchuk.pdf>
5. Он-лайн рубрика Державного архіву Кіровоградської області «Видатні особистості нашого краю». Микола Кузьмович Смоленчук URL: <https://dakiro.kr-admin.gov.ua/vonks/smolenchuk/exh.php>
6. ОУНБ ім. Д. Чижевського. Земляки. Микола Смоленчук. URL: <https://library.kr.ua/elmuzeum/zemlyaky/smolenchuk/>
7. Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка. Легендарні постаті університету. Смоленчук Микола Кузьмович (1927-1993 pp.). URL: <https://cusu.edu.ua/ua/universytet/media-cuspu/lehendarni-postati/12221-smolenchuk-mykola-kuzmovych-1927-1993-rr;>
8. ОУНБ ім. Д. Чижевського. Видатні особистості Кіровоградщини. Смоленчук Микола Кузьмович. URL: https://wiki.library.kr.ua/index.php/%D0%A1%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%87%D1%83%D0%BA_%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0_%D0%9A%D1%83%D0%B7%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87

Григорій Ключек*

м. Кропивницький

ШЕВЧЕНКІАНА ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

I

Сергій Білокінь у своїй статті «Вояк української культури» відзначив, що видана у Торонто в 1962 та в 1966 роках двотомна «Книга спостережень» Євгена Маланюка — «одна з найважливіших, найкоштовніших праць, на яку спромоглась українська еміграція». І додав: «Можна у своїх шафах зняти кілька полиць книжок і поставити на їхнє місце «Книжку спостережень», — вона переважить. Нормальними науковими методами аналогічних результатів можна досягти заходами великого колективу, багатолітньою аналітичною працею, а тоді знову багаторічними синтезами, пройшовши низку монографій і кількасот статей. Маланюк зробив це сам-один протягом одного свого життя»².

І якщо впевнено говоримо про есеїстику Маланюка як явище феноменальне, тобто надзвичайне, виняткове, здатне витримати випробування часом³, то таке визначення повною мірою стосується і його творчого доробку, що складається з низки есеїв, присвячених постаті і творчості Тараса Шевченка. У своїй сукупності ці есеї складають тематичну цілісність, яку іменуємо як «Шевченкіана Євгена Маланюка».

Це так природно, що один із кращих українських мислителів ХХ ст., вийшовши на українську літературознавчу ниву, в першу чергу взявся за осягнення особистості та творчості Тараса Шевченка. Саме у створеній Маланюком шевченкіані проявилася така визначальна особливість його таланту, як здатність проникати в сутність явища.

Цитовані вище слова Сергія Білокіня про те, що «можна у своїх шафах зняти кілька полиць книжок і поставити на їхнє місце «Книгу спостережень», — вона переважить», здавалося б, виходячи з нашого твердження про змістову щільність Маланюкової шевченкіани, дають підстави заявити, що його статті, присвячені постаті і творчості Тараса

* Ключек Григорій Дмитрович, доктор філологічних наук, професор кафедри української філології та журналістики Центральноукраїнського державного університету ім. Володимира Винниченка.

¹ Білокінь Сергій. Вояк української культури // Маланюк Євген. Книга спостережень. Фрагменти. – К.: «Атіка», 1995. – С. 7.

³ Ключек Григорій. Феноменальність есеїстики Євгена Маланюка: сім ознак // Григорій Ключек. Євген Маланюк: «Проза поета». – К.: «Український пріоритет», 2019. – С. 7.

Шевченка, здатні замінити кілька полиць існуючих книжок з шевченкознавчої науки.

Але така заява була б не коректною. Бо кожному — своє. У Маланюкової шевченкіани своя функція, своя роль у тому безконечному та багатогранному процесі досягнення творчості нашого найпершого національного генія. При цьому, як нам видається, треба все-таки відзначити окремішність, особливу статусність Маланюкової шевченкіани в існуючому огромі шевченкознавчого дискурсу. Вона, ця особлива статусність, — у діамантовій кристалізації найголовнішого, найпосутнішого, що стосується як особистості поета, так і його творчості. І до цих сутностей різними шляхами, часом прямими, добре вивіреними і в кінцевому результаті — успішними, такими, що приносять цінні набутки, а часом — оманливими, блукаючими, піднімалось колишнє і продовжує підніматися сучасне шевченкознавство.

Поява збірника есеїв викликана гострою потребою зібрати в одній книжці («під одним дахом») шевченкознавчі статті Маланюка. Бо ж відомо, що поза «Книгою спостережень» є чимало статей поета, які фактично ще не попали в поле зору дослідників його «прози». І стосується це в першу чергу тих статей, які не увійшли у двотомну «Книгу спостережень», а також польськомовних есеїв, створених Маланюком у «варшавський» період його життя і творчості. Розпорошеність в часі та просторі шевченкознавчих есеїв, відсутність видання, у якому вони були б зібрані під одним дахом, думається, спричинила недостатню увагу до них науковців. Тут можна послатися лише на статті Є. К. Нахлік, О. М. Нахлік «Творчість Шевченка в поетичному освоєнні та публіцистично-літературознавчому осмисленні Євгена Маланюка»⁴, О. М. Нахлік «Шевченко в есеїстиці та поезії Євгена Маланюка»⁵, Григорія Грабовича «Шевченко у критиці та поезії Євгена Маланюка»⁶.

II

На початку торкнемося питання про методологічний базис шевченкіани Євгена Маланюка.

Майже всі його літературознавчі праці мають виразний есеїстичний характер — тобто належать не до науково-академічного жанру, а до жан-

⁴ Нахлік Є.К., Нахлік О.М. Творчість Шевченка в поетичному освоєнні та публіцистично-літературознавчому осмисленні Євгена Маланюка // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. – 2009. – Вип. XX. – С. 70-86.

⁵ Нахлік Оксана. Шевченко в есеїстиці та поезії Євгена Маланюка // Українська мова та література. – 1999. – № 1. – С. 23-29.

⁶ Грабович Г. Шевченко у критиці Євгена Маланюка // Критика. – Рік XXV. – № 3-4. – С. 29-34.

ру досить таки вільного, не обтяженого тими обов'язковими «правилами гри», що їх дотримуються дослідники академічного штибу. То ж на перший погляд може здатися, що літературознавча есеїстика не зобов'язана клопотатися методологічними чи методичними проблемами. Проте це не так. Одна із своєрідностей літературознавчої науки полягає в тому, що в ній про складні речі можна говорити або просто (але не спрощено), або ж надто складно, коли думка вже й не думка, а якась важко вловима ефемерність. Тут все залежить від способу мислення автора та від його домінуючих установок. Але не будемо зараз ставити на терези з оцінювальною метою той чи той спосіб наукового висловлювання. Відзначимо тільки, що в літературознавчій науці, як у своєрідній функціонуючій системі, обидва способи є важливими і потрібними, більш того, вони діалектично пов'язані. А ще відзначимо, що в науці про літературу, мабуть-таки, можна говорити про таке явище наукового висловлювання, яке в стильовому плані гідне характеризуватися як «геніальна простота». Ця дуже і дуже не проста простота породжується особливою здатністю проникати в суть осмислюваних речей і явищ, розуміти **Істину**, бачити її стереоскопічно і настільки виразно, що адекватне вираження цієї суті, цієї **Істини** сприймається як щось просте і зрозуміле. Геніально простим був стиль науково-дослідницьких праць Івана Франка. До подібного стильового напрямку тяжів, для прикладу, такий видатний літературознавець як Микола Зеров. Сміслова прозорість характерна і для літературознавчої есеїстики Маланюка.

Зразу ж відзначимо, що обрана Маланюком есеїстична манера не вважає бачити його як автора з винятково потужним наукових мисленням.

Рідко зустрічаються спроби осмислювати специфіку суто літературознавчого таланту. Одним із його найбільш поважних складників — це те, що часто визначається як природний розум. Він виявляється у тій же здатності безпомилково проникати в суть речей і явищ, бачити кожне осмислюване явище як системну цілісність з її системотвірними чинниками та з усіма взаємопов'язаними складниками. Сила розуму, його, так би мовити, якість проявляється ще у здатності вмент, без особливих труднощів, виходити на оптимальний варіант вирішення тої чи тої проблеми. Йдеться, зрозуміло, про «рацію», яким вирізнявся інженер, а у певний час і викладач математики Євген Маланюк. Але для високопрофесійного літературознавця одного лише «рацію», яким би розвинутим і якісним воно не виявилось, недостатньо. Йому потрібно підніматись до досліджуваного письменника, щоб бути його співпереживачем, рівноправним партнером і, одноразово, поціновувачем. А тут без розвинутого «емоцію» просто не обійтись. Саме тому талант літературознавця наближений до художнього. Тому розвинуте «емоцію» необхідно літературознавцю, бо саме воно є ґрунтом для

формування естетичного чуття. В особі інженера та поета Маланюка ті «емоції» і «рації» виявились надивовиж згармонізованими — вони стали головними складовими того, що ми називаємо інтелектом.

Наївно вважати, що головною зброєю літературознавця є методологія наукового аналізу, якою він послуговується. Це не так. Щодо вченого — дослідника літератури, можна сказати словами Гегеля: «відсутність таланту нічим іншим не компенсується». І тут справа у тому, що наявність таланту не тільки дає змогу вченому проникати в суть досліджуваної проблеми, а й, зрозуміло, обумовлює вибір найбільш результативних дослідницьких шляхів. Інакше й бути не може. Якщо вже виявляється суть явища, то процес його виявлення, треба думати, відбувається результативним шляхом. І якщо талановитий літературознавець не має змоги користуватися уже розробленими і перевіреними методологічними принципами через ту просту причину, що тих принципів ще просто немає в науковому обігу, то він починає творити їх самостійно — можливо, навіть, і не на свідомому рівні, готуючи таким чином ґрунт для появи у майбутньому цілісних методологічних доктрин. Ось чому в науковій спадщині Олександра Потебні чи ж Івана Франка знаходимо так багато геніальних здогадок, які у наш час активно слугують формуванню системного підходу в дослідженні поетики — методологічної доктрини, на якій ґрунтуються сучасні підходи в дослідженні «вічних таємниць» художності.

Євген Маланюк не належав до методологічно заклопотаних авторів через ту просту причину, що відносно легко виявляв суть описуваного явища. Проте це не свідчить, що його взагалі не цікавили методологічні проблеми літературознавства. Ні, зовсім ні! Чимало висловлених ним спостережень переконують, що він немов би «боковим зором» простежував, що робилося у цій сфері науки про літератури. Достатньо, для прикладу, уважно прочитати в статті «Поезія та вірші»⁷ його критику методів аналізу поетичних текстів, які застосовувалися представниками російської формальної школи (ОПОЯЗу), як переконуєшся, що його критичні оцінки цього популярного у той час напрямку виявилися настільки точними, що обігнали час і зараз звучать вельми актуально.

Уважне приглядання до літературознавчої есеїстики Маланюка засвідчує, що він фактично виробив, а точніше, довів до завершення, до певної цілісності дуже важливу методологічну систему, суть якої полягає в тому, що кожне літературне явище пізнається, інтерпретується та оцінюється з націоналістичних позицій. Ґрунт, на якому постала названа методологічна доктрина, — вельми глибокий. Тут і народницька критика, і більш модер-

⁷ Маланюк Євген. Книга спостережень. Статті про літературу. – К.: Дніпро, 1997. – С. 97-114.

нізовані націоналістичні спрямування початку століття, що виявилися в публіцистиці «Української хати», і, звичайно ж, в ідеологічних позиціях Дмитрія Донцова, його «Літературно-наукового вістника».

Творчість та особистість Тараса Шевченка — це основний матеріал, на якому відшліфувався і набув довершеності Маланюків метод. В одній із перших своїх статей, що була присвячена творчості Шевченка, Маланюк чітко визначив і номінував свою дослідницьку доктрину: «... розуміння творчості Шевченка і висвітлення його особистості можливі лише за **національного підходу** до національного генія» (див.: «**Ранній Шевченко**»). Важливо зауважити, що цей дослідницький принцип, номінований Маланюком як «національний підхід» (надалі і ми будемо дотримуватися цього визначення), характеризувався ним як «велика правда».

Погляд на Шевченка і на його творчість з позиції цієї «великої правди», з позицій національного підходу дав змогу Маланюку створити і подати українському суспільству свою шевченкіану з добре окресленими контурами. У неї дуже міцний, зроблений на віки каркас, який в часи незалежності сформувався та продовжує формуватися на материковій Україні на місці всуціль струхлявілого і фактично уже розваленого без особливого зовнішнього втручання так званого «радянського шевченкознавства».

В чому ж виявилась ефективність національного підходу в осмисленні творчості Шевченка? Маланюк відкрив домінуючу силу, що формувала як особистість, так і всю творчість поета — такою силою для Шевченка була національна ідея. Йдеться про виявлення головного системотворчого чинника, що сформував феномен Шевченка. Це було точне, безпомилкове відкриття (свого роду «попадання в десятку»), яке активно почало давати науковий результат, виявляючи феномен Шевченка як системно організовану еволюціонуючу цілісність. Так завжди буває, коли дослідник, ведений знанням, досвідом і проникливою інтуїцією, виявляє найпосутніше — силу, що формує явище. І тоді більш глибоке пізнання того явища стає справою умілої дослідницької техніки.

Зовсім не випадково Маланюк приділяв стільки уваги власне особистості Шевченка. Вся справа у тому, що Маланюк, можливо, як ніхто інший у той час, відчув абсолютну неадекватність того образу Шевченка, що уже складався в масовій свідомості (кріпак за походженням, мужицький поет, недостатньо освічений самоук і т.п.), і вражаючою смисловою глибиною його поетичних текстів. Тому Маланюк намагався зняти цю неадекватність шляхом творення абсолютно аргументованого образу Шевченка як творчої особистості. І що оновленішою поставала фігура поета, і що активніше відпадали з неї нашарування із стереотипів, то більше відкривалися смислові глибини його поезій. Відбувався ефективний в науковому плані пізнаваль-

ний процес, коли осягнення особистості поета допомагало поглибленіше сприймати зміст його творів, і, навпаки, глибше розуміння поезій Шевченка сприяло увиразненню образу автора. Треба сказати, що цей добре знаний і широко вживаний дослідницький прийом був блискуче реалізований Маланюком. Відбувся свого роду прорив до майбутньої методологічної системи, що набуває певного окреслення в наші дні, — маю на увазі методологію системного підходу, яка дуже уважна до особистості митця, до специфіки його художнього мислення, в якій треба шукати ключ до особливостей його художнього світу, стилю, поетики. Увага Маланюка до особистості автора успішно опонує тим поважним і добре у свій час розпропагованим методологічним системам, які принципово ігнорували т.зв. «позатекстові фактори» — маємо на увазі російську формальну школу (ОПОЯЗ) та її наступницю — структуральну поетику. І, знову ж таки, треба відзначити, що осягнення особистості Шевченка здійснювалось із позицій проповідуваного Маланюком національного підходу. Він постійно підкреслював, що Шевченко був людиною «живою національно», і виводив із цієї його національної повнокровності майже всі сюжети внутрішньо-творчого і суто зовнішнього життя поета. Саме з цієї позиції Маланюк цілком аргументовано обстоював наявність у Шевченка національно-державницької свідомості.

Співставлення «національне живого» Шевченка і «національно недовкровоного» Гоголя — це, окрім всього, теж ефективний методичний прийом, з допомогою якого увиразнюється важливе положення про вирішальне значення для кожного митця, взагалі для мистецтва, закоріненості в національне. «С п р а ж н я культура, — нагадує Маланюк в есеї “Репліка”, — завше о р г а н і ч н а, завше в и р о с т а є з національної суті, підіймається потім до вселюдський висот».

Маланюк прагнув сказати про поета головне, визначальне. Він немов би створював каркас нової будови, яку належить викінчити його наступникам. Перед сучасним українським шевченкознавством, гадаю, лежить перспектива нового етапу в осмисленні Шевченка — перспектива завершувати будову, каркас якої створив Маланюк. Це завершення має відбуватись, в основному, шляхом поглибленої інтерпретації окремих творів Шевченка. Треба зауважити, що раніше, в часи радянського шевченкознавства, такої можливості фактично й не було. Для пануючої політичної системи поглиблений аналіз окремих поетичних творів таїв у собі небезпеку, бо вів до відкриття справжнього Шевченка. А кожний Шевченковий твір — це ще майже не відкритий космос, сповнений хвилюючих таємниць. І коли відчуваєш це і думаєш про це, то стають зрозумілими слова Маланюка з есеєю «До Шевченкових роковин», у яких він стверджує, що «наше знайомство з поетом щойно почалося».

Так чому ж таким ефективним виявився метод Маланюка? Відповідь на це питання нам видається такою. Треба врахувати, що вся художньо вартісна українська література породжувалась як форма самовираження нації, що протягом багатолітньої Ночі Бездержавності прагнула самозбереження. Українська література в основній своїй масі творена національною ідеєю. Тому й методологія її інтерпретації та оцінки має бути відповідною. Маланюк це зрозумів, здається, краще за будь-кого в ХХ столітті.

III

Пізнання будь-якого явища варто починати з моменту його зародження. Свою статтю «Творчість Шевченка в поетичному освоєнні та публіцистично-літературознавчому осмисленні Євгена Маланюка» Є. Нахлік та О. Нахлік починають з біографічного факту, що «пошану до Тараса Шевченка Євген Маланюк виніс іще з отчого дому: у 13–14 років отримав із батькових рук празьке видання “Кобзаря” 1876 року»⁸. У цій же статті детально простежуються алюзії з шевченкових творів, які раз у раз зустрічаються в поезіях Маланюка.

Проте, враховуючи, що наше завдання полягає в осягненні основних концептів «публіцистично-літературознавчої» шевченкіани, звернемося до кількох перших публікацій Маланюка, які були присвячені Шевченку і які з'явилися ще у 20-х роках. Перша з них — один із дописів Маланюка з його циклу репортажних публікацій під загальною назвою «Таборовий щоденник», що друкувалися протягом 1921–1922 років у часописі «Рідний край». Цей допис був датований 10 березнем 1922 року. Зусиллями львівського вченого Миколи Крупача всі публікації «Таборового щоденника» були передруковані та прокоментовані на сторінках емігрантського видання «Визвольний шлях» (2006 р.). Друга стаття «Mehr Licht! (До Шевченківських свят)» була опублікована в 1928 році в журналі «Студентський вісник» (№ 3), а вже у наш час передрукована у книзі «Євген Маланюк. Вибрані твори» (К., 2017). Третя стаття «Шевченко і сучасність» була опублікована в «Літературно-науковому віснику» (1929, кн. 3). (В першому томі «Книги спостережень» вона розміщена під назвою «Репліка» із зазначенням часу написання — 1927 р.).

Не треба думати, що ці статті написав молодий чоловік, який лише починав свій шлях як есеїст публіцистично-літературознавчого спрямування. Ні, зовсім ні. Величезний борг нашої гуманітаристики не лише перед пам'яттю Маланюка, а й взагалі перед національною культурою в тому, що

⁸ Нахлік Є.К., Нахлік О.М. Творчість Шевченка в поетичному освоєнні та публіцистично-літературознавчому осмисленні Євгена Маланюка // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. – 2009. – Вип. XX. – С. 70.

досі не зібрано, не видано й належним чином — голосно, зрозуміло та акцентовано — не прокоментовано есеїстику цього винятково проникливого в суть речей та явищ поета і мислителя. Маємо на увазі статті Маланюка, що друкувалися у «таборових» виданнях, а пізніше, уже в студентсько-подебрадський період, в інших часописах, і в першу чергу — в донцовському «Літературно-науковому віснику». Окремі з цих публікацій, а саме ті, котрі Маланюк розмістив у двотомнику «Книга спостережень», добре відомі широкому загалу, проте більшість есеїв «табового» періоду є досі недоступними для сучасного читача.

Якщо простежити за публіцистикою та літературно-критичною активністю Маланюка в таборовий та подебрадський періоди (це чудово зробив Леонід Куценко в монографії «Dominus Маланюк: тло і постать», присвятивши цій проблемі окремі розділи), то обов'язково приходиш до висновку про ту його величезну інтелектуальну роботу в осмисленні «проклятих питань», у центрі яких була проблема Нації. І це була не тільки його інтелектуальна робота — ні, то був колективний масовий пошук істини, де він, Маланюк, був лідером, а, головне, виразником тих пошуків.

У статті «Замітки про національне мистецтво» (1921 р.) 24-річний сотник війська УНР, що опинився в таборі інтернованих і разом з іншими, такими ж як він вояками, переживав поразку у визвольних змаганнях за волю своєї нації, прийшов до думки, що її відродження, набуття нею нової сили, необхідної для того, щоб вирватися з імперських лабет, можливе лише за умови розвитку національного мистецтва. Розвиток усіх видів національного мистецтва, переконаний Маланюк, є базовою умовою формування нації.

Допис у «**Таборовому щоденнику**» від 10.III.1922, в якому йдеться про відзначення Шевченкового свята в таборі інтернованих (м. Каліш), ілюструє думку про творчість Шевченка як базову основу, на якій у важкі часи поразок і невдач трималася віра в національне відродження. «Сьогодні, — пише Маланюк, — день щасливий у нашому нужденному житті. Щасливий тому, що думки наші одпочили й серце забилося надією, бо святкували народини Того, котрий проказав нам найкращі ідеали й заповідав вірити й сподіватися, боротися і ждати та виглядати тієї найвищої Правди (...).

У часі глибокої розпуки й зневір'я душа наша особливо тепер потребує слова розради, потребує піддержки, і її дає нам наша гордість і слава — «Кобзар» Т. Шевченка. І справді, до кого, як не до цього джерела натхнення й віри маємо звернутися ми — «роздерті сумнівами й биті стидом»... А цього слова утіхи й надії спрагнені ми, як ніколи ще в цілій історії нашої».

А ось типово репортажний фрагмент із його допису про таборове Шевченкове свято: «Мізерні ж ми, коли від перших ударів на шляху змагання

змагаємо, а духу ж нашого тоді не вистачить для досягнення найвищої цілі?! Велику частину роботи загальної вже зроблено, але ще не увінчано її остаточним успіхом. Часи на це прийдуть, мусять прийти. Т. Шевченко в це вірив і нам заповідав:

*Не смійтеся чужі люде!..
Церква-домовина
Розвалиться, а з під неї
Встане Україна.
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти!..*

І хто був на таборовому святі Т. Шевченка, той ні на хвилю в цьому не буде сумніватися. Хто бачив змарнілі, виснажені лица, похилі постаті, але блискучі очі, що одбивали безмір віри та переконання, той мусить признатися, що день, то ближче ми до сфери заповітів Пророка й здійснення його бажань.

Концерт випав дуже гарно. Заля театральна уквітчана гірляндами, прапорцями й зеленню, на стінах — портрети генія України, сцена декорована. У залі затишно й приємно. На сцену виходять вправні артисти — декламатори, співці чудових поезій Т. Шевченка, а хор виконує кантату — молитву “Думи мої, думи мої...”. Вона то рве запал, то навіває спогади й рефлексії з того, що довелося пережити поетові».

До цього допису треба ставитися як до прояву першого творчого імпульсу, який в найближчому майбутньому продовжиться системним та глибоким осмисленням творчості Шевченка як одного з найпотужніших націотворчих чинників, дівість якого в умовах російської імперії з її політикою тотального нищення української самоідентичності, була рівноцінна оберегу нації.

Стаття «**Mehr Licht! (До Шевченківських свят)**» заслуговує на особливе місце в шевченкіані Маланюка. На нашу думку, це пояснюється тим, що в ній стисло і водночас ємко у змістовому плані висловлені думки, що створюють принципово нову опцію сприймання та розуміння як творчості, так і особистості Тараса Шевченка.

«Mehr Licht!» з німецької означає «Більше світла!». А за цією вимогою — заклик до глибшого і правдивішого розуміння поета, його особливого месіанства в долі нації. «Справді, — пише Маланюк, — замість того, щоб поставити Шевченка фундаментом національної культури, щоб підкреслити в нім особисту високу культурність — поета, що стоїть поруч Міцкевича

й Пушкіна, лауреата Академії мистецтв, значного артиста, маляра і найвизначнішого майстра-гравера, — українське суспільство приклало всіх зусиль, щоб низвести його до ступеня “самоучки”, “талановитого мужика” і взагалі якогось напіввундеркінда».

Прагнення ствердити в суспільній свідомості образ істинного, справжнього Шевченка стане наскрізним в шевченкіані Маланюка. Чинники такого спрIMITизованого розуміння національного пророка він бачив не лише в світогляді наших «народників», а й в усвідомленому бажанні російських критиків з імперським мисленням «деградувати Шевченка до розмірів “малоросійського Никітіна”».

Однак важливо відзначити, що, активно заперечуючи таке спрIMITизоване розуміння Шевченка, Маланюк вибудовує йому альтернативу — фактично створює принципово нове розуміння національного пророка: «З мовчазної маси покалічених, затурканих, полишених своєю кволюю інтелігенцією і зрадницькою аристократією німих рабів, — читаємо в “Mehr Licht!” — зродилась постать, вирізьблена із суцільно чистого національного матеріалу; серед темної, понурої, безобличної юрби рабів з’явилася постать Суверенної Індивідуальності, закінченого національного обличчя, могутньої національної життєздатності, повна руху, горіння, полання, — як велетенський смолоскип національний у чорнім мороці поневолення».

Отже, в статті, що має назву «Більше світла!», немов у світлі прожектора постала велична постать національного пророка. Ця стаття визначила майбутні змістові вектори шевченкіани Маланюка. З одного боку він аргументовано заперечував прояви примітивно-поверхового бачення творчості поета, а з іншого — на основі методології так званого «національного підходу» вибудовував системно-цілісне розуміння Шевченка як «велетенську національну індивідуальність», як «Везувія нації», як «могутній крик жадоби до життя, до існування, до буяння», як «осторогу ворогові: ні, — нація не вмерла. Нація не може вмерти».

Третя стаття «Репліка» (її першодрук під назвою «Шевченко і сучасність» відбувся у 1929 році в «ЛНВ») багато в чому була суголосна зі статтею «Mehr Licht!». Обидві публікації засвідчували виняткову інтенсивність осмислення молодим Маланюком особистості та творчості Шевченка. Вочевидь вона була обумовлена пошуками відповіді на питання, що виникли у зв’язку з поразкою у визвольній війні. Про них пізніше писав Маланюк в есеї «Дмитро Донцов»: «Як це сталося, — запитував він, — що ми, адже озброєні духом великої ідеї, опинилися в таборах? Як це сталося, що ми, ж ідейно непереможені, тепер — переможені й безсилі?». Пошуки відповіді на ці болючі питання виводили Маланюка та його однодумців на проблему Нації, на осмислення шляхів та способів її формування. І це, в свою чергу,

наблизило їх до розуміння поезії Шевченка як винятково важливого чинника формування національної свідомості.

Поштовхом до написання «Репліки» було висловлювання про Шевченка як про «малокультурну і безвольну людину», що належало герою роману Миколи Хвильового «Вальдшнепи»: «Саме цей іконописний “батько Тарас”, — цитує це висловлювання Маланюк, — затримав культурний розвиток нашої нації і не дав їй своєчасно оформитися в державну одиницю».

Не бачимо сенсу в тому, щоб навіть у тезовому плані інтерпретувати зміст есею. І причина цього полягає як в його особливій змістовій згущеності, так і вишуканому стильовому оформленні, завдяки якому знайомство з есеєм породжує естетичне враження. Найбільш адекватний спосіб інтерпретації такого тексту — метод «повільного прочитання», до якого зараз не можемо вдаватися бодай через те, що такий аналіз потребував би окремої цілісної і доволі просторої інтерпретації, виконаної в режимі спеціального науково-дослідницького жанру.

«Енергійний бунт» Миколи Хвильового, стверджує Маланюк, стосується зовсім не до Шевченка, що адреса, на яку спрямовані ці страшні обвинувачення, зовсім не властива, що, нарешті, ім'я Шевченка тут притягнуто тільки як чисто літературний, стилізаційний засіб.

І після того йде твердження, яке можна назвати і хрестоматійним, і лозунговим, і афористичним, і всяким іншим високим та особливо значущим словом, бо це твердження виражає **істину**, до розуміння якої ми, свідки та учасники вже новітньої, сповненої протиріч та прикрих нереалізованостей української історії, повинні постійно підніматися. Євген Маланюк так формулює цю істину: «Єдиним ліком єдиним рятунком проти всіх, Хвильовим так гостро окреслених хвороб наших, є саме вогняна, вулканічна, страшна в своїм національним демонізмі поезія Шевченка — і до цього часу — тільки вона і ніяка інша!».

Це твердження було аргументоване автором есею. По-перше, він переконливо довів хибність твердження про Шевченка як про «безвольну та малокультурну людину». Тут серед його доказів виділяється дотепне зауваження: «...*культурний* Пушкін залишає “Тавриліаду”, “малокультурний” Шевченко досягає духовних висот у своїй “Марії”»). По-друге, він, нещодавній учасник визвольних змагань, сотник війська УНР, стверджує, що «динамізм революції був даний *Шевченком*. Ту частину 40-мільйонного народу, що хапалася зброї, повела в бій його електризуюча поезія». Таким чином Маланюк немовби ілюструє націотворчу місію нашого національного Пророка.

Три перші есеї, з яких починався Маланюк як осмислювач творчості Шевченка, засвідчили його виняткову здатність не тільки проникати в сут-

нісне, а й уміти це сутнісне втілювати у максимально виразну і водночас наділену естетичною привабливістю форму.

IV

Есеї Маланюка, присвячені «російській тематиці», тобто тематиці, в якій йдеться про російську літературу та культуру, і — ширше — про сутність російської імперії, її жорсткої антиукраїнської політики, кінцевою метою якої було **абсолютна малоросіянізація** українського населення, у своїй сукупності складають певну цілісність. Знайомство з цими есеями викликає враження їхньої гострої злободенності, відчуття якої посилюється в умовах російсько-української війни.

І така загострена актуальність есеїв, написаних майже 100 років тому (есеї «Кінець російської літератури» як один із найбільш значущих есеїв з «російської тематики», датований 1923 роком), показово підтверджує тезу, яка через її важливість вже неодноразово варіювалася в цій статті: **талант митця визначається його здатністю бачити / розуміти / інтуїтивно відчувати суть речей та явищ.**

Есей «Шевченко й Росія (До проблеми перекладу)» (1929) є складовою тієї умовної (поки що) збірки есеїв з російської тематики («Кінець російської літератури», «Петербург, як літературно-історична тема», «Толстоевський», «Вінець кінця (Іван Бунін)» та ін.), видання якої вже давно, як мовиться, «на часі».

Відзначимо кілька характерних особливостей цього есею.

Про глибину розуміння Маланюком проблеми «Шевченко» говорити не будемо — вона добре відома. Про глибину розуміння ним проблем «Росія», «російська література / культура» красномовно свідчить есей «Кінець російської літератури», який вражає глибоким знанням російської літератури, що проявляється як в ерудованості автора, так і у виразній концептуальності його висновків. Знайомство з ним переконує: за своїм цілком реальним «науковим» вантажем цей 20-ти сторінковий есей не поступається сучасним трьохсотсторінковим докторським дисертаціям.

Зрозуміло, що всі ці знання та уміння базувалися на блискучій літературній освіченості, які Маланюк отримав в Єлисаветградському реальному училищі⁹, випускниками якого було гроно таких видатних творчих особистостей як Ольгерд Бочковський, Олександр Тарковський, Євген Чикаленко, Микола Садовський, Панас Саксаганський та ін.

Спеціалісти — теоретики і практики мистецтва перекладу — зможуть знайти в цій статті цікаві для себе міркування про особливості перекладу

⁹ Див.: Купенко Леонід. Dominus Маланюк: тло і постать. – Київ: Просвіта, 2002. – С. 49-65; Клочек Григорій. Євген Маланюк: «Проза» поета. – Київ: «Український пріоритет», 2019. – С. 181-184.

поезії, особливо ж ліричній. Теоретики літератури зацікавлено сприймуть міркування Маланюка про ліричний твір як «організм», яке засвідчує його тонке розуміння природи високохудожнього літературного твору як системно організованої цілісності¹⁰.

Проте, якщо спробувати визначити «надідею» есею, яка надає йому особливої значущості, то її можна сформулювати як зіставлення двох явищ, що є антиподами — «Шевченко» і «Росія». Сама назва статті засвідчує таке зіставлення. Створюється навіть враження, що аналізуючи переклади Шевченка російською мовою і при цьому показуючи з відчутною долею іронії, а то й сарказму, їх недолугість, Маланюк немовби наголошує на несумісності цих явищ, цих двох світів. При чому світ «Росія» агресивний, він не терпить величі світу «Шевченко», прагне будь-що знівелювати його, звести українського генія, творчість якого наділена, за визначенням Маланюка, «**вулканічною**» сутністю, до рівня «*русскаво народнаво поета*», «*пєвца народной жізни а La Кольцов і Ко*». «Не дивно, — пише Маланюк, — що при таких передумовах російські переклади Шевченка на загал вражають своєю виїмковістю і чисто «суздальською» «сусальністю».

Кульмінаційний момент зіставлення двох антагоністичних явищ — стислий і водночас глибокий аналіз ставлення Белінського до Шевченка: «*Вперта, систематично похмура і цілком свідомо ненависть Белінського до Шевченка, — пише Маланюк, — може вважатися класичним зразком відношення свідомого Росіянина до української проблеми (...)*».

Але може не всі з Українців знають, як систематично вперто Белінський не на в і д і в Шевченка. Фанатичному «єдїнонедєлімцю» в літературі — Белінському було ясно, що творчість Шевченка — це вже не прованс, не «листи до любезних земляків» і навіть не оповідання Марка Вовчка. Як для людини з артистичним чуттям, для нього було ясно, що Шевченко — пророцтво і остоорога, вогняна проекція в історичне майбутнє, підземний рокіт тієї сили, що в р. 1917 захитала імперією російською».

Окремо зупинився Маланюк і на «російських літературних підголосках» в Україні, які вже в радянські часи фальсифіковували творчість Шевченка, намагаючись «*вирізати з “Кобзаря” всю є д и н о — н е п о д і л ь н у його н а ц і о н а л ь н у суть...*».

... Нещодавно на сайті «Радіо Свобода» було розміщено матеріал про нищення росіянами на тимчасово окупованих територіях книжок, які вони відбирали з місцевих бібліотек. Назва статті — «Кидали в огонь “Кобзар”»¹¹.

¹⁰ Див.: Ключек Григорій. Синергія літературного твору. – Дніпро: «Середняк Т.К.», 2020. – Розділ II. Цілісність – системність – органічність літературного твору: співставлення понять. – С. 53-63.

¹¹ <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayinski-knyzhky-okupanty/32724473.html>

Зважаючи на те, що есей «Два Шевченки» (1932) був опублікований в календар-альманасі «Дніпро», тобто у виданні, яке було призначене для широкої читацької аудиторії, він написаний в розлогій **пояснювальній** стилевій манері¹². Есей пройнятий пафосом, який, фактично, є наскрізним для його шевченкіани — його умовно можна сформулювати відомими словами Івана Драча:

*Скиньте з Шевченка шапку. Та отого дурного кожуха.
Відкрийте в нім академіка. Ще отчайдуха-зуха.
Ще каторжника роботи. Ще нагадайте усім:
Йому було перед смертю всього лише сорок сім.*

Ці рядки Іван Драч написав у 1995 році — вочевидь, тема необхідності «скидати з Шевченка шапку. Та отого дурного кожуха» була ще актуальною. Такою ж вона залишається і до цього часу — стереотипи в рецепції Шевченка, що активно вирощувалися в колоніальні для України («дореволюційні» і «радянські») часи, виявилися глибоко закоріненими. Все це засвідчує актуальність есею «Два Шевченки» і в наші дні. Вочевидь треба визнати, що процес нашого піднімання до **істинного Шевченка** є, в принципі, процесом безконечним...

«Стратегія і тактика» творення цього есею криється в самій назві («Два Шевченки») і полягає у вибудовуванні наступних двох змістових констант. Перша з них: Маланюк розглядає портретний образ Шевченка в «шапці і кожусі». «Клясичним оформленням цього варіанту, — пише він, — є популярний портрет Крамського і скопійовані з нього численні гравюри: скерований додолю погляд підкреслено сумних очей (“народний печальник”), штучність сидячої пози, збита набакір висока смушкова шапка і загальна печать солодкової травестованої селянськості (навіть — “мужицтва”) на цьому (...) фатальному варіанті Шевченкового портрету».

Маланюк стисло, але переконливо аналізує процес вкорінення цього образу в народну свідомість — до нього приклалися не тільки росіяни-імперці, а й «занадто романтичні земляки», які «допомагали офіційній критиці російській не лише знижувати Шевченка до мікроскопічних розмірів Кольцова і Нікітіна, а й дали привід до досить сміливих абсорбційних спроб — втягувати Шевченка в занадто широке коло літератури “всє-російської”, чи пак — всесоюзної».

Інша складова «стратегії і тактики» есею полягала в тому, щоб, знявши з Шевченка «шапку» і «кожуха», показати його як живого чоловіка.

¹² У дещо скороченому вигляді цей есей під назвою «Два обличчя Тараса Шевченка» був опублікований у польському літературному журналі «Przegląd współczesny». Див.: E. Małaniuk. Dwa oblicza Tarasa Szewczenki // Przegląd współczesny. 1933. №140. S. 365–378.

Із багатьох можливих варіантів створення образу «живого Шевченка», Маланюк вибирає два. Перший з них — показує дружнє ставлення до Шевченка його польських друзів-товаришів по оренбурзькому заслання Сераковського, Желіговського, Станевича та ін., які були звільнені раніше і *«не мало спричинилися до його звільнення»*. Таке ж шанобливе ставлення до Шевченка виявляла родина віце-президента Петербурзької Академії Мистецтв графа Ф. Толстого, яка теж багато зробила для звільнення Шевченка із заслання. *«Занадто сильно, занадто яскраве і не підроблене було почуття цілої родини до ще особисто незнайомого їм маляра-засланця»*.

Показуючи таке глибоко шанобливе ставлення нібито сторонніх людей до Шевченка, автор есею сугестує враження значущості його як особистості.

Велич Шевченка як особистості увиразнює драматичний конфлікт між ним як геніальним українським митцем та російською імперією, яку представляє сам Микола I, — власне він особисто стежив за тим, щоб ретельно дотримувалося зроблене ним *«строжайшее заперещеніє рядовому Шевченко писать і рисовать»*. Саме зіставлення Шевченка та імперії в особі самого імператора та його підлеглих нівелює той образ поета як «мужика» в баранячій шапці та кожусі. *«Так рафіновано мстилася механічна імперія і особистий ненависник Шевченка — цар її на ніби “мужику” і “самоуку”, а в дійсності на геніальному інтелігенті нації, що його чудом породило селянство українське, озброївши впертою, селянською волею до освіти й удосконалення, давши йому розум глибокий та інтуїцію пророчу»*.

Показуючи поета то на весіллі Куліша, коли його дружина пані Олександра, майбутня письменниця Ганна Барвінок, *«потай від Шевченка признає на його подорож (за кордон. — Г.К.) свої родинні клейноди (брилянти) і 3.000 рублів з свого посагу»*, то сцену його арешту у справі Кирило-Мефодіївського братства, то його мужню поведінку на допитах у цій же справі, то описуючи його перебування на засланні... і т.д. і т.п., Маланюк створює образ другого справжнього Шевченка, знімаючи таким чином з нього *«того дурного кожуха»*.

Есеї **«Ранній Шевченко»** (1933) та **«Три літа»** (1935) споріднені в тому, що в кожному з них висвітлено з характерною для Маланюка глибиною та яскравістю два важливих періоди в житті і творчості Шевченка. Глибина — у виявленні сутнісного, а яскравість — у такій яскравій увиразненості того сутнісного, що намір проаналізувати кожний із цих есеїв супроводжується сумнівом: *«А чи варто вдаватися до інтерпретації текстів цих есеїв, якщо безпосереднє знайомство з ними дарує не тільки розуміння їх змісту, а й суто естетичне задоволення від тої стильової витонченості, з якою цей зміст виражено?»*.

Ці есеї були написані в часи, коли в науці про літературу набули актуальності методологічні підходи, що розроблялися переважно представниками російської «формальної школи» (В. Шкловський, Б. Ейхенбаум, Ю. Тинянов та ін.). Принциповою позицією цього напрямку була відмова враховувати в дослідженні джерел художності творів так звані «позатекстові фактори» — тобто все, що стосується особистості митця: його біографії, особливостей світосприймання, таланту і т.д. У статті «Поезія і вірші» (1936) аргументовано полемізував з такими методологічними підходами «формальної школи». В есеях «Ранній Шевченко» та «Три літа» він взагалі вибудовує свої концепти про зазначені періоди творчості Шевченка, осягаючи його як особистість, наділену винятковим даром. Він, читаємо в «Ранньому Шевченку», характеризується як **«національно-ядерна, органічна частка селянського моноліту»**. І це визначення є базовим для головного методологічного принципу, на якому, як про це вже йшлося, вибудовувалася Маланюкова шевченкіана

Обидва есеї, кожний з яких присвячено окремому важливому періоду в житті поета, демонструють ефективність такого підходу. Власне завдяки йому ми розуміємо, *«чому той самий Петербург, що отруїв національно-недокровну (виділення моє. — Г.К.) душу Гоголя, став тим власне місцем, де з молодиком-Шевченком відбулося чудо “овідієвих метаморфоз” (“Художник”), де кріпак став вільним, маляр перетворився в поета, а поет виріс на національного пророка»*.

Це завдяки своїй «національно-ядерній» сутності він зробив застереження, в актуальності підтекстового смислу якого ми зараз добре переконалися: «Кохайтесь, чорнобриві, Та не з москалями...». Завдяки саме їй він, образно відтворивши славні сторінки з минулого, знайшов спосіб повернути своєму народу історичну пам'ять — таким чином був розпочатий процес «виховання історією» («Тарасова ніч», «Гайдамаки», «Гамалія»).

«На вічну пам'ять Котляревському», «Перебендя», «До Основ'яненка» породжені почуттями потреби для своєї нації повноцінного художнього слова. І цей інтелектуальний імпульс теж породжений «національно-ядерною» сутністю Шевченка.

І той буквально вулканічний вибух художніх смислів у творах «Трьох літ», який, на думку Маланюка, висловлену в одноіменному есеї, *«започаткував (...) нову добу української історії, новий історично-національний процес, що триває з перервами вже біля віку, потужніючи з кожним десятиліттям»*, теж був породжений «національно-ядерною» сутністю поета. Цей есей взагалі є зразком системно цілісного довершеного як за глибиною, так і за способом вираження аналізу художнього явища, яким є цей чи не найбільш значний творчий період у житті Шевченка.

Майже кожний есей шевченкіани Маланюка пройнятий пафосом необхідності пізнавати Шевченка, наближуватися до нього — справжнього, істинного. Саме тому він неодноразово висловлював думку про **неосяжний огром** його творчості. І саме тому він неодноразово висловлював як про невичерпальність Шевченкової творчості, так і про складності у її пізнанні, які стоять перед шевченкознавством.

Проблемам пізнання творчості поета присвячено есей «**Шлях до Шевченка**» (1942), На його початку — зауваження, що «кожен, хто глибше зосередиться над шевченкознавчими виданнями, — не над їх кількістю, яка — треба це підкреслити — зовсім немала, сягаючи мало не 4000 назв, не над темами праць, серед яких є такі, навіть екзотичні, як “Соціологія Шевченкового епітету”, лише над **змістом** загального доробку дотеперішнього шевченкознавства, — той муситиме ствердити, що працю в цій царині допіро що **розпочато**. Заложено лише частину фундаменту. Покладено кілька, хоч між ними і важких, наріжних каменів. Але ще немає ані проекту, ані плану майбутньої будови».

В есеї чітко зазначена схема рецепції Шевченка українським суспільством протягом другої половини XIX ст. — першої третини XX ст. Схема виписана настільки переконливо, що її з повним правом можна вважати активною сторінкою в сучасному літературознавстві. «*Ніде правди діти: постать та була муміфікована віддавна і наміцно. Коли для одних — це побожна реліквія, моці, іже во Святих, отця нашого Тарасія на Чернечій горі біля Канева, то для других — іконописний символ чи рештка романтичного спогаду про, мовляв, давно перейдений етап історичного чи навіть “соціального” розвитку*», — так Маланюк відтворює спосіб рецепції Шевченка малочисельною на той час «інтелектуальною верхівкою». На його думку вона «**могла б в той чи інший спосіб між Шевченком та масами посередничати**. Тай зв'язок був — і без неї — **неперервно-органічний**, хоч, розуміється, дуже своєрідний, дуже специфічний, обмежено-замкнутий у вузькій колі селянської самовистачальності, без ширшого й вищого, отже, **національного значення**».

Наводячи це висловлювання, звертаємо увагу на його **щільну змістовність**, яка виявляється в тому, що в одному реченні зіставлено і водночас виразно охарактеризовано два різних способи сприймання Шевченка. Маланюк не обмежується цією характеристикою — він її доповнює, урізноманітнює, визначаючи зміни в рецепції Шевченка у зв'язку із соціально-політичними та світоглядними змінами, що відбувалися в тогочасному суспільстві.

Проте визвольні змагання 1917–1920 років різко змінили розуміння Шевченка. «*Справді, людям мого покоління, — пише Маланюк, — незалежно*

від того, чи були вони т.зв. «мартівськими» українцями, чи з дитинства чули вірші Шевченка з уст батьків, — образ поета, що відкрився на тлі (19) 17 року, викликав, перш за все, образ вибуху, вулкану, Везувія... Образ підземного полум'я нашої землі, що раптом прорвало якісь віковічні надмогильні плити і стрільнуло ввись, і розіллялося вогненним морем, і зарокотало племінною карою, запалюючи й пропалюючи наскрізь.

Образ **чуда**.

І цей «образ чуда» — образ вулканічного пробудження творчості Шевченка саме в часи, коли в народі волею обставин з'явилося прагнення виборювати свою волю, на думку Маланюка **«треба зберегти і передати наступним поколінням. Ось чому стверджуємо, — наголошує він, — що шевченкознавство щойно почалося»**. У цих словах фактично міститься переконання, що стосується напряму подальшого розвитку шевченкознавства, — воно, окрім всього, має зосереджуватися як на розкритті, так і на вмійї пропаганди могутнього, вулканічного за силою націотворчого потенціалу Шевченкової поезії.

Саме тому, думається, есей завершується аналізом поезії «Бували війни й військові чвари...», в якій Шевченко пророкував майбутню долю України як поступового, хоч і складного руху до свого звільнення. Маланюк, йдучи на Степаном Смаль-Стоцьким, якого вважав чи не найглибшим у той час інтерпретатором поезій Шевченка, ніби повторно «повільно» прочитує текст цього пророчого твору, уточнюючи та поглиблюючи його окремі змістові моменти.

Через два роки після публікації есею «Шлях до Шевченка» Маланюк оприлюднює на сторінках львівського журналу «Наші дні» статтю **«Шевченкознавство і поетика Шевченка»** (1944), в якій він проявився не так як есеїст, а як учений цілком науково-академічного спрямування. Починаючи розглядати проблему поетики Шевченка, Маланюк здійснює огляд досягнень тогочасного шевченкознавства у вивченні майстерності поета в цілком академічному плані. Виявилось, що предмет вивчення був досить звужений — стосувався переважно ритміки поета (праці Б. Якубського, С. Смаль-Стоцького, Ф. Колесса). Звідси й висновок: *«справа вивчення шевченкової поетики в цілому — є ще справою майбутнього. Такий стан формального вивчення поетики Шевченка, що є в разючій диспропорції до інших розділів шевченкознавства, треба признатися, — міркує Маланюк, — нас не дивує. Поетика Шевченка є занадто “твердим горіхом”*».

Прийшовши до такого висновку, він робить спробу визначити перспективні, на його думку, напрями вивчення поетики Шевченка. Вказує на проблему *«Шевченкових інтонацій»* як на одну з *«найяскравіших феноменів у Шевченкових віршах»*. Переконаний також, що глибшого вивчення

потребує строфіка поета, *«в якій, до речі, не знаходимо ніяких канонічних форм»*, своєрідність Шевченкової рими теж потребує нових, нетрадиційних підходів.

Поетика Шевченка, тобто «форма» його поезій на думку Маланюка є такою ж «невичерпальною» для вивчення, як і її «зміст».

Кожний есей Маланюкової шевченкіани завдяки своїй особливості осягати сутнісне в розглядуваній темі / проблемі є, по суті, вагомим внеском у шевченкознавство. Хіба, наприклад, можна осягнути проблему зв'язків поета зі слов'янофільством, не беручи до уваги наративи Маланюка, висловлені у його статті **«Шевченко і слов'янофіли»**? І чи можливо знайти більш глибоке у змістовому плані зіставлення таких двох видатних постатей як Шевченко і Гоголь, ніж це зроблено ним в однойменному есеї? І чи не знайде дослідник суто методологічних проблем біографізму Шевченка багато важливих для себе «підказок» у рецензії на книжку Павла Зайцева *«Життя Тараса Шевченка»* (**«Шевченко в житті»**)?

Особливості польськомовної шевченкіани

Якщо «проза» Маланюка, серед якої були і шевченкознавчі есеї, вже не раз перевидавалася в Україні, то польськомовна есеїстика залишається фактично невідомою. Саме тому ми їй приділимо більше уваги.

Варшавський період (1929–1944 рр.) життя і творчості Євгена Маланюка у порівнянні з усіма наступними (умовно кажучи, з Регензбурзьким та Нью-Йоркським), що йому належало ще прожити, був чи не найбільш успішним у його житті і творчості. Більш-менш влаштоване особисте життя: одружений, жив у власному помешканні, яке, за окремими свідченнями, було «розкішним», бо йшлося про окремий будинок із садком. Мав роботу — то інженер-меліоратор, який проектував гідротехнічні споруди на Віслі, то викладач російської мови та літератури у військовій академії або ж математики в Українській православній семінарії. Цікаво проводив літні вакації — відвідував престижні курорти, як, наприклад, популярні у ті часи Заліщики на Дністрі.

Мова йде про **побут** — річ важливу, але для творчої людини не завжди визначальну, бо для неї просто необхідним є перебування у відповідному творчому середовищі. А тут, у Варшаві, воно було по-справжньому живильним. По-перше, сформувалося потужне коло з українських письменників та вчених — Ю. Липа, Н. Лівницька-Холодна, О. Теліга, П. Зайцев, Р. Смаль-Стоцький, С. Балей та ін. Виходило чимало українських видань. По-друге, Євген Маланюк мав дружні стосунки з багатьма представниками польської письменницької еліти — назвемо лише імена Ю. Тувіма, Я. Івашкевича, Станіслава Стемповського та його сина Єжи Стемповсько-

го. Спілкування з названими і не названими письменниками було тісним, по-справжньому дружнім, з великою взаємоповагою один до одного.

Так, Маланюк був у приятельських стосунках із багатьма представниками польської творчої еліти. І то була справжня еліта, висока духовність якої, не зважаючи на режим «санаций» з його потужними спробами придушити будь-які прояви українського національного руху на колонізованих «східних кресах», визначала її глибоку толерантність до українства.

Основний корпус Маланюкової шевченкіани був створений у Варшавський період — «Ранній Шевченко» (1933), «Три літа» (1933), «До справжнього Шевченка» (1937), «Шлях до Шевченка» (1942).

У цей же період були написані і польськомовні есеї «Із царини літератури» (Kark E. [E. Małaniuk]. Z dziedziny literatury // Biuletyn Polsko-Ukraiński. — 1932. — № 1.), «Два обличчя Тараса Шевченка» (E. Małaniuk. Dwa oblicza Tarasa Szewczenki // Przegląd współczesny. — 1933. — № 140), «Останні Шевченківські видання в УРСР» (E. K. [E. Małaniuk]. Ostatnie wydania szewczenkowskie w USSR // Biuletyn Polsko-Ukraiński. — 1934. — № 7), «Повне видання творів Тараса Шевченка» (E. K. [E. Małaniuk]. Zbiorowe wydanie dzieł Szewczenki // Biuletyn Polsko-Ukraiński. — 1934. — № 44) «Душа України» (E. Małaniuk. Dusza Ukrainy // Ateneum. — 1938. — № 1).

Зрозуміло, що як україномовні так і польськомовні Маланюкові есеї, висвітлюючи творчу постать українського генія, мають багато спільного. І перш за все це стосується одного з провідних пафосів його шевченкіани — через заперечення багатьох стереотипів, що визначали опцію сприймання Шевченка як такого собі поета-самоука, хай талановитого, та все ж зниженого до кобзарського рівня «співця селянської недолі», показати його як геніального митця-інтелектуала, як національного пророка, фактичного творця національної ідеї і, водночас, як «живого Шевченка» — привабливу (завдяки своїм суто людським якостям) особистість.

Такий головний пафос шевченкіани був спрямований на досягнення «кінцевого результату», якого прагнув домогтися Маланюк. Як поет-мислитель, який шукав способи виховання у своєї нації державницького характеру, і який, до того ж, як ніхто до нього, так і після нього, розумів могутність націотворчого потенціалу Шевченкового слова, він прагнув своїми публіцистичними текстами максимально його посилити — у цьому, вочевидь, він вбачав свою місію.

Проте пафос польськомовних есеїв мав дещо інше спрямування — вони призначалися для іншої аудиторії, до відома якої Маланюк прагнув не тільки донести високу правду про українського генія, а й ствердити цією правдою рівноправність та потребу у взаєморозумінні і взаємоповазі двох сусідніх народів, в історії стосунків яких було чимало драматичних сторінок.

Чи не найбільш показово цей пафос проявився у першому польськомовному есеї **«Із царини літератури»** — у ньому явно проявлений публіцистичний намір не тільки показати Шевченка як «українського Міцкевича», а й наголосити на його дружніх зв'язках з багатьма поляками, в прихильному ставленні до польського народу. І в цьому твердженні не було нічого штучного, неширого, позначеного кон'юктурою. Маланюк надто глибокий і, водночас, надто майстерний есеїст, який прекрасно відчував, що як і в художній творчості, так і в есеїстиці найменший прояв неправди чи нещирості просто недопустимий — у нього згубна дія.

В есеї проявився наскрізний для шевченкології Маланюка мотив переборення усякого роду нашарувань на постать Шевченка. Цей мотив ще можна назвати «шляхом до істинного Шевченка» — один із його есеїв, де цей мотив був особливо проявлений, так і називався «Шлях до Шевченка».

Щоб аргументувати шедевальність наступного есею **«Два обличчя Тараса Шевченка»**, його особливе значення для тогочасного і, по правді сказати, й теперішнього шевченкознавства, необхідно взяти до уваги кілька важливих моментів, що обумовлюють його високу наукову й мистецьку (так, мистецьку!) значущість. Феноменальність есеїстики Маланюка якраз і полягає в тому, що її сприймання — на цьому варто наголосити ще раз — породжує естетичне враження, яке генерується багатьма чинниками: глибиною та істинністю думки, що проникає в суть проблеми, інформаційною щільністю тексту і тим абсолютним відчуттям краси висловлювання, яким володів поет / есеїст. Власне «мистецька» складова есею Маланюка характеризується ще й наявністю у ньому нехай ледь відчутної, та все ж дієвої підтекстової сфери.

Есей був надрукований у краківському суспільно-літературному місячнику «Сучасний огляд» («Przegląd współczesny»), з яким співробітничали кращі польські письменники, публіцисти, літературні критики. Тому й відчувається, що есей писався з установкою донести правду про Шевченка до польського **елітного** читача, створити в його свідомості переконливий, добре аргументований образ українського поета як «геніального інтелігента, якого чудом породило українське селянство, обдарувавши нестримним народним прагненням до знань і самовдосконалення, глибоким інтелектом та пророчою інтуїцією» [4, с. 525].

Маланюк був чи не першим, хто розпочав рішучу боротьбу за істинного Шевченка. Це була боротьба цілком усвідомленою, вона наскрізно пройшла через усю його шевченкіану, здійснювалася темпераментно та енергійно, з дотриманням ефективної стратегії і тактики.

В есеї «Два обличчя Тараса Шевченка» ця стратегія виявилася у зіставленні «двох облич» українського генія, для чого Маланюк чи не вперше

в шевченкознавстві вдався до аналізу шевченківської іконографії, у якій він чітко вирізняв два канонічні варіанти: перший — «це портрет Шевченка чи то в суртуку (фотографія), чи то в жакеті чи тужурці (автопортрети), з проникливим, природнім у своїй простоті поглядом маляра і мудреця [...]».

Другий варіант, дуже популярний у старих виданнях, — це Шевченко майже завжди в шапці й, очевидно, в кожусі. Типовим прикладом цього варіанта є популярний портрет пензля Крамського, який поклав початок численних ксилографічних копій: скерований униз погляд підкреслено сумних очей («народний мученик»), штучність сидячої пози, висока зсунута набакир бараняча шапка, солодкість травестованої селянської (навіть хлопства, мужицтва), це риси того (сказав би — фатального) варіанта портрета Шевченка» [4, с. 520–521].

Після цього зіставлення портретів, що надає есею особливої змістової глибини, аналізуються соціально-історичні чинники, які обумовили на довгі часи сприймання Шевченка як «співця болю народного», «кобзаря», «поета-самоучки». Йшлося про «народництво» та «хлопоманство» в його українському варіанті. В такій атмосфері, продовжує Маланюк, формувалися погляди Драгоманова і Грушевського. До такого сприймання і розуміння Шевченка, пише Маланюк, «російському урядові і російській літературі не було чого додати; все зробили надто романтичні земляки одного з найбільших, як уже казав Куліш, поетів Слов'янщини і світу.

Сакраментальний кожух і шапка стали символом української культурної і політичної «провінційності». Вони не тільки допомогли офіційній російській критиці дорівняти Шевченка до мікроскопічних розмірів якогось Кольцова чи Нікітіна, але навіть долучитися до спроби поглинути Шевченка чи то «всеросійською» чи «всесоюзною» літературою» [4, с. 522].

У першій частині есею, який займає лише 2,5 сторінки друкованого тексту, Маланюк зумів аргументувати постійну актуальність одного з кардинальних завдань шевченкознавства — йдеться про потребу відкривати для суспільства шлях до істинного Шевченка, знімати з його образу скаралупу з фальшивих стереотипів. Але, якщо для народників культивування образу Шевченка як людини з народу, який бачився їм лише в кожусі та в баранячій шапці, було цілком природним і відповідало їхньому світогляду, то в радянські часи творення саме такого «обличчя» поета було одним із засобів його **свідомої фальсифікації**.

Мистецтво Маланюка як есеїста проявилось і в застосуванні іншого способу сугестувати польському читачеві враження про українського поета як винятково значущу постать: він не декларує його суто людську неординарність, яка нічого спільного немає з культивованим образом «людини у кожусі», що похмуро, з-під лоба вдивляється у світ, а показує, як його

сприймали, як ставилися до нього люди інших соціальних статусів та інших національностей.

В другому розділі есею один за одним подані вражаючі факти, що засвідчують високу повагу до Шевченка віце-президента Петербурзької академії мистецтв граф Федора Толстого, його дружини Анастасії Толстої, письменника Лева Жемчужникова, закоханої у Шевченка графині Варвари Репніної, поляків Зигмунда Сераковського, Едварда Желіговського (Сови) та ін.

Навівши спогад дочки графа Толстого про момент отримання звістки про звільнення Шевченка («Вставайте, діти! Велика радість! Вдягнувшись нашвидкоруч, вбігали до зали, а там вже батько, мати, Осипов і ціла родина; на столі стоять келихи із шампанським. Шевченко вільний — кричать, цілують нас, як на Великдень...»), Маланюк пише: «Таким було ставлення до Шевченка, очевидно, дуже і дуже нечисленної еліти петербурзького товариства: пригадується аналогічне ставлення до Міцкевича» [4, с. 523].

І, як контраст до такого прихильного ставлення до Шевченка з боку кращих, елітних в духовному плані представників російського і польського народів, у двох останніх розділах Маланюк наводить красномовні факти жорстокого переслідування українського поета російським царизмом. Імперська Росія, а потім її прямий наступник більшовицький Радянський Союз були і є одвічними ворогами українського та польського народів — саме такий меседж тонко сугерує польському читачеві есей «Два обличчя Тараса Шевченка».

«... Сьогодні на Соловецьких островах, де 80% засланців становлять українці, і в самій, оберненій у цвинтарство Україні, Росія досягнула ще більших здобутків, бо “планетарних” хто знає, чи серед тисяч, які там гинуть від катувань і наганів, не загинув або не гине новий, незнаний Шевченко...» [4, с. 528] — таким пуантом завершується цей есей Маланюка. І як кожний майстерно задуманий пуант, він увиразнює головний смисл твору, робить зрозумілішим його підтекстову сферу.

Наступна стаття Євгена Маланюка «**Останні Шевченківські видання в УРСР**» з особливою виразністю демонструє вже не раз згадувану нами ту виняткову проникливість у суть речей і явищ, яка і надає його есеїстиці ознак феноменальності. У названій статті ця особливість Маланюкового обдарування проявилася в тому, що він, фактично, першим в шевченкознавстві розгадав і пояснив найбільш сутнісні моменти того процесу фальсифікації творчості Шевченка, яким постійно й цілеспрямовано займалося радянське літературознавство. Йшов 1933 рік, зазначений процес, фактично, лише розпочався, але Маланюк уже зумів не тільки розгадати його «технологію», а й визначив її глибинні чинники, які перш за все йшли

зі свідомості, а й навіть із підсвідомості російських імперців. «Що це великий поет, який має величезне національне значення, що його твори є вічно живим геніальним протестом не проти історії, не проти режимів, а проти самої суті Росії — про це знав кожен росіянин, свідомий цієї суті, тим більше росіянин, відповідальний за долю цієї безмежної імперії» [4, с. 528].

Час уже підтвердив істинність спостережень та висновків Маланюка стосовно фальсифікації творчості поета. Він викладав її немовби мимохідь, але від того вона не переставала створювати враження своєї істинності. (Ось це **враження істинності висловлювання**, зауважимо в дужках, яке супроводжує процес сприймання есеїстичних текстів, є однією з важливих ознак їх феноменальності і досі, до речі, належним чином не поцінованої). «Слід об'єктивно і з певним співчуттям визнати, — зауважує Маланюк, — що справа з денатуралізації особистості та творів Шевченка (звернімо увагу на цей вислів “денатуралізація особистості та творів...” — Г.К.) є надзвичайно складним завданням для радянської адміністрації в Україні, а її праця у цьому напрямі, судячи з кількох останніх книжок, здається насправді є сізифовою.

Причиною цього, — продовжує Маланюк, — є, перш за все, те, що після 1907 року в Україні сталися певні історичні події (факти), з якими не вміє боротися жодна адміністрація на світі, навіть та, що використовує найбільш “колоніальні” засоби. Найбільш трагічним для Союзу фактом у справі боротьби з Шевченком є те, що після 1907 року широко розповсюджено всі до того заборонені або невідомі широкому загалу факти <...> Це “чума свободи”, яка розповсюджена блискавично і майже не залишає шансів» [4, с. 530]. «Загальне “аутодафе”, тобто повне знищення чи ж абсолютна заборона творів Шевченка тут були неспроможними, то ж залишилося комуністичним ідеологам вдаватися до засобів, які б переконували загал, що “Шевченко просто ... не був Шевченком”».

Коментуючи ці спроби переконати українців, що «Шевченко... не був Шевченком», Маланюк вдається до гострого сарказму. Приклади, ним наведені, є буквально знущальними. Особливо ж гостроти його аргументація набуває, коли він характеризує спроби Шаблійовського в праці «Шевченко і російська революційна демократія» не тільки подружити українського генія з російськими «кудлатими семінаристами “а La Добролюбов і Чернишевський”», а й показати нібито він у них чогось вчився. «Дистанція, що відділяє великого поета, великого майстра, а тому й великого ворога самої сутності Росії, від понуро-потворних псевдолюдських продуктів російського державного механізму, є занадто великою, її неможливо подолати. Шкода часу і радянського паперу. Шкода канцелярської праці радянського Акакія Акакієвича від літератури» [4, с. 532].

З відстані часу зараз легко переконатися у істинності і точності спостережень Маланюка над «технологією» тотальної фальсифікації творчості Шевченка, що продовжувалася в усі наступні «радянські» десятиліття. Щоправда, зараз до його спостережень можна додати низку вражаючих фактів, які засвідчують, що комуністична влада фізично знищувала всіх, хто мав хоч якусь більш-менш активну дотичність до шевченкознавства. Про це свідчить хоча б той факт, що переважна більшість авторів вельми пристойного за науковим потенціалом двотомника «Шевченко і його доба» (1925, 1926) були розстріляні (С. Єфремов, П. Філіпович), або ж загинули в таборах Гулагу. Сам же М. Новицький, про якого згадує Маланюк, не зважаючи на те, що він змушено, заради фізичного порятунку, включився в процес фальсифікації Шевченка, кілька разів був арештований і засланий на будівництво Біломорсько-Балтійського каналу. Євген Шабліовський, відбувши 5 років на Соловках, з часом ставши «Акакієм Акакієвичем» в шевченкознавстві, був премійований найвищими на той час преміями через те, що був надзвичайно вигадливим, вибудовуючи наскрізь фальшиві концепції про дружбу Шевченка з російськими «революціонерами-демократами».

Стаття **«Повне видання творів Тараса Шевченка»** має оглядовий характер, що не заважає їй бути максимально інформаційно насиченою — в ній, по-суті, подана стисла історія видань Шевченкових творів, починаючи від «Кобзаря» 1840 року і завершуючи другим томом задуманого Українським науковим інститутом 16-томного видання за редакцією Павла Зайцева.

«Душа України» — останній польськомовний есей Маланюка. Він був написаний як рецензія на «чудово виданий Українським науковим інститутом у Варшаві том перекладів поезій Шевченка», який, за словами Маланюка, «є з багатьох точок зору виданням незвичайним і вочевидь в умовах сучасності виходить за межі вузько літературні».

Маланюк пояснював польський громадськості, певна частина якої була заангажована імперськими настроями стосовно «східних кресів», Тараса Шевченка як поета, який «так повно, так цілісно вміщував у собі свій край і свій народ». Це було виважена позиція, яке була актом гідного представлення національного генія, що виразив душу великого слов'янського народу, який вперто, переборюючи складні історичні обставини, йде шляхом самоствердження.

Власне ця надія і визначила чітку структуру есею, що складався з чотирьох частин. У першій частині стисло, але по-своєму вичерпно, в довершений в естетично-стильовому плані формі, йдеться про Шевченка як пророка, поява якого «була грізним провіщенням воскресіння народу, якому віддавна відітнуто еліту, а значить, засуджено на політичну смерть» [4, с. 538]. При цьому Маланюк акцентує на такому характерному для поль-

ської шевченкіани акценті як потрібі позбутися фатальної традиції бачити Шевченка не народно-літературного лірника, «кобзаря», а як «лауреата Петербурзької академії мистецтв та академіка гравюри [...], геніального поета і майстра вірша».

Усі наступні частини статті присвячені детальному аналізу поетичної польськомовної збірки Шевченка. І це був глибокий, вищою мірою професійний аналіз з екскурсами в «історію питання», із міркуваннями стосовно труднощів у досягненні адекватності при перекладі геніальних поетичних текстів, з характеристикою перекладацької майстерності окремих авторів.

Краса стилю Євгена Маланюка-есеїста

Ми вже неодноразово тою чи тою мірою торкалися питання естетичних вражень, які виникають в процесі знайомства з есеїстикою Маланюка. Зараз більш детально розглянемо джерела цих вражень.

В статті «Поезія та вірші» є моменти, котрі звучать як **гімн творчості**. «Творчість є, перш за все, п о р и в, порив духа до звитязтва над «дійсністю» (...) Але який високий той порив не був би, що звемо р е м е с л о м (...). Воно справді незглибиме, коли творче. При всій бо прозаїчності своєї назви, що її часом мистці вимовляють з презирством, ремесло теж має свої високі таємниці, а навіть свою містику».

То ж спробуємо розгадати ті «високі таємниці» та «містику» його ремесла як майстра есеїв, бо без цього неможливо розгадати джерел поетики есеїв Євгена Маланюка

І тут знову ж таки треба звернутися до **таємниці таланту** поета і мислителя. Як поет, у якого «раціо» та «емоціо» зрівноважані і взаємоконтрольовані (що засвідчує уже згадувану гармонізацію лівої та правої півкуль головного мозку) і як людина з абсолютним відчуттям естетичного, тобто відчуття Краси, Євген Маланюк просто таки не міг у своїй есеїстиці не домагатися краси стилю. Краса есеїстичного тексту будується на глибині і правдивості / істинності думки. Це перша і непорушна вимога. Йдеться, сказати б, про системотворчий, фундаментальний чинник. Глибина і чіткість розуміння проблеми, тої проникливості у суть речей і явищ, на якій ми не втомлювалися наголошувати, характеризуючи всі без винятку ознаки феноменальності есеїстики Є. Маланюка, визначає спосіб висловлювання, котрий, через відсутність більш точного визначення, можна назвати як **наближенням до афористичності**. Тексти його есеїв настільки щільні і точні у змістовому плані і настільки економно (стосовно витрат словесного матеріалу) виражені, що у стильовому плані вони всуціль є наближеними до афористичного способу висловлювання. Їх сприймання відбувається як

процес таких собі більших чи менших змістових відкриттів, котрі супроводжуються появою у реципієнта емоційно-естетичної реакції.

До цього треба додати енергійну, дуже чутливу до висловлюваних смислів ритмомелодіку, породжену творчим процесом як **поривом**. І якщо Є. Маланюк говорив про «музику», що «складає “зміст” кожного з мистецтв» [8, с. 76], то тексти його есеїв теж звучать як музика, бо вони — теж мистецтво.

Із двох есеїв його шевченкіани виберемо кілька перших-ліпших фрагментів, котрі ілюструють щойно висловлені думки. Пропонуємо вдуматися і вслухатися у них — у їх смисли і «музику».

«З тіла вже наполовину мертвої, урочисто оголошеної за “неісторичну”, нації зроджений чудом, зроджений наперекір, мовляв, “законам” канонізованого матеріалізму і раціоналізму (“буття визначає свідомість”), Шевченко і як поет, і як особистість, був живим запереченням тих “законів”. Може внутрішньо найправдивіше втілення романтизму, він, цей ніби “мужик”, здолав — крізь всі лаштунки петербурзької імперії Миколи І уздріти її дійсну, потенційно-большевицьку диявольську суть. Крізь лаштунки, які враз з “декабристами”, з Пушкіном, з ліберальним дворянством, з свіжовипродуктованим слов’янофільством та народництвом і іншою орнаментикою, — засліплювали і знечужували голови багатьох, дуже багатьох панів з освіти і з уродження. Він — бувший кріпак — вогнем своєї романтичної душі, інстинктом своєї благородної раси і чуйністю своєї вірної крові — відчув і закипів таким гнівом до псевдоімперської потвори і такою любов’ю до свого загроженого народу, що і цим гнівом, і цією любов’ю нарід його віджив, живе і житиме» («До справжнього Шевченка»);

«Що ж говорити про “селянськість” на тій землі, де — беручи в історичній перспективі — ціла історія зводиться до періодичного перековування селянського плуга на лицарський меч і навпаки!» («До справжнього Шевченка»);

«І день його народження і день його скону (11. ІІІ. — 10. ІІІ), замикаються в одне коло, творять один замкнутий цикл — символ вічності» («До справжнього Шевченка»);

«Між генієм і сучасністю завше колізія. Геній дає всього себе, але сучасність бере від нього те, що вона з д у ж а є взяти» («Репліка»).

Отже, «формулу краси» есеїв Євгена Маланюка можна (умовно ж, звичайно) характеризувати як результат, породжений синергетичним ефектом таких ознак: глибина змісту — афористичність як стислий і точний спосіб висловлення цієї змістової глибини — музика як породження творчого пориву.

Замість висновків

Треба врешті-решт усвідомити, що есеїстика Маланюка, в тому числі і його шевченкіана, є неперехідною національною цінністю. Усі без винятку концепти і смисли, що виражені в ній і стосуються таких важливих для національної культури і — ширше — для національної свідомості історико-соціальних, націотворчих, культурологічних, історико-літературних та теоретико-літературних аспектів, вже пройшли випробування часом на істинність і через це набула особливого статусу вважатись класикою. І якщо врахувати, що ця класика, виражаючи багато в чому пророчі істини, ще й наділена красою стилу, красою висловлювання, вона набуває особливої суспільної значущості.

За життя Євген Маланюк встиг видати два томи своєї «прози» — «Книги спостережень» (1962, 1966). Третій том, який готувався до видання, він не встиг видати. Але есеїстична спадщина настільки значна в кількісному обсязі, що вона потребує бути виданою принаймні в 5-ти томах. Окремого видання потребує цикл статей, що об'єднані назвою «Шевченкіана Євгена Маланюка».

Максимально повне та фахово прокоментоване видання есеїстики Маланюка — це перший важливий та необхідний крок у створенні умов для перформації в українське суспільство важливих історіософських, культурологічних, естетичних, історико-літературних смислів, наділених потужним націотворчим потенціалом. А далі повинні відбуватися наступні кроки, до здійснення яких мають активно долучатися як вчені (літературознавці, філософи, історики), так і журналісти публіцистичного спрямування. Бо ж надто важливо у часи активного формування української політичної нації відкривати, тлумачити та пропагувати / стверджувати істинні національні цінності.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Білокінь Сергій. Вояк української культури // Маланюк Євген. Книга спостережень. Фрагменти. – К.: Атіка, 1995. – С. 3-8.
2. Гоулман Деніел. Емоційний інтелект. – Х.: Віват, 2020. – 512 с.
3. Грабович Г. Шевченко у критиці Євгена Маланюка // Критика. – Рік XXV. – № 3-4. – С. 29-34.
4. Київські полоністичні студії. Т. XXV: Рецепції творчості Тараса Шевченка в Польщі. У трьох книгах. Книга перша. – К.: Університет «Україна», 2015. – 672 с.
5. Клочек Григорій. Феноменальність есеїстики Євгена Маланюка: сім ознак // Григорій Клочек. Євген Маланюк: «Проза поета». – К.: Український пріоритет, 2019. – С. 32-70.

6. Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя. – К.: Кліо, 2014. – 672 с.
7. Маланюк Євген. Книга спостережень. – К.: Атіка, 1995. – 236 с.
8. Маланюк Євген. Книга спостережень. Статті про літературу. – К.: Дніпро, 1997. – 430 с.
9. Маланюк Євген. Книга спостережень. Проза. У 2-х т. Т.2. – Торонто: Гомін України, 1966. – 528 с.
10. Маланюк Євген. Кризь бурю і сніг // Гридень Дажбога: Ю. Дараган. – Тернопіль: Крила, 2022. – С. 107-109.
11. Маланюк Євген. Нотатники (1936-1968). – К.: Темпора, 2008. – 336 с.
12. Маланюк Євген. Таборовий щоденник. – Каліш, березень 1922 р. // Визвольний шлях. – 2006. – Кн. 12. – С. 62-67.
13. Маланюк Євген. Шлях до Шевченка // Пробоєм. – 1942. – № 3. – С. 146-156.
14. Маланюк Євген. Mehr Licht! (До Шевченківських свят) // Євген Маланюк. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2017. – С. 340-347.
15. Нахлік Є.К., Нахлік О.М. Творчість Шевченка в поетичному освоєнні та публіцистично-літературознавчому осмисленні Євгена Маланюка // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. – 2009. – Вип. XX. – С. 70-86.
16. Нахлік Оксана. Шевченко в есеїстиці та поезії Євгена Маланюка // Українська мова та література. – 1999. – № 1. – С. 23-29.
17. Пахльовська Оксана. Поет апокаліптичних літ // Євген Маланюк. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2017. – С. 804-812.

УДК: 930.253-167(093)К55

Дмитро Кобзар*

м. Кропивницький

БАГАТОГРАННІСТЬ ДОСЛІДЖЕННЯ КІРОВОГРАДСЬКОЇ ОБЛАСТІ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ АРХІВНИХ ДОКУМЕНТІВ

Кожний регіон має свої характерні риси, які відкарбовуються у його історичному шляху. Кіровоградська область крізь віки заслужила особливу увагу дослідників з багатьох галузей пізнання: історії, екології, природознавства, культури та багатьох інших не менш важливих. Події минулих теренів нашого краю залишаються актуальними для дослідження та подальшого вивчення не лише в рамках наукових студій, а й в межах популяризації історичної науки та регіоналістики зокрема.

* Кобзар Дмитро Вікторович, головний спеціаліст відділу інформації та використання документів Державного архіву Кіровоградської області.

Ключові слова: архівістика, регіоналістика, тоталітаризм, краєзнавство.

При розгляді історії сучасної Кропивницьчини ми не можемо не згадати про фортецю св. Єлисавети, закладення якої поклало початок утворенню нового міста та його подальшого процвітання в ряді галузей. Серед істориків ця тематика зберігає актуальність через ряд особливостей: починаючи від питання долі архіву фортеці св. Єлисавети і завершуючи встановленням точних датувань її закладення, побудови та функціонування згідно тогочасного регламенту. Ця пам'ятка історії та археології національного значення відома дослідникам здавна, проте археологічно вивчена недостатньо. Її унікальність полягає в тому, що це ледь не єдина максимально повно збережена земляна фортеця у формі шестикутної зірки у Східній Європі.

Вперше археологічні роботи на території пам'ятки в 1994 році провела Кіровоградська охоронна археологічна експедиція Кіровоградського обласного краєзнавчого музею. В результаті візуального обстеження бастіону було виявлено велике заглиблення овальної форми, орієнтоване довгою віссю зі сходу на захід, що практично збіглося з місцем розташування порохового погребу в північній частині бастіону на плані фортеці від 12 листопада 1798 року. Сама історіографія цієї проблематики досить багата: для прикладу, вищезгаданий архів фортеці досліджувався Г. Соколовим, В. Ястребовим, І. Лисоченко, К. Домарацькою та іншими вченими [9, с. 1–2].

Безпосередньо архівні фонди містять цілу плеяду матеріалів, які ще потребують перегляду фахівцями на предмет нової інформації з невідомих сторінок історії цієї фортифікаційної споруди. Для прикладу, можна навести і копію листа полковника Івана Хорвата Бестужеву-Рюміну з проектом сербо-словенських, македонських, болгарських та волоських народів в Задніпровських місцях, датований 1752 роком [2, арк. 1], і копію списків іменних указів та сенатських визначень з 1751 по 1762 роки [3, арк. 1].

Також значної уваги заслуговують громадсько-політичні організації, які діяли на теренах тогочасного Єлисаветградського та Олександрійського повітів Херсонської губернії, які нині є частиною Кіровоградської області. Особливим прикладом слугує саме Єлисаветградське товариство поширення грамотності та ремесел. До 1895 р. в м. Єлисаветграді (значному економічному та культурному центрі Півдня українських земель) існувало всього декілька бібліотечних закладів. Звичайно, що вони були забезпечені певним книжковим фондом та дозволяли забезпечити необхідною інформацією деякі прошарки суспільства (насамперед, підприємців та дворянство, які мали кошти на користування та достатньо часу та інтересу

до науки). Але актуальною була проблема саме відсутності безкоштовної народної бібліотеки, як б задовольняла незахищені категорії населення, серед яких виділялось бідне міщанство, робітники та вихідці з сільського населення. Питання щодо її відкриття неодноразово порушувалось та обговорювалось у місцевій періодиці, що в результаті і призвело до її відкриття колом небайдужих ентузіастів [8, с. 37–38].

Звичайно, внесок містян з активною громадською позицією є вагомим та вартим уваги як дослідників, так і нащадків. Але ми не маємо права забувати і про роль Єлисаветградської міської думи в розвитку установ культурно-просвітницького характеру. При всій неоднозначності тогочасних реалій (епоха царизму з його шовіністичним ставленням до українського народу та наявні елітаристські тенденції в питанні доступу до установ з боку більшості непривілейованого населення), небайдужі до духовної спадщини нашого краю створювали значне підґрунтя для розбудови та примноження досягнень у цій сфері діяльності. Так, Єлисаветградська міська дума приймала активну участь в галузі просвітництва, освіти та культури. Матеріально підтримувалися вчителі, заклади освіти тощо [7, с. 30–31].

Напередодні відкриття краєзнавчого музею міста Єлисаветграда, існував його ідейний попередник, а саме природничо-історичний кабінет Єлисаветградського земського реального училища, фонди якого поповнювались наочними посібниками, археологічними знахідками, зразками рослин Єлисаветградської та Олександрійської флори, мінералами тощо [1, арк. 210–211]. Новий етап розвитку музейної справи сучасної Кіровоградщини було почато вже в 1918 році, коли місцева інтелігенція, небайдужа до майбутнього культурної спадщини, домоглась створення музею змішаного типу, попри всі труднощі тих буремних днів (розграбування приватних колекцій, політична дестабілізація суспільства, соціально-економічна криза, утвердження тоталітарної радянської влади тощо).

На жаль, історія нашого рідного краю сповнена не лише досягненнями в галузі інфраструктури та мистецтва, а й трагічними подіями. Їм приділено значну увагу в дослідженнях краєзнавців. Серед таких тематик варто виділити окремо голодомори та репресії тоталітарного режиму проти українського народу. Разом з тим, навіть у такі найбільш скрутні для українців часи були моменти героїзму та прояву милосердя. Прикладом цього слугують чисельні документи про гуманітарну діяльність Американської Адміністрації Допомоги у 1921–1923 роках.

У фондах Державного архіву Кіровоградської області зберігається колекція недостатньо досліджених архівних документів, що висвітлюють особливості голоду 1921–1923 років. Але особливим є саме роль АРА в поря-

тунку людей від смерті. Ця організація ставила собі за першочергову мету порятунк голодуючих дітей, проте займалася одночасно й допомогою дорослим, які потребували цього. Здійснювався перепис населення шляхом поділу його на категорії: дітей до 14 років і дорослих, про що свідчать чисельні матеріали. В подальшому, організовувались пункти харчування, їдальні та окремо постачались вкрай необхідними пайками дитячі будинки та лікарні. За свідченнями архівних документів, на території повіту станом на липень 1922 року було відкрито 132 їдальні, які надавали харчування 31 тис. дітей та 27 тис. дорослим. Паралельно з цим, на момент серпня 1922 року АРА забезпечувала їжею зі своїх власних складів у межах міста Єлисаветград 19 дитячих будинків, 6 їдалень, 6 медичних закладів і частину будинків відпочинку. Сумарна кількість дітей саме з цих закладів, хто отримали допомогу від іноземної благодійної організації становила 10 тис. осіб [4, арк. 64].

Таким чином, ми можемо говорити про ту саму багатоманітність наявних проблем та тематик з історії рідного краю та про можливість якісної реалізації інформаційного забезпечення на основі такої інформаційної бази як архівні джерела. Тим самим, вітчизняні науковці зможуть не лише заповнити пробіли у наявних актуальних питаннях, а й актуалізувати подальший розвиток історичної національної пам'яті серед молоді області в рамках проведення нових досліджень та залучення першоджерел для реалізації принципу наочності у навчальній діяльності.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Державний архів Кіровоградської області (далі – ДАКіроО). – Фонд 60. – Опис 1. – Справа 3. – Аркуш 210-211.
2. ДАКіроО. Ф. 858. – Оп. 1. – Спр. 2. – Арк. 1.
3. ДАКіроО. Ф. 858. – Оп. 1. – Спр. 3. – Арк. 1.
4. ДАКіроО. Ф. Р-1074. – Оп. 1. – Спр. 40. – Арк. 64.
5. ДАКіроО. Ф. Р-336. – Оп. 1. – Спр. 2. – Арк. 1.
6. ДАКіроО. Ф. Р-336. – Оп. 1. – Спр. 2. – Арк. 9.
7. Коваль О. Діяльність Єлисаветградської міської думи в галузі просвітництва, освіти та культури в кінці 1898 – на початку 1899 року / Філософсько-світоглядний вимір сучасності: міжгалузеві диспути: матер. Міжнар. наук.-практ. конф., 17-18 листопада 2022 р. – Івано-Франківськ, 2023. – С. 30-36.
8. Люта О. Перша народна бібліотека-читальня м. Єлисаветграда // Бібліотечний вісник. – 1999. – № 5. – С. 37-41.
9. Шевченко С. Доля архіву фортеці св. Єлисавети (друга половина XVIII–XIX ст.) // Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія: Історичні науки. – 2013. – Вип.18. – С. 194-199.

Світлана Колесник*

м. Кропивницький

МУЗЕЙНА ШЕВЧЕНКІАНА. РІДКІСНІ ТА ЦІКАВІ ТЕМАТИЧНІ НАДХОДЖЕННЯ ДО ФОНДОВОГО ЗІБРАННЯ КЗ «ЛІТЕРАТУРНО- МЕМОРІАЛЬНИЙ МУЗЕЙ І.К. КАРПЕНКА-КАРОГО МІСТА КРОПИВНИЦЬКОГО»

Йдеться про деякі особливі видання творів Т.Г. Шевченка, що надійшли до музею протягом років.

Ключові слова: Тарас Григорович Шевченко, шевченкіана, відтворення першодруків шевченкових видань, рідкісні та цікаві тематичні надходження до фондів.

Безсмертна творча спадщина Тараса Григоровича Шевченка увійшла до золотого фонду світової культури, є духовним надбанням української нації. Літературно-мистецька спадщина Тараса Шевченка займає почесне місце у фонді КЗ «Літературно-меморіальний музей І. К. Карпенка-Карого міста Кропивницького» від самого початку його формування. Наша шевченкіана нараховує майже дві сотні одиниць зберігання, ділиться на такі розділи: окремі видання творів Кобзаря, твори поета у тематичних збірках та у періодиці, наукові дослідження, художні та науково-популярні видання про його життя і творчість, художні зображення та репродукції фото поета, доля його творів на театральній сцені, увічнення пам'яті. Ми безмежно вдячні тим, хто сприяв поповненню фондів у цьому напрямку (про деякого з них я згадаю у подальшому тексті).

Зрозуміло, що навіть побіжно описати всі найменування даної тематики в одному дописі марно, тому зупинюсь на кількох рідкісних та цікавих надходженнях шевченкіани до фондів.

Серед найцінніших предметів у фондах літературно-меморіального музею І. К. Карпенка-Карого є примірники «Кобзаря» Т. Г. Шевченка, перевиданого фототипічним способом.

Прижиттєві видання творів Великого Українця стали раритетами ще у середині XIX століття. Заборона і вилучення «Кобзаря» з бібліотек, кни-

* Колесник Світлана Едуардівна, головний зберігач фондів КЗ «Літературно-меморіальний музей І.К. Карпенка-Карого міста Кропивницького».

гарень та в окремих громадян після арешту Шевченка 1847 року зробило видання рідкісним ще за життя автора. Саме ця обставина зумовила звернення до такої форми відтворення першодруків шевченкових видань, як фототипія. У зв'язку з удосконаленням обладнання і технічного процесу починаючи з 70-х років XX століття такі видання стали називати факсимільними. Факсиміле (від лат. *fac simile* — «зроби подібне») передбачає перевидання історичної і художньої пам'ятки у такому варіанті, який повторює всі особливості оригіналу: формат, ґатунок паперу, обкладинку, граматично-стилістичну специфіку тексту. Ця техніка використовується для копіювання з високою точністю складних художніх оригіналів (малюнки олівцями, фотографії, твори олійного, акварельного живопису і т.п.), а також для ілюстрації видань, що виходять невеликими накладками і вимагають великої точності відтворення [10].

Перше видання «Кобзаря» видруковане у приватній друкарні Є. Ф. Фішера в Петербурзі накладом близько 1000 примірників на кошт П. І. Мартоса, за активною участю і протекцією Є. П. Гребінки. Сто примірників мали 115 сторінок тексту, але більшість з них, після втручання цензора, були вилучені і знищені ще до початку продажу, та близько десяти, які Шевченко подарував друзям — лишились. Нині єдиний відомий примірник, що має 115 сторінок тексту, який належав Тарасу Григоровичу і був вилучений у нього під час першого арешту, зберігається у Петербурзі, його у 1961 р. знайшов відомий книгознавець Юрій Меженко, працюючи у бібліотеці університету [10]. У зв'язку з цим і з'явилося видання *«Шевченко Т. Г. Кобзар /Фототипія позацензурного примірника видання 1840 р. / Редактор М. В. Путря. Художник О. Г. Комяхов. — К.: Вид. АН УРСР, 1962. У суперобкладинці»*. За словами В. С. Бородіна, автора післямови: «В даному фотомеханічному виданні унікальний позацензурний примірник «Кобзаря» відтворюється без жодних змін і виправлень» [2; с. 122]. Ця окраса колекції рідкісних видань надійшла у 2023 році від друга музею, відомого журналіста, краєзнавця Ф. О. Шепеля.

Оригінали цензурного на 114 сторінок «Кобзаря» зберігаються у Національній бібліотеці України ім. В. І. Вернадського, у Черкаському музеї «Кобзаря», у Музеї Визвольної боротьби ім. С. Бандери в Лондоні та у бібліотеці Гарвардського університету (США) [6]. У 1974 р. видавництвом художньої літератури «Дніпро» у Києві видано нове відтворення «Кобзаря», для якого було використано оригінал з відділу рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. До нього увійшли вісім ранніх творів: «Думи мої... лихо мені з вами...», «Перебендя», «Катерина», «Тополя», «Думка (Нащо мені чорні брови...)», «До Основ'яненка», «Іван Підкова» й «Тарасова ніч». З усіх прижиттєвих видань *Шевченка Т. Г. «Кобзар» 1840 року*

мав найбільш привабливий вигляд. Книжка надрукована на якісному папері, чіткими шрифтами, має офорт, де зображено старого кобзаря із хлопчиком-поводирем, виконаний художником Василем Штернбергом. Видання містить 8 творів та 6 присвят, кожна назва і присвята надруковані на окремому аркуші, обсяг 114 сторінок [9].

У нашій колекції — «Т. Г. Шевченко. Кобзар / Фототипія видання Т. Шевченко. Кобзар. С.- Петербург, друкарня Є. Фішера, 1840. — К.: Дніпро, 1974». У передмові до перевиданої книги відомий шевченкознавець В. С. Бородин зазначає: «Нині читач одержує нове факсимільне видання “Кобзаря” 1840 року. ... текст основної, більшої частини тиражу “Кобзаря”, який, власне, й був реальним фактом і чинником літературного процесу початку сорокових років минулого сторіччя та наступних десятиліть. Два... факсимільні видання взаємно доповнюють одне одного і саме в своїй сукупності... дають повне уявлення про текст першого “Кобзаря” і його драматичну долю» [3; с. 34]. Видання у футлярі, має гарне мистецьке оформлення, автором якого був відомий художник Володимир Юрчишин [7]. До музейного зібрання реліквію подарував у 2000 р. головний режисер Кіровоградського обласного українського музично-драматичного театру ім. М. Кропивницького, заслужений діяч мистецтв України І. В. Казнадій.

Одним із найважливіших джерел для вивчення біографії і творчості, видання його творів є рукописна спадщина Т. Шевченка. Майже вся вона (рукописна збірка «Три літа», «Мала книжка», «Більша книжка», «Щоденник», повісті, автографи окремих поезій, епістолярій, альбоми) сьогодні зберігається у Відділі рукописів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Ці матеріали недоступні для широкого загалу. Тому відтворення рукописної спадщини Т. Шевченка фототипічним способом має надзвичайно велике значення — воно дає можливість багатьом людям наблизитись до його творчої лабораторії, побачити почерк Т. Шевченка, його замальовки на рукописних сторінках, редагування тексту та ін. [11].

Проводить роботу по створенню фототипічних видань рукописної спадщини Т. Шевченка видавництво «Наукова думка». У фондах музею є видання *«Шевченко Т. Г. Три літа. Автографи поезій 1843–1845 років.* — К.: Наукова думка, 1966».

Під час арешту Тараса Григоровича у 1847 році до рук жандармів III відділення потрапила рукописна книга «Три літа», до неї увійшли поеми «Сон», «Кавказ», «І мертвим і живим...», «Єретик» й десятки інших поезій, написаних протягом 1843–1845 років. Назва книги походить від назви вірша, написаного напередодні 1846 року. Вірш підбиває підсумки думок і настроїв Шевченка цього етапу його духовного розвитку [10]. До збірки

поет включив майже всі свої твори цих років, за винятком поеми «Тризна» й вірша «За що ми любимо Богдана?». Твори змогли побачити світ лише після 1905 року. Окремі поезії з «Трьох літ» поширювалися у рукописних списках. На думку літературознавців, збірка засвідчила розквіт поетичного генія Шевченка, ці роки його життя і творчості вони називають «періодом трьох літ». До книги увійшла 31 поезія, в тому числі 10 псалмів, об'єднаних спільним заголовком «Давидові Псалми». Вона править за джерело текстів майже всіх творів Тараса Шевченка 1843–1845 років. За словами науковця Омеляна Прицака, за часів Шевченка існувало розуміння пророка як «вищого поета». Вважалося, що тільки «слово поета-пророка може врятувати його народ». «Пророк, що ізбавляє свій поневолений народ — це найвища тема романтичної поезії». Чотири поеми «Трьох літ» мають епіграфи з книг Старого і Нового Завіту [12]. Фототипічне (точне) відтворення рукописної книги нині є бібліографічною рідкістю. Видання потрапило до скарбниці музею у 2012 р. завдяки Нінелі Михайлівні, вдові відомого літературознавця, письменника, члена СПУ М. К. Смоленчука.

Ми завдячуємо їй також і наявності у фондах ще одного раритету — «Т. Г. Шевченко. Дневник. Автобіографія. Автографи / Т. Г. Шевченко; підготовка текстів и послесловие проф. Е. С. Шаблиовского. — К.: Наукова думка, 1972».

Починаючи з 12 червня 1857 року, після отримання звістки від М. М. Лазаревського про можливе звільнення із заслання, в болісному чеканні волі, Тарас Григорович почав у Новопетровському укріпленні у мемуарно-публіцистичному стилі вести щоденник, де описував події, що відбувалися навколо нього, власне солдатське життя та свої спогади і думки. Щоденник був відкритий для його друзів, тому писався російською мовою, щоб деякі з них могли зрозуміти. Т. Г. Шевченко продовжував вести щоденник і після заслання. Поет робив записи протягом своєї подорожі Волгою, декількох місяців проживання у Нижньому Новгороді, у Москві й Петербурзі. Закінчується документ поезією «Сон» («На панщині пшеницю жала ...»), записом від 13 липня 1858 року. Тобто, останній запис у щоденнику Тарас Григорович зробив уже на наступний день після того, як подарував його на день народження М. М. Лазаревському [1; XII]. Дослідники вважають, що щоденник допоміг Шевченку пережити перехід від стану неволі до вільного життя. У 1972 році видавництвом «Наукова думка» здійснено видання щоденника фототипічним способом. У цьому ж виданні поміщено інший біографічний документ — автобіографію, написану для журналу «Народное чтение» у 1860 р. разом з П. О. Кулішем, з метою мобілізувати громадську думку до справи визволення рідних поета з кріпацтва [1; XXIII].

До рукописних пам'яток спадщини Т. Г. Шевченка відноситься «Мала книжка». За перші чотири роки заслання він написав чотири поетичні книги за датами: «1847», «1848», «1849», «1850». Оправлені разом, ці унікальні «Захалєвні книжечки», «мережані» потай від казармових наглядачів, складають оренбурзький манускрипт «невольничої поезії» [7].

Серед «родзинок» нашого музейного зібрання — два видання. Перше: «Т. Г. Шевченко. Мала книжка. Автографи поезій 1847–1850 рр. / Передмова Є. С. Шабліовського. — К.: вид-во АН УРСР, 1963». Це вперше здійснюване факсимільне видання «Малої книжки» (або «захалєвних зошитів») Т. Шевченка, написаної поетом у перші роки заслання, стало цінним подарунком читачам до 150-річчя від дня народження великого Кобзаря. Оригінал, що зберігається у відділі рукописів інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, не озаглавлений. Назву «Мала книжка» дали дослідники. Видання супроводжується передмовою члена-кореспондента АН УРСР, доктора філологічних наук Є. С. Шабліовського. Він зазначає: «В “захалєвні” книжечки Шевченко вписував не тільки твори даного року, а й окремі твори, написані ним ще до заслання (“Відьма”, “Русалка”, “Лілея”, цикл “казематних” поезій тощо)» [4; XVII].

У 2023 році Ф. О. Шепель збагатив нашу шевченкіану ще й комплектом із двох книг: «Мала книжка: автографи поезій Шевченка 1847–1850 рр. / підгот. факс. вид. та передмови Є. Шабліовського; ред. О. Я. Безпальчук. — Факс. вид. — К.: Наукова думка, 1984. — 432 с. Додаток: Шабліовський Є. Мала книжка: автограф поезій 1847–1850 рр. [передмова]. Художник В. І. Юрчишин». У передмові говориться: «З виходом у світ цього унікального видання численні шанувальники Кобзаря дістануть можливість придбати копію однієї з найцінніших реліквій — 431 сторінку творів, написаних рукою великого сина українського народу» [5; с. 35–36].

До музейної шевченкіани входять також видання: «Т. Шевченко. Кобзар. / Тексти друкуються за виданням: Тарас Шевченко. Повне зібрання творів у шести томах, т. 1, 2. — К.: вид-во АН УРСР, 1963. — К.: Держлітвидав, 1964. — 622 с. (фронтиспис: репродукція з портрета Т. Г. Шевченка роботи І. М. Крамського)» та «Т. Шевченко. Кобзар. — К.: вид-во Соломії Павличко «Основа», 2001. — 862 с.». Ця остання названа збірка містить вірші, поеми, балади, написані в 1837–1861 рр. Ошатне видання із окрашеним золотистою фарбою обрізом книжкового блоку, на вкритих коричневим дерматинном палітурці та корінці — тиснення і текст золотистою фарбою, є лясе, а головне — ілюстрації з репродукцій малюнків Кобзаря.

З бібліотеки С. Г. Барабаш, поетеси, доктора філологічних наук, професора, членкині НСПУ до музею передано два томи академічного повного дванадцятитомного зібрання творів Тараса Григоровича Шевченка. До

першого тому ввійшли науково встановлені, звірені з рукописами і друкованими джерелами тексти і варіанти поетичних творів 1837–1847 рр., до другого — поетичні твори 1847–1861 рр. Кожен твір супроводжується текстологічним і реальним коментарем.

З бібліотеки Світлани Григорівни до музейних фондів надійшло ще одне цікаве видання. У 1990 році, на початку національного відродження в нашій країні, у серії «Бібліотечка журналу “Пам’ятки України”» під назвою «Брешеш, людоморе! Нецензурований Т. Шевченко» побачила світ збірка поетичних творів Кобзаря, переслідуваних радянською цензурою [12].

Не можна не згадати про видання «Вірші та поеми / ред. О. І. Корженевич. — К.: Держлітвидав України, 1957. — 44 с.», передане музею відомим колекціонером-краєзнавцем Ю. В. Тютюшкіним. Друкується за виданням: «Т. Шевченко. Твори у трьох томах, том перший. — К.: Держлітвидав, 1955». До брошури увійшли програмні твори Кобзаря, на обкладинці — репродукція малюнка І. Ю. Рєпіна до поеми «Кавказ».

Серед видань окремих творів поета у музейній колекції привертає увагу бібліографічна рідкість з бібліотеки М. К. Смоленчука — «Т. Шевченко. Назар Стодоля. Драма в трьох діях. — Львів: друкарня наукового товариства ім. Т. Шевченка, 1930. Маємо також видання того ж твору через півстоліття: «Т. Шевченко. Назар Стодоля / Післямова В. Є. Шубравського. — К.: Дніпро, 1985. — 103 с.». Гарно оформлене, ілюстроване цікавими фото, що стосуються сценічного життя п’єси. Упорядник фотоматеріалів Л. Т. Васильєва.

Таким чином, я згадала деякі видання творів Т. Г. Шевченка, що зберігаються у фондах літературно-меморіального музею І. К. Карпенка-Карого, використовуються для науково-дослідної, експозиційної діяльності. Як говорилося вище, це тільки невелика частина колекції цього напрямку, зібраної науковцями протягом років. Формат виступу обмежує в об’ємі викладення матеріалу, але передбачає перспективу у подальшому вивченні теми «Музейна шевченкіана».

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Шевченко Т.Г. Дневник. Автобиография. Автографы / Т.Г. Шевченко; подготовка текстов и послесловие проф. Е.С. Шаблювского. – К.: Наукова думка, 1972.
2. Шевченко Т.Г. Кобзар / Фототипія позацензурного примірника видання 1840 р. / Редактор М.В. Путря. Художник О.Г. Комяхов. – К.: Вид. АН УРСР, 1962. У суперобкладинці.
3. Шевченко Т.Г. Кобзар /Фототипія видання Т. Шевченко. Кобзар. С.-Петербург, друкарня Є.Фішера, 1840. – К.: Дніпро, 1974.
4. Шевченко Т.Г. Мала книжка. Автографи поезій 1847-1850 рр. / Передмова Є.С. Шаблювського. – К.: вид-во АН УРСР, 1963.

5. Комплект із двох книг. Мала книжка: автографи поезій Шевченка 1847-1850 рр. / підгот. факс. вид. та передмови Є. Шабліовського; ред. О.Я. Безпальчук. – Факс. вид. – К.: Наукова думка, 1984. – 432 с. Додаток: Шабліовський Є. Мала книжка: автограф поезій 1847-1850 рр. [передмова]. Художник В.І. Юрчишин.
6. Видання Т.Г. Шевченка у відділі стародруків та рідкісних видань Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського / Національна бібліотека України: <http://www.nbuv.gov.ua> node.
7. Видання творів Тараса Шевченка: NiNa.Az <https://www.wikidata.uk-ua.nina.az>.
8. Кобзарь Т. Шевченка. (Фототипія 1974 року видання 1840 року): <https://rvv-kniga.com/product/kobzar-t-shevchenka-fototypiya-1974-roku-pozaczennurnogo-prymirnyka-vydannya-1840-roku>.
9. Три літа (книга) /Вікіпедія: <https://uk.wikipedia.org/wiki>.
10. Фототипічні, факсимільні та репринтні видання творів Т.Г. Шевченка у колекції МКДУ / Музей книги і друкарства України. Наукова діяльність. Статті / Всеукраїнська асоціація музеїв: <http://vuam.org.ua>.
11. Фототипічні, факсимільні та репринтні видання творів Т.Г. Шевченка у колекції ЗОУНБ ім. О.М. Горького / Запорізька обласна універсальна наукова бібліотека: <https://zounb.zp.ua> › imce › pdf › shevchenkotg.
12. Шевченкіана у фонді Тернопільської обласної універсальної наукової бібліотеки / Культура Тернопільщини: <http://info.library.te.ua> 2015/03 › blog-post_11.

УДК 7.067.3:004.92

Ольга Краснопольська*

м. Кропивницький

ДРУЗКИ БОЛЮ І ВІРИ: МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ ГРАФІЧНИХ ТА ВІРШОВАНИХ КОМПОЗИЦІЙ ОЛЬГИ КРАСНОПОЛЬСЬКОЇ ЯК СПОСІБ ПРОЖИВАННЯ ВІЙНИ

Стаття презентує мистецький проєкт кропивницької художниці Ольги Краснопольської «Друзки болю і віри», представлений на вебсайті художньо-меморіального музею Олександра Осмьоркіна, присвячений Дню пам'яті захисників України.

Ключові слова: війна, графіка, вірші, мистецький проєкт.

Повномасштабне вторгнення російських військ в Україну 24 лютого 2022 року назавжди змінило життя багатьох українців, в тому числі й мит-

* Краснопольська Ольга Сергіївна, провідний науковий співробітник комунального закладу «Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна».

ців. В суспільстві відбулася переоцінка цінностей — ми змінили пріоритети, по іншому подивилися на історію, культуру і сенси, які несемо в світ. В часи війни мистецтво набуває нових значень, інакше сприймають свою діяльність митці. Дехто взяв в руки зброю і захищає країну на передовій чи здобув медичну кваліфікацію і допомагає рятувати здоров'я і життя людей. Слово «волонтер» стало, мабуть, одним із найуживаніших — кожен в міру своїх можливостей працює на перемогу.

Але ті творці, які продовжують займатися мистецькою діяльністю, відіграють важливу роль в тому, як війна сприймається всередині країни, так і за її межами. Кожна важлива подія віддзеркалюється в творчості художника. Сильна емоційна забарвленість життя, щоденна швидка плинність новин — ставлять перед митцем нові виклики, завдання, реалізувати які можна, маючи лише неабиякі вольові та професійні якості.

Так було і в часи Першої та Другої світових воєн. Згадаймо шедеври англійського живописця Джорджа Клаузена «Скорботна юність» (1916 р.), геніального митця XX століття Пабло Пікассо «Герніка» (1937 р.) та американського художника українського походження Якова Гніздовського «Скитальці» (1948 р.).

І в Україні сьогодні працює багато прекрасних, сильних художників, кожен з яких має свій неповторний голос. Згадаю тих, хто найбільше вразив. Київський художник Антон Логов знайшов себе у яскравих, зрозумілих часто і без тексту плакатах, тимчасово відійшовши від своєї постмодерної авангардної діяльності. Його плакати й інсталяції подорожують по всьому світу і розповідають нашим союзникам про жахи війни і сміливу битву кожного українця. Полтавчанин Юрій Шаповал, автор поштової марки України «Кримський міст на біс!», знаходить сили реалістично показувати життя в країні, майстерно передає емоції, почуття багатьох з нас. Нікіта Тітов, художник і дизайнер родом із Естонії, щодня створює цифрові листівки, які влучно, точково б'ють в найбільш чітко і найактуальніше — вони мільйонами розлітаються по всіх інтернетплатформах України, Європи, Америки. А Сергій Божко пише короткі оповідання і великі полотна про життя Одеси з тонким гумором, притаманним цьому регіону.

Я в перші місяці повномасштабного вторгнення почала робити цифрові колажі, поклавши на свої плечі функцію журналістську, фіксувати події. Зробила серію із 13 робіт [2].

Але як людина емоційна не змогла бути осторонь, з холодною головою. Занадто болючі та глибокі рани відкривалися щодня в моєму тонкому світі. Занадто багато думок і не завжди логічних висновків крутилося в голові — їх треба було кудись виплеснути. Найпростішим способом став знайомий всім художникам інструмент — швидкі інтуїтивні замальовки.

«Ти прокидаєшся щоранку й читаєш новини. І, щоб не розірватися від болю всередині, починаєш щось робити, якось виплескувати цей біль і ось він тут», — пояснює Ольга Краснопольська історію нарисів і віршів, створених на тему повномасштабної війни» [7]. Це вже з відстані двох років я починаю проговорювати і формулювати думки, пояснюючи журналістам і самій собі, наприклад, вибір кольору: «Нічого надзвичайного, це не придумано мною. Багато художників-графіків працюють або з одним кольором, або з двома. Не обов'язково це чорний і червоний. Просто в даному випадку так співпало, що ці кольори дуже символічні» [7]. А тоді, весною 2022 року, червона і чорна гелеві ручки та маленький рожевий скетчбук, який можна було покласти в кишеню, стали моїм рятівним колом. Як і вірші. Ще один прояв творчої натури, ще один спосіб змальовувати картинки життя, тільки цього разу за допомогою слів, рим, ритмів.

Так, одні з перших віршованих рядків написалися банально після поїздки в маршрутці.

*Тепер ми всі — діти війни.
Маршрутчики зійдуть з розуму.
Пред'явіть посвідчення!
Ось, підійде пасмо сивини?
Чи зморшки на моєму обличчі?
Тепер українця легко впізнати будь-де —
У нього вирва у грудях... [1, с. 7]*

Свою творчість я активно виставляла в соціальні мережі. І, спочатку від рідних і друзів, а потім і від незнайомих людей, почала отримувати відгуки. Дуже різні. Але в більшості випадків мені писали з вдячністю через те, що у картинках і віршах люди побачили віддзеркалення своїх почуттів, що вони прочитали ніби свої думки, які можливо не могли висловити.

Одним з найпоширеніших стали вірш і графічний лист про зруйнований житловий будинок у Дніпрі.

*Мертві піднялись до зірок шукати
Того, хто сховався в небі.
Боже, скажи, де ти?
Чому не вберіг? Не схотів? Не зміг?
Боже, дивись! Ракети!
Мертві піднялись до зірок спитати:
Як-то тепер доторкнутись до тебе,
Коли тіло людське — прах?
Чим же тепер молитись до тебе,*

*Як легеньми сходить кров?
Дому немає.
Лиш біль і страх.
Боже, а де ж любов? [1, с. 31]*

Ці події дали змогу усвідомити силу художнього образу і стати на шлях вирішення вічної дилеми художника: «Чи потрібне комусь моє мистецтво?». Митець, який має в своєму арсеналі знання і можливість бачити, аналізувати, рефлексувати і створювати, не має морального права бути осторонь. Тому маленький скетчбук рожевого кольору перетворився на цілий мистецький проект.

Так у серпні 2023 року на сайті художньо-меморіального музею Олександра Осмьоркіна в розділі «Вибрані виставки» було вперше презентовано мистецький проект «Друзки болю і віри: Графічні мальовані та віршовані композиції “рожевого скетчбуку”» і в центральному залі музею відбулася творча зустріч з поціновувачами мистецтва. Експозицію віртуального вернісажу склали 39 мініатюрних малюнків зі скетчбуку розміром 11,5х11,5 см, виконаних у 2022–2023 роках лінерами чорного і червоного кольору, та 15 віршів, створених на одному подиху вражень і почуттів людини, яка опинилася в реаліях війни. А розроблена дизайнеркою Наталею Корніловою афіша та буклет згодом будуть використані для макету книги [2].

До цієї події я так сформулювала бачення своєї творчості: «Друзки болю і віри... Майже сорок малюнків з мого рожевого скетчбуку і півтора десятка віршів з моєї скривавленої душі, створених, починаючи з 23 лютого 2022 року, коли народився мій перший чорний ангел... В моїх картинах живе Біль, а в моїх віршах живе Бог... І всім цим — болем і вірою я ділюся з вами... Бо іноді необхідно плакати, щоб продовжувати Жити... Чорного і червоного в малюнках достатньо для фіксування найважливішого, що зараз відбувається з нами, що турбує, чого боїмося і на що сподіваємося... А вірші теж намальовані... часто без синтаксису та пунктуації, слова і рядки створюють графічну композицію, як окрему картинку... Плачте... І хай слези очищають вас від болю і укріплюють віру...» [4].

Пізніше, в жовтні того ж 2023 року, я презентувала цей проект українцям в Таллінні (Естонія). Завдячуючи підтримці Асоціації Українських Асоціацій в Естонії, мала можливість виступити на мистецькому вечорі «Україна у віршах», де розповіла про життя і діяльність кропивничан під час війни [8].

А в грудні минулого року на основі проекту я провела лекцію і майстер-клас в освітньо-культурному просторі «Гончаренко центр Кропивницький» «Як не зійти з розуму. Мистецтво під час війни», де поділилася арт-терапевтичними методами подолання тривоги і стресу [6].

Паралельно з цим деякі роботи перетворилися із невеличких графічних зображень в живописні полотна і отримали друге, самостійне життя в музеях України, на місцевих і всеукраїнських виставках: «ARTукриття для митців» (Художньо-меморіальний музей О. О. Осмьоркіна, м. Кропивницький), «Космогонія сенсів» (Музей сучасного українського мистецтва Корсаків, м. Луцьк).

І як часто буває у художників, неочікувано проєкт вийшов за межі соціальних мереж і сталого кола спілкування. Побачивши і почувши мої мистецькі пошуки і рефлексії, Надія Гармазій, голова Кіровоградської обласної організації Національної Спілки письменників України, запропонувала подати рукопис до участі в «Комплексній програмі сприяння розвитку громадянського суспільства, інформаційної сфери та книговидання у Кіровоградській області до 2026 року».

А вже 24 січня 2024 року в художньо-меморіальному музеї Олександра Осмьоркіна відбулася перша презентація літературно-художнього видання «Друзки болю і віри. Вірші. Графіка», яке вийшло друком в грудні 2023 року у виданні ТОВ «Імекс-ЛТД» [12]. Ця книга увійшла до Переліку книжкових видань на випуск за бюджетні кошти, які були визначені експертною радою з питань книговидання Кіровоградської обласної військової адміністрації, обрані твори охоплюють різноманітні тематики та авторські підходи, сприяючи розширенню культурного простору та доступу до різноманітної літератури для громадян [5].

В анотації до моєї авторської книги зазначено: «Розпадаючись на друзки від болю, ми не стаємо слабшими. Навпаки, щоб відродитися по-справжньому, стати сильними й усвідомити власну незламність як щит, ми повинні пропустити через себе найгостріший біль... Бо тільки так кристалізується віра. Бо тільки з віри, охрещеної полум'ям болючих втрат, невизначеності, паралізуючого страху постає українська незламність. Війна у поезіях і картинах Ольги Краснопольської — це мистецька рефлексія на події російсько-української війни. У виданні представлено вірші та малюнки зі скетчбуку, які наша сучасниця створила після 24 лютого 2022 року, зафіксувавши у слові й графіці наш біль і нашу віру. Це друзки болю і віри, які лишилися від нас учорашніх, і з яких можна зібрати наново себе — себе принципово інших. Бо ми вже ніколи не будемо такими, як були до початку повномасштабного вторгнення... Але ми обов'язково, стверджує Ольга Краснопольська, переможемо і заспіваємо» [1, с. 2].

«З презентацією книги авторку привітали депутатка Кропивницької міської ради заступниця начальника Кіровоградської обласної військової адміністрації Катерина Колтунова, керівники обласних організацій Національної Спілки письменників України Надія Гармазій та Національ-

ної Спілки художників України Андрій Хворост, директор видавництва ТОВ «Імекс-ЛТД» Тамара Самиляк, а начальник управління комунікацій з громадськістю та інформаційної діяльності КОВА Віталій Останній вручив їй авторські примірники, зауваживши, що ця книга буде розповсюджена по всіх бібліотеках області. Завершився захід традиційною автографсесією художниці і поетеси Ольги Краснопольської, адже мати її книгу у власній бібліотеці виявилось багато охочих, серед яких колеги-художники, журналісти, педагоги, друзі та рідні» [9].

Дуже важливим є той факт, що проєкт і книга мають запит і відгук у глядача та читача. Протягом січня і на початку лютого 2024 року я провела зустрічі-презентації не лише в рідному Кропивницькому — відділі мистецтв Обласної універсальної наукової бібліотеки ім. Д. І. Чижевського і навіть в укритті Черчилль Пабу [13], а й в селах та містах Кіровоградщини — в Попельнастівській ОТГ Олександрійського району, на запрошення директора культурно-освітнього центру «Толока» Валерія Жванка, в Добронадіївській центральній публічній бібліотеці та Попельнастівській бібліотеці-філії, а також в Центральній бібліотеці Олександрійської міської ЦБС [10], [11]. Кожна зустріч була щирою і неповторною. Всюди я бачила сповнені сліз очі людей, яким потрібна підтримка, щоб наша спільна боротьба за власні життя, ідентичність, віру, культуру не перетворилася на важке ярмо. Ми відчуваємо єдність у переживанні великої трагедії і маємо силу підтримувати один одного, допомагати, надихати.

І хочеться вірити в те, що жодна смерть, жодна крапля крові та сльоза не проліті марно.

*Ми торкались і відчували,
Ми дивилися і бачили,
Ми сварилися і мовчали,
І жили життя-передбачення.
Ми кохали і випивали,
Ми журилися і посміхались,
Ми тонули і впливали,
І жили життя, не ховались.
Ми горіли і горітимем,
Ми вдихаємо-видихаємо.
Ми живемо і будемо жити.
Переможемо. Заспіваємо. [1, с. 61]*

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Краснопольська О. Дружки болю і віри. Вірші. Графіка. Кропивницький: ТОВ «Імекс-ЛТД», 2023. – 64 с.
2. Мистецький проєкт Ольги Краснопольської «Друзки болю і віри: Графічні мальовані та віршовані композиції з “рожевого скетчбуку”». Присвячується пам’яті захисників України. Віртуальна виставка на вебсайті музею у розділі «Вибрані виставки»: Буклет. Автор тексту Ольга Краснопольська. Дизайнер Наталія Корнілова. Кропивницький: Художньо-меморіальний музей О.О.Осмеркіна, 2023.
3. Цифрові колажі Ольги Краснопольської «2022 день народження Христа». Віртуальна виставка на вебсайті музею у розділі «Вибрані виставки»: Буклет / Автор тексту Ольга Краснопольська. Дизайнер Наталія Корнілова. Кропивницький: Художньо-меморіальний музей О.О.Осмеркіна, 2023.
4. Мистецький проєкт Ольги Краснопольської «Друзки болю і віри: Графічні мальовані та віршовані композиції з “рожевого скетчбуку» до Дня пам’яті захисників України, які загинули в боротьбі за незалежність, суверенітет і територіальну цілісність України. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмеркіна: вебсайт. URL: https://www.osmerkinmuseum.kr.ua/ex/avt205_u.html (дата звернення: 08.02.2024)
5. Мистецький проєкт Ольги Краснопольської «Друзки болю і віри». Художньо-меморіальний музей О.О.Осмеркіна: вебсайт. URL: http://osmerkinmuseum.kr.ua/apub/pub288_u.html (дата звернення: 08.02.2024)
6. Мистецтво під час війни – творча зустріч з Ольгою Краснопольською. Художньо-меморіальний музей О.О.Осмеркіна: вебсайт. URL: http://osmerkinmuseum.kr.ua/apub/pub296_u.html (дата звернення: 08.02.2024)
7. Кочерга Л. «Друзки болю і віри»: художниця з Кропивницького створила серію замальовок-рефлексій на тему війни (фото). Точка доступу. 2023. 7 вересня. URL: <https://dostyp.com.ua/novini/druzki-bolyu-i-viri-hudozhnitsya-z-kropivnickogo-stvorila-seriyu-zamalovok-refleksij-na-temu-vijni-foto/> (дата звернення: 08.02.2024)
8. Кропивничанка в Естонії презентувала мистецький проєкт (фото). SBNews. 2023. 04 жовтня. URL: <https://cbn.com.ua/2023/10/04/kropyvnychanka-v-estoniyi-prezentuvала-mystetskyj-proyekt-foto/> (дата звернення: 08.02.2024)
9. «Друзки болю і віри. Вірші. Графіка»: у Кропивницькому презентували книгу Ольги Краснопольської. Сайт Кропивницької міської ради. 2024. 26 січня. URL: <https://kr-rada.gov.ua/news/druzki-bolyu-i-viri-virshi-grafika-u-kropivnitskomu-prezentuvали-knigu-olgi-krasnopolskoyi.html> (дата звернення: 08.02.2024).
10. «Друзки болю і віри»: нова книга. Телеканал КТМ (м. Олександрія). 2024. 30 січня. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4jkEl4wBwmw> (дата звернення: 08.02.2024).
11. «Друзки болю і віри» Ольги Краснопольської (відео). Кропивницька мисткиня Ольга Краснопольська у закладах культури області зараз презентує своє авторське видання «Друзки болю і віри». CBNews. 2024. 30 січня. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5MBKUBoXNf8> (дата звернення: 08.02.2024).

12. Кропивницька художниця представила збірку поезій про війну зі своїми ілюстраціями (фоторепортаж). CBNews. 2024. 24 січня. URL: <https://cbn.com.ua/2024/01/24/kropyvnytska-hudozhnytsya-predstavyla-zbirku-poezij-pro-vijnu-zi-svoyimy-ilyustratsiyamy-fotoreportazh/> (дата звернення: 08.02.2024).
13. Кропивницька поетеса та художниця презентувала свою книгу. Златопіль. 2024. 4 лютого. URL: <https://zlatopil.com/all-news/kropyvnytska-poetesa-ta-hudozhnytsya-prezentovala-svoyu-knygu> (дата звернення: 08.02.2024).

УДК 82-6

Марія Лисенко*

с. Соколівське, Кропивницький район

ЕПІСТОЛЯРІЙ В.М. КРОПИВНИЦЬКОГО ТА М.К. СМОЛЕНЧУКА ЯК ДЖЕРЕЛО ДОСЛІДЖЕННЯ БІОГРАФІЇ М.Л. КРОПИВНИЦЬКОГО

У статті висвітлено результати аналізу епістолярію В.М. Кропивницького та М.К. Смоленчука у якості джерела фактів та подій з життя культурного діяча, фундатора українського професійного театру М.Л. Кропивницького.

Аналіз здійснено на основі частини листування, написаного сином Марка Кропивницького – Володимиром. Висвітлені моменти з життя драматурга, взяті з листів та інших джерел.

Ключові слова: епістолярій, драматург, український професійний театр, біографія.

Український народ століттями виборював свою незалежність, так само як культура нації розвивалась та адаптувалась до відповідних умов. Багато українських культурних діячів у своїх творах пропагували українську мову, історію, намагались донести до народу, навіть до неписемних, любов до українського слова, використовуючи для залучення читачів, слухачів та глядачів майстерність та вправність володіння своїм ремеслом.

Один з найбільших стовпів української культури є саме театр, і, ні для кого не секрет, що немалий вклад у розвиток цього «стовпа» зробив Марко Кропивницький — уродженець нашого краю, неймовірно талановитий та

* Лисенко Марія Олександрівна учениця 11 класу КЗ «Ліцей “Науковий” Кропивницької міської ради».

наполегливий творець української професійної сцени, який своєю майстерністю міг вразити навіть найвибагливішого глядача. Його майстерність виявлялась не лише на сцені, а й під час декламації творів українських та зарубіжних письменників.

Біографія цього відомого українця стала предметом дослідження багатьох діячів науки, таких як Леся Овчієва, Михайло Возьняк, Павло Долина, Володимир Кропивницький, Анатолій Новіков та інших. Спогади також є джерелом життєпису Марка Кропивницького, деякі з них були висвітлені у збірнику «Спогади про Марка Кропивницького», упорядниками якого є Петро Перепелиця і Віктор Ярош. Роботи Миколи Смоленчука про вищезгаданого українського культурного діяча були опубліковані у газетах «Кіровоградська правда», «Народне слово», «Вісті з України» тощо.

Особливу роль у цій роботі відіграли листи Володимира Кропивницького до Миколи Смоленчука, серед яких вдалось знайти інформацію про дослідження біографії Марка Кропивницького його сином. Важливо пам'ятати про особливості епістолярію як джерела історичних фактів. Однією з них є суб'єктивність подій, адже автор листа подає їх, пропускаючи крізь свою оцінку. Інша особливість — можлива розбіжність фактів, які висвітлюються у листі, з реальністю: тут має місце людський фактор, який допускає наявність помилки, бо листи все ж не вважаються науковим твором, тож і вимоги мають бути відповідними. Так, наприклад, Марко Кропивницький помилився у даті продажу свого будинку, це питання дослідив у своїй роботі Микола Смоленчук.

Варто відмітити цікавість В. М. Кропивницького до біографії свого батька. У листах він навіть скаржився, що майже нічого про нього не знає і просить допомоги у вирішенні цього питання у Смоленчука. В даній роботі міститься аналіз лише частини епістолярної спадщини, що обумовлено станом її збереженості.

Досліджуючи писемну взаємодію Володимира Марковича з Миколою Кузьмовичем, з перших рядків листа, датованого 18 листопада 1959 року можна зробити висновок, що він не є першим у їхньому листуванні, адже вони комунікували і раніше. Це чітко видно зі слів про одержання листа (можливо не першого) від Смоленчука [1].

Варто зазначити, що на момент листування Володимиру Кропивницькому було близько 67 років, в той час як Миколі Смоленчуку — 32 роки. Також зрозуміло, що М. Смоленчук, облаштовуючи музейну кімнату М. Л. Кропивницького у Бобринці, просив надіслати його особисті речі, проте син драматурга відмовив, аргументувавши свою відповідь тим, що значна частина сімейного архіву Кропивницьких згоріла «...під час пожежі на хуторі Затишок» [1].

Дійсно, хутір Затишок згорів взимку 1917 року разом з безцінними літературними пам'ятками та архівом М. Кропивницького. Ця подія є трагічною для історіографії української культури, адже тепер буде неможливо встановити, які саме документи були в той час на хуторі, і дослідити їх. На щастя, деякі матеріали все ж були надіслані його сім'єю до Київського Театрального музею.

В. Кропивницький та М. Смоленчук ділились один з одним інформацією, яка стосується біографії Марка Кропивницького, наприклад, Микола Кузьмович надав бібліографічні дані щодо українського культурного діяча та надіслав рукопис своєї роботи, зміст якої теж висвітлював події біографії драматурга. Пізніше він надсилав для ознайомлення інші свої напрацювання. У свою чергу, проаналізувавши вищезазначений рукопис, син М. Кропивницького звертав увагу автора на проблемні моменти в книзі та надавав відомості про українського діяча, які сам встиг знайти та які колись були частиною розповідей про сім'ю від самого Марка Лукича [2]. Володимир Кропивницький всіляко намагався допомогти Смоленчуку в його роботі. Іноді відповідав на питання, які цікавили адресата, іноді радив поспілкуватись з діячами науки і культури, які більш обізнані в тому питанні. Особливо він радив поспілкуватись з П. Перепелицею щодо біографії Марка Кропивницького.

Як свідчить листування, Микола Смоленчук, прагнучи написати своє дослідження біографії Марка Лукича Кропивницького, не раз звертався до його сина по допомогу. Він розпитував про долю рідних Кропивницького, наприклад, про Олександру Вукотич та про Анну Кропивницьку, а також про нащадків. Іноді уточнював певні моменти біографії самого драматурга.

З листування можна дізнатись, що перша дружина Марка Кропивницького — Олександра Вукотич померла, за розповідями батька адресанта, через дифтерію, котрою заразив її хлопчик, якому вона змазувала горло. Дійсно, є підтвердження з інших джерел, що вона померла від дифтерії 1880 року, у віці 28 років, проте подробиці не вказані, тож, можливо, це є правдивою історією [2].

Багато цінної інформації, наданої Володимиром Кропивницьким, було взято з розповідей Марка Кропивницького своєму сину, але все ж більшість фактажу Володимир знаходив за допомогою архівів, бібліотек та інших дослідників. Саме тому він припускав, що його робота буде складатися з двох частин, перша — спогади, а друга — факти з життя драматурга.

Листування між двома дослідниками, беззаперечно, є цінним джерелом інформації. Цікаво описані в ньому стосунки Миколи Садовського та Кропивницького. З листа дізнаємось, що Садовський був взятий «під опіку» М. Кропивницького, який навчав його тонкощам акторської май-

стерності і ставився дуже приязно, проте Садовський, з ростом популярності, навпаки віддалявся від Кропивницького. Так Шевченківський вечір 1910 року в Києві, де виступав сам Марко Кропивницький, відвідав і Садовський, котрий не виявив достатню повагу драматургу [3]. Про поведінку Садовського на тому вечорі автор листа дізнався зі слів своєї матері Надії Василівни, тому що у листі від листопада 1966 року написано: «Это очень больно оскорбило отца... Отсюда понятны та горечь и обида с какими выехал Марк Лукич из Киева. Обо всем этом он успел рассказать только Надежде Васильевне, нам же — детям это стало известным лишь после смерти отца со слов нашей матери!». Сам Микола Карпович тоді не виступав, про це написано в листі. Володимир Кропивницький з упевненістю це стверджує та критикує спогади Прохора Коваленка як достовірне джерело інформації, адже в інших джерелах про це (виступ Садовського) не згадується зовсім [4].

Шевченківські вечори того року проходили не лише у Києві, зачепили вони і Єлисаветград. Ці події описані у спогадах очевидця А. Ю. Назаретова «Мені, тоді студенту політехнічного інституту, вдалось бачити Кропивницького у Єлисаветграді на концерті пам'яті Шевченка в 1910 році. Одягнений він був у чумарку, шаровари та прості чоботи, у вишитій сорочці... Кропивницького, який прочитав “Думи” і ще один твір, дуже вітала публіка...». Повна версія спогадів опублікована у статті «Штрихи до біографії драматурга» газети «Честь хлібороба» [5, с. 2].

Виступи драматурга завжди були на висоті. Очевидці тих подій оповідали про неймовірну майстерність Кропивницького на сцені. Він виконував кожную роль по-своєму, наче дійсно не грав, а був персонажем. Деякі зі спогадів про нього були опубліковані в засобах масової інформації, наприклад спогад М. Н. Зерцалової: «Це було на початку 80-х років взимку (Єлисаветград)... Зал був переповнений... Та ось на підмостках (сцени тоді там не було) з'явився Марко Лукич. Грім оплесків. Почав він з Шевченка... виконав “Реве та стогне Дніпр Широкий”. Співав без вишуканості..., а так як пісні співає народ... Сиділа я в німому захваті... Довго після пісні не могла опам'ятатись, а тоді й собі аплодувати. Публіка реве, стукає під ногами». Також це підтверджують і спогади В. П. Флорина: «...Більше двох годин тривали виступи. Говорили всі, хто хотів. Аплодували Марку Лукичу і промовцям, кричали “Батьку наш!”» [6, с. 2].

Так як у ті часи не було можливості запису виступів Марка Кропивницького, багато людей тоді і навіть зараз можуть лише читати про його велич як актора. Цієї проблеми також торкнувся Володимир Кропивницький у листі від листопада 1966 до Смоленчука: «Не было тогда телевизора, да и кино только начинало свою деятельность. Так что впечатление от

исполнения Марка Лукича на сцене оставалось лишь в памяти видевших его... Каждый шаг, каждый жест, мимика даже помимо речевой стороны оставляли неизгладимое впечатление» [4].

Повертаючись до стосунків з Тобілевичами, згідно з листом Володимира Кропивницького від 24.03.1961 року [7] Панас Саксаганський також применшував участь Марка Кропивницького у своїй кар'єрі та, на думку адресанта, всіляко хотів «вичеркнути його з історії українського театру». Своє висловлювання син Кропивницького підтверджував аналізом спогадів самого Панаса Саксаганського. Також цікавим є те, що у листі він зазначає, що начебто: «Марк Лукич считал Саксаганского самым хитрым из троих братьев Тобилевичей».

Трохи пізніше Володимир Маркович дає відповіді на питання з біографії Марка Кропивницького та його знайомих, проте застерігає Миколу Смоленчука, щоб той все ж критично ставився до його листів «...отнюдь не придавая им документального значения». Швидше за все, працюючи над біографією батька, він не виключав можливості помилки в своїх свідченнях. Не зважаючи на довіру до рідної людини, кожного разу, коли писав про його розповіді, завжди зазначав «как говорил отец», «с рассказов отца» та інше в такому ж дусі, намагаючись підкреслити, що деякі факти не підтверджені документально, або ж ще не знайшли цього підтвердження. Проте в деяких розповідях (особливо про особисті розмови) існувало лише два свідка, тому і «в світ» прийшли дві різні історії. Так було і з Панасом Саксаганським. Автор листа наголошує, що у своїх спогадах він використовує розповіді з тих розмов, які просто не можуть бути підтверджені свідком, адже вони були суто тет-а-тет між Саксаганським та Кропивницьким [8].

Коли Микола Смоленчук написав чернетку своєї роботи, то відправив її Володимиру Кропивницькому. Останній був вдячний за це, однак висловив деякі зауваження і виправив певні дані. Звідти ж ми дізнаємось, що коли Марко Лукич та Іван Карпович зустрілись вперше, їм було по 23 та 18 років відповідно. Марко Кропивницький певною мірою також навчав Івана Карповича.

Взагалі стосунки братів Тобілевичів та Марка Кропивницького Володимир Кропивницький описує доволі цікаво. За його словами, брати Тобілевичі в своїх спогадах всіляко применшували роль Кропивницького в українському мистецтві. На підтвердження наводить численні приклади з текстів, у яких вони говорили, що Марко Лукич не був гарним співаком та актором і під час виступу у Полтаві запинався і майже його провалив [7]. Справедливо, що Володимир Кропивницький сумнівається у правдивості слів одного з Тобілевичів, адже у газетних статтях було написано протилежне: вистава пройшла успішно і була гарно сприйнята глядачем.

Безсумнівно, на підставі даних листів не можна аналізувати стосунки братів Тобілевичів та М. Кропивницького. Володимир Маркович — зацікавлена особа, тож не дивно що він міг приймати сторону свого батька, незважаючи на нестачу фактів. Проте у цьому питанні треба керуватись лише листуванням між корифеями, або ж спогадами неупереджених осіб — колег, інших акторів, інших громадян, котрі ставилися б до двох відомих українських акторів однаково.

У своїй роботі під назвою «Дружба корифеїв» Микола Смоленчук описує стосунки Марка Кропивницького та Івана Тобілевича як дружні: разом в аматорському гуртку, обидва ходять разом рибалити тощо [9, с. 3]. У листах В. Кропивницький критикує Смоленчука за те, що він надто «іделізує» Тобілевичів, хоча там йдеться про іншу роботу автора.

Незважаючи на те, що Марко Кропивницький — батько Володимира Кропивницького, адресант у своїх листах переважно керується фактами, які знайшов у архівах, бібліотеках та інших роботах, доповнюючи їх батьковими розповідями. Так він чинить, коли розповідає про долю своєї матері, другої та першої дружин Марка Кропивницького, своїх братів та сестер від різних шлюбів. Багато фактів бере з автобіографії батька, хоч і наголошує, що драматург хотів спочатку написати, а потім доповнити та уточнити її, однак цьому завадила смерть.

Деякі факти з автобіографії Марка Кропивницького неточні, наприклад дата смерті його батька Л. І. Кропивницького: «В документі сказано що смерть Л. І. Кропивницького, «последовавшая 3 января 1871 года, удостоверяется свидетельством», а в біографії драматург вказує 1870 рік. Це питання частково досліджено у статті М. Смоленчука [10, с. 3–4].

Для надання повної інформації Миколі Смоленчуку, Володимир Кропивницький іноді робив цитати (вставки) з робіт інших науковців, екземпляра яких не було у адресата. У деяких листах він робить цитати з чернетки своєї роботи, а саме у листі від 19 липня 1962 року, де пише те, що йому відомо про Анну Луківну Кропивницьку. Цю інформацію він використав у своїй роботі, проте наголосив, що знає про неї дуже мало. Він радо робив такі цитати, як на те була потреба у Миколи Смоленчука [8].

Неодноразово, надаючи робочі поради М. Смоленчуку, Володимир Маркович закликав неупереджено ставився до матері Марка Кропивницького. Володимир Кропивницький схильний був виправдовувати Капітоліну Іванівну: «Марк Лукич, естественно, не мог быть объективным при описании своей матери. У нее ведь тоже было далеко не радостное детство, такая же юность, поэтому строго судить ее нельзя!». Також він зазначав, що Марко Лукич успадкував деякі риси ініціативного, жвавого характеру матері [11].

Описуючи життя драматурга після переїзду на хутір «Затишок», Володимир Кропивницький відзначає працьовитість свого батька, адже навіть після переїзду він не полишав своєї діяльності: «...живя на хуторе Марк Лукич не только не прекращал театральних виступлений, выезжая на гастроли в разные города и трупы, но и активно работал с любителями». Хоч цей хутір і був надійним притулком драматурга, де він відпочивав на природі, рибалив, полював та займався господарством, проте від своєї роботи відмовитись не міг. Окрім численних гастролей, він створив дитячий театр, а також продовжував писати п'єси [12].

Марко Кропивницький працював з аматорами, активно шукав таланти. Часто допомагав «відчути» роль молодим акторам та членам трупи, роз'яснював характер, особистість літературного героя, його емоції. Прискіпливо ставився до своїх колег. Шануючи працьовитість та наполегливість, вимагав того ж і від них. Особливо шанував М. Заньковецьку. У листах до неї звертався «Ви», хоча до деяких своїх колег — на «ти»: до Садовського, Саксаганського, Суслова, Івана Тобілевича, Михайла Старицького та інших. У своїй роботі був енергійним та завзятим, а також дуже вимогливим, особливо до себе, що і сприяло розвитку його майстерності [13, с. 250].

Незважаючи на таку енергійність, драматург мав певні проблеми зі здоров'ям. У листі до Миколи Смоленчука від 28 жовтня 1966 року Володимир Кропивницький пише, що 1904 року Марку Кропивницькому робили операцію з метою вилікувати гайморит-запалення слизової оболонки гайморової порожнини, однієї з приносових пазух, котра знаходиться у верхній щелепі: «От себя добавлю, что Марк Лукич остался в Петербурге и ему была сделана сложная операция по поводу гайморита. Было вырвано несколько здоровых зубов и вставлены гутаперчевые дренажи. После этого на хуторе ему ежедневно делались спринцования и промывания в течение нескольких месяцев» [14].

На рік раніше від зазначених подій Марко Лукич разом з дружиною Надією Василівною відвідав Відень, столицю Австрії, задля лікування. Подія відбулась навесні 1903 року. М. Кропивницький мав проблеми з вухами, тож поїхав до відомого на той час професора Адама Політцера, який за іншими даними працював у Віденському університеті. Після повернення з-за кордону Марко Кропивницький провів літо на хуторі «Затишок», а восени продовжив театральне життя. Він виступив у Полтаві на відкритті пам'ятника Котляревському. Грав роль Виборного у виставі «Наталка Полтавка». Саме про цей виступ Саксаганський говорив як про невдалий (див. вище) [7].

Навіть після перенесених медичних втручань Марко Кропивницький не відмовився від звички їздити одному на гастролі (мається на увазі —

без супроводжуючого). Ось що пише про це його син: «Марк Лукич был настолько неприхотливым в быту и деликатным, что всегда обходился без посторонней помощи. А ведь даже крепостной артист М. С. Щепкин ездил всегда с камердинером» [4].

Листування М. Смоленчука та В. Кропивницького було досить інформативним для обох. Володимир Маркович цікавився роботою Миколи Кузьмовича і коли отримував від нього машинопис нового твору або статті, обов'язково читав та аналізував. Свої зауваження викладав у листах і радив, що, на його думку, треба було б виправити. Здебільшого Микола Смоленчук дослухався до порад, уточнював інформацію, ділився планами і припущеннями щодо строків завершення своїх робіт і перспектив їх видання.

Спочатку характер листування був суто робочим, але поступово обидва учасники починають ділитись особистими переживаннями та подіями. Наприклад, Микола Смоленчук повідомив Володимира Кропивницького про поповнення в сім'ї, а також про те, що отримав квартиру у Кіровограді. У відповідь Володимир Маркович розповідає про проблеми зі своїм здоров'ям (погіршується зір та самопочуття) та здоров'ям сестри Олександри Марківни, яка дуже хворіла. Володимир Кропивницький доглядав її. У цей період він надсилав Смоленчуку поштові картки замість листів. Листування уповільнилося, адже життєве становище не давало можливості багато писати. Сестра адресанта померла 20.04.1969 року, про що він сповістив Миколу Кузьмовича.

У своїх листах Володимир Кропивницький повідомив чимало цікавої інформації про батька. Проте, відсутність подібної інформації в інших виданнях спонукає з обережністю ставитись до цього джерела. Підвищеної уваги потребують і будь-які інші листи, адже людська пам'ять недовговічна.

Микола Кузьмович та Володимир Маркович зробили величезну роботу із заповнення прогалин біографії Марка Кропивницького не лише спираючись на спогади, а й старанно досліджуючи факти, віднайдені в різних джерелах.

Листування В. М. Кропивницького і М. К. Смоленчука — не тільки джерело інформації і фактів біографії відомого драматурга. Воно висвітлює і ставлення адресанта до свого батька, почуття і переживання. Адже листи завжди надають інформацію і про автора. На жаль, інколи вона може завадити неупередженому дослідженню, яке вимагає лише чітких і холодних фактів.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. КЗ «Літературно-меморіальний музей І.К. Карпенка-Карого міста Кропивницького» (далі – КМЛМ). КМЛМ КН-5720. Лист В.М. Кропивницького до М.К. Смоленчука. Листопад 1959.

2. КМЛМ КН-5722. Лист В.М. Кропивницького до М.К. Смоленчука. Липень 1960.
3. КМЛМ КН-5729. Лист В.М. Кропивницького до М.К. Смоленчука. 01.03.1961.
4. КМЛМ КН-5740. Лист В.М. Кропивницького до М.К. Смоленчука. Листопад 1966.
5. Штрихи до біографії драматурга (спогади земляків про М.Л. Кропивницького, записані М.К. Смоленчуком; закінчення) // Честь хлібороба. – 1982. – 14 вересня. – № 111(6981).
6. Штрихи до біографії драматурга (спогади земляків про М.Л. Кропивницького, записані М.К. Смоленчуком; продовження) // Честь хлібороба. – 1982. – 11 вересня. – № 110(6980).
7. КМЛМ КН-5730. Лист В.М. Кропивницького до М.К. Смоленчука. 24.03.1961.
8. КМЛМ КН-5731. Лист В.М. Кропивницького до М.К. Смоленчука. 18.07.1962.
9. Смоленчук М.К. Дружба корифеїв // Кіровоградська правда. – 1965. – 29 вересня. – № 230(6218).
10. Смоленчук М.К. Нерухоме майно драматурга // Молодий комунар. – 1977. – 05 квітня. – № 41(2301).
11. КМЛМ КН-5734. Лист В.М. Кропивницького до М.К. Смоленчука. Грудень 1962.
12. Батько українського театру: до 170-річчя Марка Лукича Кропивницького: метод. Матеріали / Упр. культури і туризму Харк. облдержадмін., Харк. ОУНБ; ред.-уклад. Н.М. Гончарова. – Харків: ХОУНБ, 2010.
13. Овчєва Леся. Епістолярна спадщина М.Л. Кропивницького як джерело вивчення його поглядів на театральне мистецтво // Науковий вісник Київського Національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого. Збірник наукових праць. Випуск 8. – К., 2011.
14. КМЛМ КН-5738. Лист В.М. Кропивницького до М.К. Смоленчука. 28.10.1966.

УДК 908.929-053.1

Оксана Лутай*

с. Петрове, Кропивницький район

НАЩАДКИ ВЕЛИКОГО КОБЗАРЯ У СЛАВЕТНОМУ ЧОРНОЛІСЬКОМУ КРАЇ

Стаття знайомить з короткими біографічними відомостями нащадків Тараса Шевченка по родинній лінії сестри Катерини, доля яких пов'язана з нашим Чорноліським краєм.

Ключові слова: Шевченко, нащадки, Красицькі, музей «Шеченківська світлиця».

* Лутай Оксана Олександрівна, в.о. директора Красьназвчого музею історії сіл Суботцівської сільської ради.

*Шевченків славний рід великий,
І велич світу – наш Тарас,
Нащадки житимуть вовіки,
Живуть і нині серед нас.*

(Григорій Кулик)

Тарасу Григоровичу Шевченку не вдалося втілити у життя мрію про власний дім, сім'ю, дітей, проте Шевченків рід не загубився, він вижив у нащадках братів та сестер Кобзаря.

Родина Шевченків мала досить велику сім'ю — крім Тараса у батьків було ще 9 дітей.

Від старшої Катерини і пішли нащадки великого українського поета, які проживали у нашому Чорноліському краї. Тієї самої, з якою малий Тарас ходив до Мотронинського монастиря.

Коли Катерина вийшла заміж, малому Тарасові було дев'ять років. Він сумував, що доводиться розлучатися з рідною душею, старшою сестрою, яка любила і жаліла його. Та ради не було: Катерина переїхала у сусіднє із Кирилівкою село Зелена Діброва до свого чоловіка Антона Красицького. Антон Григорович за однією із версій був кріпосним селянином пана В. В. Енгельгардта, інші стверджують, що він був осавула (прикажчик у панському маєтку). Від цього шлюбу народилося дванадцятьох дітей, четверо з яких дали потужні родові гілки (всередині XIX ст. була епідемія холери й восьмеро дітей померло).

Лише четверо дітей Красицьких мали нащадків: Федора, Яким, Максим і Степан. Нащадки Федори жили на Черкащині, а ось нащадки Якима, Максима і Степана Красицьких — на Знам'янщині [3].

З трьох їхніх синів про життя Якима та його нащадків відомо найменше. Він переїхав жити до залізничної станції Знам'янка, де працював. Мав четверо дітей: Семена, Параску, Горпину, Филімона.

Донька Параска збудувала помешкання у м. Знам'янці та мала шестеро дітей. Онук Якима Красицького, Дмитро Филімонович Красицький, присвятив своє життя науковій праці, дослідженням життєпису Т. Г. Шевченка і його близьких людей. Йому належить багато книг з різних періодів життя Тараса Григоровича. Сам Д. Ф. Красицький багато років працював проректором Дніпропетровського університету та директором літературного музею у Києві.

Катерина і Антон пішли з життя рано, їхньому синові Степану на той час було лише шість років. Але хлопчик зумів стати на ноги. Степан Красицький народився у 1835 році. Він мав п'ятеро дітей: Єгора, Мотрю, Харитину, Фотія, Алампія (Євлампій). Наприкінці 90-х років XIX ст. його

старший син Єгор з Зеленої Діброви переселився у Знам'янку і працював на залізниці. По вулиці Базарній у середмісті Знам'янки, яка тепер є вулицею Ю. Глібка, він спорудив будинок [4]. Нині про ту садибу нагадає лише пеньок від старої груші, яка колись росла на подвір'ї. Разом із ним до Знам'янки приїхав брат Яким, донькою когось Параска теж побудувалася на тій же вулиці. Нині Параска спочиває на Знам'янському цвинтарі, а її нащадки Козаченки, Вищепани живуть у залізничному містечку [6].

Єгор Красицький мав шестеро дітей. Серафима жила у батьківському будинку, Богдан і Тарас — у Дніпропетровську, Олександр — у Сибіру, Максим — у Харбіні, Володимир й Олімпіяда — у Знам'янці. Олімпіяда у 1908 вийшла заміж за колишнього офіцера П. Ф. Шкоду, який у 1904–1905 роках захищав Порт-Артур. Пізніше П. Ф. Шкода працював на залізниці. У Знам'янці О. Красицька і П. Шкода побралися. У них народилося четверо синів — Євген, Костянтин, Юрій і Микола. Євген Петрович все життя провів у Знам'янці, працював у залізничному господарстві, створював народні театри з робітниками Знам'янки, сам грав на сцені. У Євгена Шкоди і його дружини Ганни Петленко було троє синів — В'ячеслав, Володимир і Євген [14].

Саме Олімпіяда Шкода є бабусею Вячеслава Шкоди, колишнього хранителя фондів Знам'янського міського краєзнавчого музею, до складу якого входить і «Кобзарєва світлиця».

З дітей Степана, найбільш відомим став талановитий художник Фотій Красицький. Напевно, природні нахили до мистецтва свого великого родича передалися його нащадкам, серед яких Фотій Красицький виявився одним із найталановитіших. Фотій народився у Зеленій Діброві і про себе згадував: «До 15 років я був пастухом-батраком». На малюнки юнака звернув увагу великий композитор М. В. Лисенко, на кошти якого Фотій Степанович у 1888–1892 роках навчався у Київській школі малювання М. І. Мурашка. Пізніше, у 1894–1901 роках Ф. Красицький навчався у Санкт-Петербурзькій Академії мистецтв у майстерні І. Ю. Рєпіна.

Фотію Красицькому належить робота «Подруги», на якій зображені дружина художника Ганна Кречотень і племінниця Олімпіяда Красицька, жанрова картина «Гість із Запоріжжя», портрети Т. Г. Шевченка, Лесі Українки, Олени Пчілки, Л. Смілянського. Саме ті портрети Т. Г. Шевченка, які ми звикли бачити у шкільних підручниках, є роботи його онука Фотія Красицького.

Під час Другої світової війни Фотій Красицький залишився в окупованому нацистами Києві і кілька разів відмовлявся створювати портрети нацистських лідерів, за що був кинутий у в'язницю гестапо. А помер він у Києві 2 червня 1944 року [14].

Середній із синів Катерини, Максим, народився у 1844 році. Мав 12 дітей. Родина важко працювала — наймалися до економії панів. Іноді траплялося, що пани усю родину проганяли, коли довідувалися про родинний зв'язок із Шевченком. Відомий випадок, коли поміщиця Жабоклицька з села Довгалівка дізналася, що Максим є племінником Шевченка, вигнала його з родиною посеред зими. Тоді він подався до села Мошорине (нині це Суботцівська сільська рада Кропивницького району) [1].

У Максима була донька Катерина, яка побралася з Веремієм Милашевичем. Вони мали двох синів та доньку. Лука і Левко загинули у лихоліттях ХХ століття. А от донька, Антоніна Вереміївна, прожила з матусею до кінця життя. Її чоловік загинув у сталінських катівнях, а син пішов добровольцем на фронт і загинув у Польщі 16 січня 1945 року.

Антоніна Єреміївна народилася в Олександрівці, де її батько працював ковалем на терещенківському цукрозаводі. Коли їй було півроку, сім'я перебралася до Мошориного.

Зіспогадів Антоніни Красицької: «Мій батько Єремій Дем'янович Милашкевич народився у селі Мошорине у 1873 році. Важким було його дитинство — рано залишився без батька і змушений був ходити по наймах. Мати його віддала до куркульки баби Ярмолихи, а та була дуже жадною і лихою. Їсти давала три черепки, а спати клала на соломі біля припічка. А коли виріс, ходив навчатися ковальській справі у м. Єлисаветград, підковув коней. Пізніше познайомився і одружився з моєю мамою, Катериною Максимівною Красицькою. Я ж народилася 21 січня 1907 році у селі Олександрівці, де тато працював ковалем на цукровому заводі» [11].

Дівчинка була записана у метричній книзі згідно тодішнім законам, як позашлюбна дитина Катерини Максимівни Красицької, оскільки батьки Антоніни не були обвінчані. Сам же Єремій Милашкевич працював ковалем на місцевій цукроварні. Згодом їх родина переїхала до села Мошорине, де дівчинка закінчила двокласну школу. У 1923 році вийшла заміж за білоруса Тихонова Якіма Парфентійовича, який працював у Мошорині головою сільської ради [1].

У 1959 році правнучка Шевченка вперше побувала на Чернечій горі. «Ця подорож справила на мене велике враження, і я вирішила присвятити все своє життя вшануванню пам'яті Великого Кобзаря, — записала Антоніна Єреміївна у великій саморобній книзі, в якій вона виклала історію свого роду й куди постійно вклеювала газетні вирізки зі статтями про поета. — В маленькій хаті, де жили в той час, ми з мамою влаштували куточок нашого великого діда й прадіда» [3].

Антоніна Вереміївна любила грати на бандурі, часто виконувала пісні на вірші Шевченка. А в молодості вправно володіла грою на гітарі,

озвучувала своєю грою німий сінематограф, який у ті часи вже прийшов у село Мошорине. А ще грала в оркестрі місцевого сільського клубу. Потяг до співу, як і до квітів, у неї був з дитинства. Ще маленькою дівчинкою вона виводила тонесеньким голосом у церковному кліросі та допомагала матері впорядковувати квітник. [10]. Любов до квітів вона пронесе через все життя. Їх подвір'я завжди нагадуватиме квітучий сад.

Міська влада запросила жінок у місто з пропозицією створити у Знам'янці кімнату-музей Тараса Шевченка. 20 березня 1961 року Катерина Красицька отримала ошатний будиночок у центрі Знам'янки за адресою: вул. Жовтнева, 33. За короткий час, за допомогою директора Обласного краєзнавчого музею Олени Ноземцевої, у будинку була створена гідна музейна кімната з цікавою експозицією, присвяченою Т. Г. Шевченку і його нащадкам.

Кімната-музей Т. Г. Шевченка діяла у Знам'янці протягом 15 років — з 1961 по 1976. За цей час у кімнаті-музеї побувало 22,5 тисяч гостей, тут проводилися поетичні читання, фестивалі, виставки мистецтва, шкільні заходи і уроки. Господині грали гостям на бандурі, співали народних пісень, вели екскурсії. К. М. Красицька пішла з життя 1967 року, А. В. Красицька — у 1991-му. Останній період життя Антоніна Вереміївна присвячувала також декоративно-ужитковому мистецтву, створенню композицій з природних матеріалів, брала участь у фестивалях квіткарів, у міських виставках [10].

У 1976 році одноповерхові будиночки у центрі міста були знесені, а натомість по вулиці Жовтневій була зведена п'ятиповерхова будівля. У 1989 році у центрі за адресою вул. Глібка, 28-В був відкритий громадський музей «Кобзарєва світлиця». Майже на цьому самому місці колись стояв будинок Є. С. Красицького. Музеєм керував ще один нащадок Кобзаря по сестрі Катерині, Вячеслав Шкода. У цей музейний заклад перевели експозицію кімнати-музею Т. Шевченка

В'ячеслав Євгенович — почесний громадянин міста Знам'янка, краєзнавець, шевченкознавець, продовжувач справи Красицьких. Після смерті Антоніни Вереміївни очолив музей «Кобзарєва світлиця». Протягом багатьох років працював над генеалогією Красицьких, поповненням фондів музею. Серед експонатів його власного архіву є унікальні матеріали: оригінал фото Т. Г. Шевченка (1858 р., С.-Петербург, фотограф Здобнов), досі ніде не опубліковані фото Василя Доманицького (першого редактора повного видання «Кобзаря»), оригінали фото Марії Заньковецької, Миколи Садовського, Панаса Саксаганського, Миколи Лисенка. Довгий час у нашому місті проживала його донька журналістка і громадська діячка Яніна Шкода, яка виїхала до Німеччини, та онука-художниця Анастасія Шкода [11].

31 січня 2004 року за рішенням міської ради почав свою роботу Міський краєзнавчий музей, а «Кобзарева світлиця» стала його частиною.

22 травня 2011 року, у день 150-ї річниці перепоховання Т. Г. Шевченка на Чернечій горі у Каневі, на фасаді п'ятиповерхової будівлі по вул. М. Грушевського, 33 у центрі Знам'янки, була відкрита меморіальна дошка на честь Катерини Максимівни і Антоніни Вереміївни Красицьких.

Дошку встановлено за ініціативи працівників Міського краєзнавчого музею, яких підтримали учні НВК «Знам'янська ЗШ № 2 — ліцей», члени дитячо-молодіжної громадської організації «Оберіг», керівник — вчитель історії Світлана Філіппова, учні ЗОШ № 3 та їхній класний керівник — вчитель історії ЗШ № 3 Валентина Літвінова, депутати Кіровоградської обласної та Знам'янської міської ради, завідувача навчально-методичним кабінетом обласного інституту післядипломної педагогічної освіти Лариса Гайда [5].

На меморіальній дошці зображені обличчя простих жінок, які зберігали пам'ять про Кобзаря та стали одними із засновниць цівмузейної справи у нашому краї. Того ж травня на Північному кладовищі міста були встановлені нові надгробки на могилах Катерини і Антоніни Красицьких. А сьогодні і Міський краєзнавчий музей прикрашає меморіальна дошка на честь іншого нащадка великого Кобзаря — В. Є. Шкоди [5].

Шевченкового цвіту — по всьому світу. Родичі всесвітнього генія нині мешкають не тільки в Україні, а й у країнах сусіднього та заокеанського зарубіжжя. І як у крові кожного з нащадків є дивовижний ген славетного роду, так незгасимим вогником священної пам'яті (незалежно від їхнього місця народження) зоріє в серцях рідне Тарасове слово. Кожна розповідь, кожний спогад Шевченкових нащадків по-своєму цікаві й повчальні, бо зачіпають струни душі, оживлюють неповторний дух минулого, живлять коріння невмирущого роду [11].

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Кобзар В., Матівос Ю. Від чистого джерела // Кіровоградська правда. – 1989. – 08 лютого. – № 32.
2. Красицька К. Спогади онуки // Літературна Україна. – 1966. – 11 березня. – № 20.
3. Красицька А. Музейна кімната в Знаменці // Радянський прапор. – 1964. – 14 березня.
4. Кулик Т. Т.Г. Шевченко і наш край. URL: https://old.library.kr.ua/kray/shevchenko/nash_kray.html
5. Лутай О. Меморіальна дошка на честь Катерини та Антоніни Красицьких // Вісник Кіровоградщини. – 2020. – 09 березня.
6. Немирович І. Нашадки Великого Кобзаря // Літературна Україна. – 1986. – 05 червня. – № 23.

7. Орел С. Нащадків Шевченка шанують у Знам'янці. – 2021. – 09 вересня. URL: <https://svobodanews.com/svwp/%D0%BD%D0%B0%D1%89%D0%B0%D0%B4%D0%BA%D1%96%D0%B2%D1%88%D0%B5%D0%B2%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%B0%D1%88%D0%B0%D0%BD%D1%83%D1%8E%D1%82%D1%8C%D1%83%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D0%BD%D1%86/>
8. Рябошапка О. На оновленій землі // Молодий комунар. – 1984. – 08 вересня. – № 30.
9. Черкаська Г. Нащадок Тараса Шевченка. Uamodna. 24.07.2014. URL: <https://uamodna.com/articles/naschadok-tarasa-shevchenka/>.
10. Шкода Я. Доля правнучки // Трускавецька здравниця. – 1989. – 30 червня.
11. <https://informatika152.wixsite.com/tg-shevchenko/naschadky-shevchenko>
12. http://zn-rada.gov.ua/index/shevchenko_i_nash_kraj/0-1187
13. Рукописний альбом зі спогадами Антоніни Крasicької.
14. Великий рід Великої Людини: до 200-річчя від дня народження Т.Г. Шевченка. Ілюстрований альбом / уклад. М.І. Мельник. – Вінниця, 2014.

УДК 82-9

Наталія Мельниченко*

м. Кропивницький

МАТЕРІАЛИ ЗЕМЛЯКІВ (ПИСЬМЕННИКІВ ТА ТЕАТРАЛЬНИХ ДІЯЧІВ) – ЛАУРЕАТІВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПРЕМІЇ УКРАЇНИ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ФОНДОВОМУ ЗІБРАННІ КЗ «ЛІТЕРАТУРНО- МЕМОРІАЛЬНИЙ МУЗЕЙ І.К. КАРПЕНКА-КАРОГО МІСТА КРОПИВНИЦЬКОГО»

У доповіді йдеться про історію створення Національної премії України імені Тараса Шевченка (1961-1999). Подаються короткі біографічні довідки письменників-земляків та театральних діячів, які у різні часи стали лауреатами Шевченківської премії: Василя Козаченка (1971), Федора Сарани (1980), Володимира Базилевського (1996), Григорія Гусейнова (2006), Дмитра Іванова (2008), Бориса Нечерди (2000, посмертно) та Костян-

* Мельниченко Наталія Вадимівна, науковий співробітник КЗ «Літературно-меморіальний музей І.К. Карпенка-Карого міста Кропивницького».

тина Параконьєва (1970). У фондах літературно-меморіального музею І.К. Карпенка-Карого міста Кропивницького зібрані матеріали (книги, рукописи, фотографії, програми), за які наші країни були удостоєнні найвищої премії України.

Ключові слова: Національна премія України імені Тараса Шевченка, лауреати Шевченківської премії, В. Козаченко, Ф. Сарана, В. Базилевський, Г. Гусейнов, Д. Іванов, Б. Нечерда, К. Параконьєв.

У різні часи суспільство прагнуло виділити своїх найкращих представників, які так чи інакше прислужилися своїй країні або, навіть, людству. Нагороди були різними: від лаврових вінків, якими вшановували спортсменів-олімпійців у давній Греції, до почесних звань і певних матеріальних винагород у більш пізні часи.

Сучасне суспільство намагається відзначити своїх визначних представників за допомогою різноманітних премій. Це стосується і мистецтва, зокрема такої його галузі як література. Письменники не просто пишуть книги, вони книгами змінюють життя, поліпшують мораль свого часу і це надзвичайно збільшує їх відповідальність перед нами, читачами.

Вручення премій — це, насамперед, пошанування і популяризація того чи іншого літератора, творчість якого формує світогляд нації.

Найвищою в Україні є премія імені Тараса Шевченка, яка була заснована 20 травня 1961 року до 100-річчя з дня смерті Кобзаря. У 1961 році вийшла постанова Ради Міністрів УРСР «Про встановлення щорічних Республіканських премій імені Т. Г. Шевченка». Тоді ж затверджено Положення про премії та зразки почесних знаків і дипломів лауреатів, створено Урядовий Комітет на чолі з драматургом, академіком Олександром Корнійчуком.

9 березня 1962 року першими лауреатами стали відомі українські письменники Павло Тичина (за вибрані твори в трьох томах) та Олесь Гончар (за роман «Людина і зброя»).

23 квітня 1969 року Республіканську премію імені Т. Г. Шевченка перетворено на Державну премію УРСР імені Т. Г. Шевченка в галузі літератури, мистецтва, архітектури, журналістики, публіцистики, теорії та історії літератури, театрального мистецтва.

Новий етап в історії Шевченківської премії почався із здобуттям Україною державної незалежності. З метою піднесення ролі і престижу Державної премії України імені Т. Г. Шевченка як найвищої в Україні, 27 вересня 1999 року Указом Президента Леоніда Кучми № 1228/99 її перейменовано в Національну премію України імені Тараса Шевченка. Комітет з Національної премії України імені Тараса Шевченка щороку шляхом конкурсного відбору встановлює п'ять Національних премій в галузі художньо-

документальної і науково-критичної літератури, музики, образотворчого мистецтва, театру та кінематографії. Президент України своїм Указом призначає Національні премії тим, хто здолав усі сходинки до творчої вершини.

У день народження поета, 9 березня, стають відомі імена переможців.

Лауреатами Шевченківської премії у різні часи ставали і наші письменники-земляки.

Першим серед них у 1971 році став знаний український прозаїк, відомий громадський діяч, член спілки письменників України, уродженець смт Новоархангельськ Кіровоградської області Василь Павлович Козаченко (1913–1995) [6, с. 243].

Премію одержав за цикл повістей «Листи з патрона», присвячених подіям Другої світової війни.

У 1938 році майбутній лауреат закінчив філологічний факультет Київського державного університету. Вчителював, був на редакційній роботі. У 1973–1978 рр. — перший секретар правління Спілки письменників України.

Літературну діяльність розпочав у 1936 році.

Душевним і духовним потрясінням для майбутнього письменника стала відкрита у шкільні роки поезія Тараса Шевченка. Ось як пригадує це сам Козаченко: «“Кобзар” кожним рядком за душу брав. А коли, сидючи в сутінках холодної хати, при каганці дочитав “Тайдамаків” — плакав».

Під час Другої світової війни В. Козаченко брав участь в обороні Києва, командує стрілецьким взводом. У 1942–1944 рр. перебував у партизанському підпіллі на Кіровоградщині. Писав свої оповідання хімічним олівцем, часто на випадкових клаптиках паперу, а написане ховав у патрони і закопував у землю. Один з рукописів Василя Козаченка, написаний на німецьких касових квитках, зберігається в літературно-меморіальному музеї І. К. Карпенка-Карого. Це унікальний рукопис – шість аркушів бланків німецького окупаційного банку, на звороті яких хімічним олівцем Василь Павлович записав своє оповідання «Гроскопф» («Велика голова»). На останньому з цих аркушів є дата — 26 серпня 1943 року [5].

Більшу частину фонду В. П. Козаченка передала до музею його вдова Ірина Сигізмундівна після смерті чоловіка у 1995 році. Велика кількість творів письменника-земляка надійшла до музею з обмінних фондів бібліотек України. У 1980 році за упорядкування унікального видання — двотомного «Шевченківського словника» разом ще із чотирма дослідниками (Євгеном Кирилюком, Василем Бородіним, Петром Журом, Юрієм Івакіним) премію одержав наш краєнин, літературознавець, бібліограф, уродженець села Йосипівка, нині Новомиргородського району Кіровоградської області, Федір Кузьмович Сарана (1921–1995) [6, с. 465].

Народився в селі Юзефівці (нині село Йосипівка Новомиргородського району Кіровоградської області). У 1936–1939 роках навчався у Київському бібліотечному технікумі, потім у Харківському бібліотечному інституті. Працював шкільним бібліотекарем, був учасником Другої світової війни, під час якої отримав тяжке поранення. Після демобілізації навчався на історичному факультеті Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка, а у 1952 році з відзнакою закінчив Ленінградський державний бібліографічний інститут.

Федір Кузьмович брав активну участь у підготовці двотомного «Шевченківського словника», який вийшов у світ у 1976 та 1977 роках. Шевченкіана у творчості дослідника займала ключове місце. Цій темі він присвятив близько 50 робіт.

У фондах літературно-меморіального музею І. К. Карпенка-Карого, завдяки дочці Федора Сарани Тетяні Коровіній та співпраці з обласним краєзнавчим музеєм, зібрані матеріали про життєвий і творчий шлях дослідника, серед яких чільне місце займає «Шевченківський словник».

У 1996 році за збірку поезій «Вертеп» (1992) лауреатом Державної премії імені Т. Г. Шевченка став знаний поет, критик, публіцист, есеїст, літературознавець, член Національної спілки письменників України Володимир Олександрович Базилевський (1937 р.н.).

Народився в селищі Павлиш Онуфріївського району Кіровоградської області.

У 1962 році закінчив філологічний факультет Одеського державного університету імені І. Мечникова.

У творчому доробку Володимира Олександровича чимало поетичних збірок, книг критичної прози та есеїстики, художньої та документальної прози, книг нарисів. В. Базилевський один із перших серед письменників-земляків, кому випала честь бути членом Комітету по присудженню Шевченківської премії [6, с. 35].

У фондах літературно-меморіального музею І. К. Карпенка-Карого зберігається частина особистого архіву Володимира Базилевського, в тому числі — книги з автографами нашого земляка. Наш степовий край по праву пишається мудрим, талановитим і самобутнім літератором.

У 2006 році лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка став прозаїк, редактор знаного в Україні літературного часопису «Кур'єр Кривбасу», член Національної спілки письменників України Григорій Джамалович Гусейнов (1950 р.н.). Народився в м. Помічна Кіровоградської області [2, с. 47].

У 1982 році закінчив філологічний факультет Одеського університету імені І. Мечникова.

За художньо-документальний твір в 9-ти томах «Господні зерна» був удостоєний Шевченківської премії.

«Господні зерна» — це мегакнига про Україну, про її долю упродовж останніх віків, про її вчених, підприємців, письменників, музикантів, військових, художників, громадських і культурних діячів, як тих, кого нині згадують і пам'ятають, так і тих, хто не надто відомі широкому загалу.

Григорій Гусейнов прагнув з граничною повнотою і доступністю реконструювати ситуації та колізії, пов'язані з тими, хто став символом і брендом української харизми: Богданом Хмельницьким, Іваном Мазепою, Тарасом Шевченком, Миколою Костомаровим, Миколою Лисенком, Лесею Українкою, Дмитром Яворницьким, Нестором Махном, Володимиром Винниченком, Павлом Тичиною, Євгеном Маланюком, Миколою Кулішем, Юрієм Яновським та ін.

Пишаємося тим, що до «Господніх зерен» увійшли фотоматеріали з фондів літературно-меморіального музею І. К. Карпенка-Карого. Серед них — родинні світлини Тобілевичів, Тарковських, Маланюка, Яновського, Микитенка, фото корифеїв українського театру в ролях, краєвиди Єлисаветграда поч. XX ст. та ін.

Григорій Джамалович подарував літературному музею фотокопію диплома лауреата Шевченківської премії та світлину вручення йому нагороди.

З 2016 по 2023 роки Григорій Гусейнов був членом Комітету з Національної премії України імені Тараса Шевченка.

Відомий український поет, заслужений журналіст України, член Національної спілки письменників України, Дмитро Йосипович Іванов (1946 р.н.) народився в селі Тарасівка Новгородківського району Кіровоградської області.

Справжній літературний успіх прийшов до нього 1976 року на Ірпінському семінарі молодих літераторів. Початківець вразив присутніх новизною тематики і своєрідністю її художнього втілення. Утверджуватися йому було нелегко, адже ступив на поетичну ниву в той час, коли там уже збирали щедрий урожай такі самобутні яскраві поети як Дмитро Павличко, Ліна Костенко, Іван Драч, Микола Вінграновський, Віталій Коротич, Петро Скунць, Віктор Корж та ін.

Книга земляка «Село у терновому вінку» побачила світ у 2008 році. Вона була удостоєна найвищої нагороди нашої держави — Національної премії України імені Тараса Шевченка у 2010 році.

Любив маленький Дмитрик дивитися на ілюстрацію до поеми «Катерина», просив старшу сестру, щоб вона йому почитала твори Кобзаря. Так з поезією Тараса Григоровича і зростав майбутній Шевченківський лауреат.

Дмитро Іванов згадує: «Я в той день, коли мені вручали Шевченківську премію, дякував і Богу, і Шевченку, і батькам своїм рідним, і батькам моїм хрещеним в літературі — Івану Драчу та Борису Олійнику, що мене благословили і, як зернину в долонях, пронесли через десятиліття аж на вершину Тарасової гори...»

У 2000 році (посмертно) Національної премії України імені Тараса Шевченка за збірку поезій «Остання книга» був удостоєний український поет-шістдесятник, критик, перекладач, журналіст, член Національної спілки письменників України Борис Андрійович Нечерда.

Народився 11 липня 1939 року в селі Ярешки Андрушівського району Житомирської області. Дитинство і юність (до 1958 року) пройшли в місті Олександрія Кіровоградської області, де з відзнакою закінчив середню школу і розпочав свій трудовий шлях. У цьому ж місті Борис Нечерда написав свої перші вірші. Згодом закінчив Одеський інститут інженерів морського флоту. Працював у редакції обласної молодіжної газети, на Одеській телестудії, кіностудії, відповідальним секретарем Одеської організації Спілки письменників України.

Борис Нечерда є автором збірок «Материк» (1963), «Лада» (1965), «Барельєфи» (1967), «Поезії» (1970), «Літак у краплі бурштину» (1972), «Танець під дощем» (1978), «Вежа» (1980), «Удвох із матір'ю» (1983), «Поезії» (1984), «Лірика» (1989), роману «Смерть кур'єра» (1991), «Вибране» (1991). Ліричний талант особливо виявився в жанрі поеми — «Лада», «Фашизм», «Шевченко», «Революція», «Данте» та інші.

У 1998 році вийшла збірка творів «Остання книга» (упорядник — донька поета О. Б. Нечерда). Любов до життя і ціна життя, повна внутрішня незалежність від зовнішнього світу і навіть від друзів, горда самотність і відчуття нескінченності сущого над чорною безоднею смерті — це основні мотиви книжки унікального поета.

По смерті літератора Ліга українських меценатів, редакція журналу «Київ» і Одеська організація Національної Спілки письменників України заснували Літературну премію імені Бориса Нечерди. В Олександрії на школі, де навчався Нечерда, встановлено меморіальну дошку, на його честь названо вулицю. Ім'я письменника увіковічено на алеї Зірок в Одесі.

У фондовому зібранні наявні фотографії, листи та книги поета, які передав до музею член НСПУ, літературознавець, прозаїк Іван Михайлович Задоя.

Восени 2020 року літературно-меморіальний музеї І. К. Карпенка-Карого відвідала донька відомого актора і режисера, народного артиста України, лауреата Державної премії України імені Тараса Шевченка Костянтина Йосиповича Параконьєва, Алла Костянтинівна Параконьєва. Завдяки

її візиту у місто свого дитинства, музейні фонди збагатилися рідкісними світлинами актора, автографом його творчої довідки, театральними програмами, газетними й журнальними публікаціями [6, с. 418].

Костянтин Йосипович народився в селі Володимирівка, нині Кропивницького району Кіровоградської області. Творчу діяльність розпочав у 1943 році в Кіровоградському українському музично-драматичному театрі імені І. Тобілевича. У грудні 1943-го вивезений фашистами на примусові роботи на територію Польщі. Від 1945-го — на творчій роботі у Кіровоградському обласному українському музично-драматичному театрі імені М. Кропивницького. Від 1967-го — у Запорізькому українському музично-драматичному театрі імені Миколи Щорса, (нині Запорізький академічний обласний український музично-драматичний театр імені Володимира Магара).

Образ Ярослава Мудрого з однойменної драми Івана Кочерги за своїм філософським змістом, багатогранністю історичного характеру, можна вважати одним з найскладніших у світовому репертуарі. Плідна співпраця з режисером Сергієм Сміяном над цим твором принесла великий творчий успіх. За цю виставу режисер-постановник С. Сміян та К. Параконьєв як виконавець головної ролі, у 1970 році удостоєні Державної премії України імені Тараса Шевченка. Молодший брат Костянтина Йосиповича Віталій намалював портрет брата у ролі Ярослава Мудрого, але, на жаль, Костянтину Параконьєву не судилося побачити цю роботу. Завадила передчасна смерть. Наш краєнин помер 22 березня 1987 року. Похований на Першотравневому цвинтарі у місті Запоріжжя.

Справжня творчість хвилює, змушує замислитися, залишає у полоні прочитаного в книзі або побаченого на сцені. Премії — відзнаки для кращих. У такий спосіб суспільство виявляє пошану до письменників та інших діячів культури, небайдужість до процесів, які відбуваються в галузі літератури та мистецтва.

З упевненістю можна сказати: талановите слово Кропивниччини не загубиться, і ми ще почуємо про нових земляків-лауреатів Національної премії України імені Тараса Шевченка.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Національна спілка письменників України: Довідник / Упорядник Павловська В. – К.: Укр. письменник, 2006.
2. Письменники України: Біобібліографічний довідник / Упорядник Павловська В. – К.: Укр. письменник, 2006.
3. 15 x 15. Письменники Приінгулля: Автобіобібліографічний довідник / Упорядник Бондар В. – Кіровоград: ЦУВ, 1999.

4. 20 х 20. Письменники сучасної Кіровоградщини / Упорядник Бондар В. – Кіровоград: «Антураж –А», 2004.
5. КЗ «Літературно-меморіальний музей І.К. Карпенка-Карого міста Кропивницького». Рукопис оповідання В.П. Козаченка «Гроскопф» («Велика голова»). КМЛМ кн-1818/ДІ-453.
6. Шевченківські лауреати. 1962-2001: Енциклопедичний довідник / Автор-упорядник Лабінський М. – К.: Криниця, 2001.

УДК 94:355.48 (477)''2014/...'' – 069.51

Володимир Мороз*

м. Кропивницький

СТВОРЕННЯ ЕКСПОЗИЦІЇ «УКРАЇНА: ПОЛУМ'Я ВІЙНИ» В КІРОВОГРАДСЬКОМУ ОБЛАСНОМУ КРАСЗНАВЧОМУ МУЗЕЇ: КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПРИНЦИПИ, РОБОТА З ЕКСПОНАТУРОЮ, ПРОБЛЕМИ

У статті розглянуто роль музею у формуванні національної ідентичності та просуванні національного порядку денного. У представленому аналізі експозицію подано як наратив, розказаний в конкретному історичному часі та просторі. Розглянуто здатність воєнних виставок створювати різноманітні репрезентації війни через використання та інтерпретацію своїх предметів. Проаналізовано різні підходи до експонування предметів та дотримання балансу між ними.

Ключові слова: музей, виставка, російсько-українська війна, воєнні артефакти, контекст, наратив, семіотика.

Музеї є одними з найважливіших інституцій сучасного суспільства у формуванні історичної свідомості. Відбираючи та редагуючи минуле, гідне бути представленим у їхніх експозиціях, вони передають цінності, концепції та мисленнєві моделі не лише як інструменти орієнтації в сьогоденні, але й як орієнтири для майбутніх дій [12].

Музеї належать до трансляційної сфери культури, функція якої — передача культури у формі інформації від покоління до покоління, від людини

* Мороз Володимир Володимирович, старший науковий співробітник відділу науково-просвітницької та експозиційної роботи Центральноукраїнського обласного краєзнавчого музею.

до людини, групі, суспільству. Одне з головних завдань музеїв — документування, виявлення музейних об'єктів, що можуть слугувати своєрідним документом, свідченням реальності і виступати таким чином носієм історичної пам'яті [1, с. 105].

Актуальність пропонованої статті полягає у розкритті деяких аспектів музеєфікації сучасної російсько-української війни, можливостей та складнощів її відображення в музейних експозиціях на сучасному етапі; пошуку, збору та інтерпретації артефактів війни. У всьому світі музеї представляють націю через призму війни, і цей вид націєтворення заслуговує на належну увагу, щоб зрозуміти, якою бачить себе нація, які ключові події визначили її характер і яку роль вона бачить для себе у світі [14].

У руслі нового музеєзнавства виставки розглядаються як результат академічного знання та актуальних інтерпретацій, визнаючи музей як середовище, в якому суспільство виражає себе [8]. Збираючи предмети, музей зберігає спогади, які є «основою культурної чи національної ідентичності, наукового знання та естетичної цінності» [5]. Музеї особливо залучені до цього процесу творення сенсів, перетворення історії на ідентичність [7], або, на думку каліфорнійського дослідника Дідьє Мальовра, на «міф: тобто образ, який збирає людей і викликає ідентичність» [9]. Сила музеїв полягає не лише в тому, що вони підтримують колективну пам'ять [5], але й у тому, що вони «становлять частину морально та емоційно сформованого соціального та ідеологічного ландшафту» [6].

Робота над темою сучасної російсько-української війни в Кіровоградському обласному краєзнавчому музеї розпочалася ще в 2014 році, вийшла на новий рівень у 2022 році та триває зараз. Станом на сьогоднішній день її проміжним підсумком стало відкриття 15 листопада 2023 року оновленої та розширеної експозиції «Україна: полум'я війни», перший варіант якої було презентовано ще 29 серпня 2022 року, в День пам'яті захисників України. Її створення було результатом синергії зусиль команди нашого музею, військовослужбовців ЗСУ, громадських діячів, волонтерів та родин загиблих військових.

Представлена експозиція про війну в реальному часі, в якій концептуально поєднуються дві складові частини — вшанування пам'яті полеглих та боротьби, що триває. Складність роботи над нею, серед іншого, полягала в тому, що доводилося (і доводиться) працювати з темою тривалої війни, яка вже є матеріалом для рефлексій і одночасно продовжує бути щоденними новинами. Тобто неможливо ізолюватися від травматичного досвіду, щоб мати змогу цей досвід належним чином осмислити. Проте, не зважаючи на всі складнощі, музей, як сховище історії нації, не може ухилятися від своєї відповідальності за національну ідентичність [5]. Саме тому однією

з головних місій нашого музею зараз є сприяння формуванню української ідентичності у громадян.

Працюючи над науковою концепцією експозиції, автори виходили з того, що існуючі на сьогоднішній день практики комеморації повною мірою не відповідають нашим потребам. Характер російсько-української війни робить неактуальною поширену в останні десятиліття на Заході дихотомію між традиційними виставками про війну, що передають національні наративи, та виставками, що базуються на універсальних цінностях [12]. Адже російсько-українська війна — це водночас оборона загроженої української національної ідентичності та битва за права людини і демократію проти тоталітарної держави, що вчиняє геноцид. Крім того, характер цієї війни не передбачає поширену у європейських та американських музеях практику демонстрації предметів, пов'язаних з війною, у нейтральний спосіб. Це те, що Ендрю Вітмарш називав «санітарним» підходом [15]. Нейтральність у подачі матеріалу під час війни, посилене акцентування саме на трагічності війни, применшування її героїчної складової може демотивувати суспільство, сприятиме спробам ворожої пропаганди «паціфікувати» жертв нападу — українців.

Під час роботи над експозицією ми навмисне уникали «асептичного» зображення війни, позбавленого образів насильства і битв. Адже такий підхід не тільки вшановує пам'ять невинних жертв, але й переосмислює героїв як жертв. Як наслідок, вихолощена концепція жертви більше не розрізняє активну жертвовність героя (*sacrificium*) і пасивне страждання (*victima*) [2]. Співчуття — центральна емоція, на яку спрямована ця форма вшанування пам'яті. Вона не вчить відвідувачів бути активними і захищати себе, а натомість пропагує апатію і пасивність [13].

Отже, можна зробити висновок, що виважений аналітичний підхід при створенні експозиції не заперечує права на позицію. Спротив ворогу, який веде неконвенційну війну, вчиняючи геноцид українців, не залишає місця трактовкам у релятивістському ключі та не може мислитися як «дуель» між двома рівнозначними фігурами, а скоріше як «збройне примусове встановлення справедливості або навіть праведності проти того, що їй загрожує» [10]. Сьогоднішня війна чітко розмежовує добро і зло. Тому, саме український національний інтерес має бути в основі наративів виставок, присвячених російсько-українській війні.

Проблеми, які виникали під час створення експозиції, були переважно наслідком того, що Кіровоградський обласний краєзнавчий музей розміщується у споруді, яка спочатку не була призначена для цієї ролі (колишній будинок купця А. Д. Барського, кін. XIX — поч. XX ст.). При створенні експозиції «Україна: полум'я війни» головним обмежуючим фактором

виступив дефіцит виставкових площ, що не дозволив представити значну частину зібраних предметів, особливо артефактів війни великого формату. До того ж завдання ускладнювалося тим, що експозицію необхідно було адаптувати до двох залів та експозиційного обладнання інших виставок, що додатково обмежувало і змушувало шукати оптимальні варіанти, що не завдадуть шкоди задуму і не порушать логіку подій. Таким чином, з самого початку простір і експонати перебували між собою у конфлікті. Це був справжній виклик для експозиціонерів, які мали домогтися сумісності всіма доступними засобами.

Відповідно до актуальної на сьогоднішній день періодизації війни, експозиція «Україна: полум'я війни» складається з двох розділів. Перший присвячений подіям з лютого 2014 р. по лютий 2022 р. — окупація Криму, бої на сході України; другий розділ — повномасштабна збройна агресія РФ проти України з 24.02.2022 року. В межах кожного розділу розміщено тематико-експозиційні комплекси з урахуванням хронологічного критерію.

Експозиційний пояс двох виставкових залів, що складається з традиційного вітринно-стендового обладнання та подіумів, спонукав використовувати класичний прийом комбінованого показу. У пристінних вертикальних та горизонтальних вітринах — меморіальні комплекси військових та невеликого формату артефакти війни, на стендах переважно ілюстративний матеріал (фотографії, карти), на подіумах — тематичні інсталяції «Героїзм і трагедія: 42-й батальйон в боях за Іловайськ» та «Трофеї». У просторах між вітринами — прапори, уламки ракет, окремі елементи зброї та картини.

Велику частину експозиції складають меморіальні комплекси військових — індивідуальні долі наших полеглих земляків, вписані у контекст великої війни. Поєднання міліарних речей з ностальгійними предметами — особистими речами з цивільного життя, дозволяє показати людський вимір війни. Воєнна історія — це про людей. Якими б складними не ставали системи озброєння, військові завжди будуть поруч, і саме їхня присутність, їхня історія лежить в основі воєнної історії [11]. Додатковим інструментом, що допомагає покращити доступність інформації, виступають QR-коди з посиланнями на Інтернет-ресурси, на яких розміщені статті з біографіями представлених в експозиції персоналій.

Формуючи експозицію, ми усвідомлювали важливість позиціонування і розуміння предметів у їхньому контексті. Останнім часом у деяких провідних музеях світу з'явилася тенденція зменшувати історичний контекст артефактів війни, натомість акцентуючи увагу на самих об'єктах, особливо коли вони мають естетичну цінність. Хибність цього підходу не лише в тому, що естетичні властивості, як правило, мають другорядне

значення порівняно з іншими властивостями предметів, пов'язаних з війною, але й тому, що виставки про війну завжди несуть певний меседж, який вимагає пояснення контексту, в якому артефакти були виготовлені, використані або знайдені [11].

Воєнні предмети мають бути інтерпретовані з певним рівнем реалізму. Однією з головних проблем, яку окреслив американський історик Омер Бартов, було те, що музеї «демонструють знаряддя, а не руйнування, завдані цими знаряддями» [4]. У відповідь на це британський музейний куратор Саймон Джонс запропонував, що рішенням цієї проблеми може стати показ артефактів з видимими ознаками заподіяних руйнувань, приміром, продірявлених кулями або напіврозірваних предметів [11]. В нашій експозиції представлені бронепластины з наскрізними кульовими отворами, пошкоджені осколками шоломи, фрагменти здетонованих боеприпасів.

Слід зазначити, що за відсутності можливості представити предмет у контексті шкоди, яку він може завдати, текстова інтерпретація допомагає передати його вплив на бойові дії загалом. Наприклад: «FGM-148 Javelin — легкий, простий в управлінні та ефективний протитанковий комплекс, що допоміг ЗСУ стримати колони із сотень російських танків та іншої бронетехніки, які перетнули український кордон у ніч на 24 лютого одразу з кількох напрямків». Ця анотація дуже реалістична і чітко вказує на значення представленої зброї.

Представлені в експозиції комбінації зброї з іншими предметами використовуються для провокування думки про спільний контекст на полі бою. Один з прикладів такого поєднання — протипіхотна осколкова міна МОН-50 та військова медична аптечка.

В експозиційному просторі зображення боротьби українців домінує та персоніфікується в окремих героях. Натомість ворогів максимально знеособлено. Вони представлені переважно через трофеї, що демонструються у спосіб, який підкреслює їхній трофейний статус. Сприйняття цінності цих предметів напряму пов'язане з тим, що їх «забрали». На перцепцію цих речей може сильно впливати те, що їх оточує в експозиції. Предмет, що потенційно може сприйматися як трофей, може не бути таким, доки його не буде розміщено поряд з іншими подібними об'єктами, що також були захоплені у бою [11].

Окремо варто згадати про таку невід'ємну властивість музейного предмета як знаковість. Внаслідок чого ми маємо справу із семіотичною концепцією музейного предмета, у контексті якої він розглядається як знак, наділений властивістю передавати певний сенс, значення. Тому необхідно враховувати важливість таких семіотичних категорій як денотація і коно-

тація. Денотація — все те, що образ наочно репрезентує або до чого знак має безпосереднє відношення. Конотація — це асоціації, почуття і думки, викликані образом (знаком). Треба враховувати, що конотація образу має бути продиктована не індивідуальним досвідом або уподобаннями експозиціонера, а культурою та її правилами, що формувалися під впливом різного роду традицій конкретної спільноти, до якої належать і експозиціонер [3]. Наприклад, зображення соняшника в експозиції, присвяченій російсько-українській війні, з 2014 року стійко асоціюється з Іловайською трагедією. Ще одним прикладом нових семіотичних зв'язків, породжених війною, стало сприйняття латинської літери «Z», використаної окремо або у поєднанні з кириличними буквами, як символу загрози, ворожості. В експозиції цей зв'язок представлено маркованим цим символом фрагментом ракети, якою завдали удару 12.03.2022 року по військовому аеродрому Канатове.

Основну частину ілюстративного матеріалу в експозиції складають фотографії. В більшості випадків вони потребують підписів з метою своєрідного «закріплення» («постановки на «якір», за Роланом Бартом) візуального образу текстом. Таким чином, фото набуває конкретного контексту і конкретної знакової системи, що набагато спрощує і збільшує ефективність прочитання візуального повідомлення [3]. Проте, у ширшому сенсі «закріплення» значення може відбуватися не тільки через слова, але й через поєднання двох образів. Зокрема, в експозиційному блоці, присвяченому батальйонам, сформованим у нашій області, група фотографій кожного окремого підрозділу була «підписана» його власною символікою — шевроном.

Підсумовуючи, можна сказати, що музеї, працюючи над темою російсько-української війни як ніколи раніше стають творцями смислів і формувачами порядку денного політики комеморації. Відбираючи та редагуючи минуле, гідне бути представленим у їхніх експозиціях, вони творять українську політику пам'яті та сприяють формуванню української національної ідентичності у громадян.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Козеллек Р. Минуле майбутнє. Про семантику історичного часу: пер. з нім. В. Швед. – К.: Дух і Літера, 2005. – 380 с.
2. Assmann A. History, Memory, and the Genre of Testimony. URL: https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/657138/mod_resource/content/1/Assmann--History_Memory_and_the_Genre_of_Testimony__2006.pdf (date of access: 03.08.2023)
3. Barthes R. Image, Music, Text. Ed. and trans. Stephen Heath. – New York: Hilland Wang, 1977. URL: https://monoskop.org/images/0/0a/Barthes_Roland_Image-Music-Text.pdf (date of access: 15.12.2022).

4. Bartov O. *Murder in Our Midst: The Holocaust, Industrial Killing and Representation*, Oxford University Press URL: <https://readli.net/murder-in-our-midst-the-holocaust-industrial-killing-and-representation/> (date of access: 29.05.2023).
5. Buchen T., Bogumil Z. *The Enemy on Display. The Second World War in Eastern European Museums*. URL: https://www.academia.edu/33361325/The_Enemy_on_Display_The_Second_World_War_in_Eastern_European_Museums (date of access: 13.04.2023).
6. Edwards E. *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. Berg Publishers, 2001. – 284 p. URL: <https://www.routledge.com/Raw-Histories-Photographs-Anthropology-and-Museums/Edwards/p/book/9781859734971#> (date of access: 05.07.2023)
7. Knell S. *Museums in the Material World* / London: Routledge, 2007. URL: <https://doi.org/10.4324/9780203946855> (date of access: 12.09.2022).
8. Macdonald S. *The politics of display: Museums, science, culture*. – London: Routledge, 1998. – 246 p. URL: https://www.researchgate.net/publication/373275898_The_Politics_of_Display (date of access: 28.02.2023)
9. Maleuvre D. *Museum Memories*. Stanford University Press, 1999. URL: <https://doi.org/10.1515/9781503617155> (date of access: 17.03.2023).
10. Münkler H. *Der Wandel des Krieges: Von der Symmetrie zur Asymmetrie*. URL: <https://www.h-net.org/reviews/showpdf.php?id=20900> (date of access: 08.08.2023).
11. Scott J. *Objects and the Representation of War in Military Museums* URL: https://www.researchgate.net/publication/331362784_Objects_and_the_Representation_of_War_in_Military_Museums (date of access: 23.04.2023).
12. Stugu O. S. *Exhibiting the War. Approaches to World War II in Museums and Exhibitions*. URL: https://www.academia.edu/67483879/Exhibiting_the_War_Approaches_to_World_War_II_in_Museums_and_Exhibitions (date of access: 16.09.2023).
13. Wahnich S. «Disposer des corps» ou mettre la guerre au musée URL: https://scholar.archive.org/work/yxsojnv57zd3pi5lvkoj3mp3ipa/access/wayback/https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=TUMU_016_0055&download=1 (date of access: 07.12.2022).
14. Watson S., Massie A. *Making Military Histories in Museums* Editorial Introduction URL: https://www.researchgate.net/publication/331358831_Making_Military_Histories_in_Museums_Editorial_Introduction (date of access: 28.03.2022).
15. Whitmarsh A. «We Will Remember Them»: Memory and Commemoration in War Museums, *Journal of Conservation and Museum Studies*, 7, 11-15. URL: <https://cool.culturalheritage.org/jcms/issue/0111Whitm.pdf> (date of access: 05.06.2023).

ІДЕЙНО-ХУДОЖНЯ ФУНКЦІЯ ПЕЙЗАЖУ В ПОВІСТІ «ТРИ ПОКОЛІННЯ» ФОТІЯ МЕЛЕШКА

У статті здійснюється спроба дослідити функції пейзажів у повісті Ф. Мелешка «Три покоління» та визначити особливості використання, ідейне навантаження описів природи у досліджуваному творі. Зроблено спроби розподілити види пейзажних описів за класифікацією Л. Петрухіної та виявити особливості індивідуального почерку Ф. Мелешка у зазначеній повісті.

Ключові слова: пейзаж, опис природи, майстерність автора, степовий пейзаж, психологічний та філософський зміст, індивідуально-авторські описи природи, звукові образи, колористика.

Література впливає на думки та почуття людини. Цей вид словесного мистецтва здатний не тільки захищати й формувати націю, а й зберігати її національну ідентичність через високохудожні твори, які репрезентують національну культурну самобутність. У цьому можуть допомогти не тільки твори вітчизняних авторів, а й забуті або й взагалі невідомі для широкого загалу літературні скарби письменників діаспори, які з різних причин опинилися далеко за межами України, проте назавжди залишилися патріотами рідного краю. Серед таких чільне місце належить нашому земляку, революціонеру-демократу й письменнику Фотію Миновичу Мелешку та його малодослідженій повісті «Три покоління». Він жив Україною та творив для її блага. У своєму творі про українське село кінця XIX — початку XX століття автор розкрив не тільки суспільні проблеми цього періоду, а й продемонстрував свій мистецький хист, зокрема через майстерно створені пейзажі, у яких сконцентовано ідейно-художній підтекст.

Відомо, що вже в творах давньої літератури письменники зверталися до відображення картин природи з метою глибшого розкриття душевного стану персонажів. Літературний пейзаж є тим художнім засобом, без якого не можна оцінити майстерність автора. Тому він є традиційним предметом дослідження в літературознавстві.

Уявлення людини про навколишній світ майстри слова в художніх творах передають різними засобами, одним із яких є пейзаж. Однозначного тлу-

* Назарко Анастасія Сергіївна, учениця 11 класу Глодоського ліцею Глодоської сільської ради.

мачення цього поняття в літературознавстві немає. Літературний пейзаж — це один із різновидів опису, елемент внутрішньої форми художнього твору.

Фотій Мелешко дуже любив свій рідний край. Перебуваючи далеко від Батьківщини, він увесь свій хист направив на те, щоб доторкнутися серцем до найсокровеннішого. Йому боліло, як живуть його земляки, якою є та земля, де зробив свої перші кроки, де пролив кров за незалежність та щастя держави України.

Про повість «Три покоління» Ф. Мелешка є досить небагато відгуків. Вітчизняні критики обійшли цей твір поки що увагою. Проте ті думки, які нам відомі, свідчать про неабиякий хист письменника діаспори. Наприклад, професор В. Чапленко писав, що повість «Три покоління» «залишається в історії українського письменства документом доби кінця 19 — початку 20 століття» [25].

Особливе місце в повісті «Три покоління» належить пейзажу. Для Фотія Мелешка — це не просто опис природи, це своєрідна екскурсія разом із читачем до рідного краю, до свого села, яке він любив щирою синівською любов'ю. Думки про батьківщину ніколи не залишали письменника-революціонера. Він постійно тримав у полі зору все, що стосується України, а особливо села Глудоси. У листі від 8 вересня 1965 року до свого побратима Василя Недайкаші він пише: «Голова була “запорошена” не чим іншим, а таки нашими, хоч і замученими, а невмирущими Глудосами»; «Минулого недавно літа мав відомості, що в Глудосах вже зрубано й останню вишню. Нічого не залишилося із того молодняка, що було насаджено за коротке панування німців. Слава ж про Глудоси тепер саме гримить по цілому світі... Тобі ж, певно, відомо, що знайдено таке, що зветься “Глудоські Скарби”».

Ще проживаючи в Празі в 1935 році, коли вийшов перший том «Трьох поколінь», Ф. Мелешко отримав листа від українського поета Олександра Олеся, у якому той писав: «В романі так багато цікавого, красочного» [28].

На сторінках «Самостійної України» в 1965 році поетеса Ганна Черинь писала: «Три покоління» — це є одна поезія. Та воно так і треба писати. Коли цей твір буде повністю виданий, то він буде найбільшим твором, виданим на еміграції» [28, с. 4].

Український поет в еміграції по Другій світовій війні Леонід Полтава прирівнював рівень творчості Ф. Мелешка з рівнем Тодося Осьмачки: «...обидва сини села, обидва вірні сини України, в обох — великий талант, важкі скиби землі, часом не розпушені борознами літературно-мовної редакції, але могутні силою вислову і ще більше — великою правдою Нескороної Української Землі» [28, с. 4].

За класифікацією пейзажів Л. Петрухіної, у повісті «Три покоління» автор використав різні типологічні групи пейзажів. Досить поширеним

є схематичний пейзаж, у якому внутрішній стан героя співзвучний зі станом природи та характеру краєвиду, описаного автором.

Автор часто тяжіє до максимальної точності передати картини степової Херсонщини, зокрема топоси рідного села. Це ознаки описового або міметричного пейзажу.

Іноді картини природи, зображені в «Трьох поколіннях», є ніби безпосереднім репортажем вражень з місця подій. Ми спостерігаємо все, що бачить маленький Мاسя у степу, і разом проживаємо усі його радощі й болі. Тобто, у творі автор використовує відчуттєво-перцепційний пейзаж.

Часом у повісті зустрічаємо опис якихось метеорологічних процесів: зміни погоди, що потім вмотивовується сюжетом. Тоді саме ці описи направляють хід подій в певне русло. Наприклад, показуючи тяжке життя селян, їхні вічні проблеми, Ф. Мелешко вдається до таких описів, які несуть певне смислове навантаження: «Сухе літо давно минуло... Над чорною розквашеною землею нависла чорна хмара та й пускала день у день свої в'їдливі сльози. Село Болотяне потонуло в чорній грязюці й само почорніло. Гей, та й не дарма ж його Болотяним прозвали! Довгі вулиці перевернулися в болотяні потоки... А люди місять своїми та худоб'ячими ногами болото та прокладають свою лиху долю» [27, с. 64].

На сторінках твору можна натрапити на степові пейзажі, від яких віє спокоєм та умиротворенням. Героїня повісті Оксана Таран у вересневий день їде степом в гості до Буревія. Жінка задоволена, з нею її син Юрасик. І навіть сухе літо її не бентежить.

Ця степова краса настільки захоплює уяву Оксани, що вона забуває про всі негаразди. Природа відновлює душевну рівновагу жінки, умиротворює її шалену ненависть до Петра, заповнює гармонією і щастям материнства: «І лежить собі степ безмежний, мов мрія. І родить він часом у людині безмежні мрії» [27, с. 31]. Степова краса заспокоює жінку, приводить її думки до ладу: «Ой даремно ти, Оксано, гониш коні, — хтось невідомий озвався в її душі. – Не пройдеш ти степу широкішого ні за день, ні за два... Подивися навкруги та й схаменися...» [27, с. 32].

Одна з найважливіших функцій пейзажу полягає в тому, що він може бути опосередкованим засобом характеристики героїв художнього твору, контрастно протиставлятися або зіставлятися з душевним емоційним станом людини, складати чуттєвий, психологічний фон розвитку сюжету. Тобто якщо автор включає у свій твір описи природи, це завжди чимось вмотивовано. Природа у творі може виступати «своєрідною мовою», щось символізувати. Так, коли мова йде про Буревія, то в тексті твору зустрічаємо пейзажні описи саду. Автор досить детально описує кожне дерево, бо це дуже важливо для такого господаря, як Семен. Як наголошує автор,

«Буревій не народився садівником, так як не народився він знавцем сільського господарства... Буревій всього того навчився! Захотів і навчився» [27, с. 52]. З великою любов'ю та ніжністю змальовує письменник все, що створено дбайливими руками справжнього господаря. І кожна деталь пейзажу доповнює уявлення про героя: «Там он дерево червоніє від яблук, ніби червоною китайкою вкрите. Груша жовтіє від овочів, а сонячне проміння виграє на них різнокольоровими барвами. Он там, ніби сизі крила голубині розвішані на деревах, дозрівають сливи. Їх така сила, що гілля аж лущить та гнеться під ними. Виноградник під горбком. Важкі китиці гнуть-нагинають виноградову лозу аж до землі» [27, с. 54].

Медитативний пейзаж у повісті теж наявний. Образ природи часто подається через призму сприймання спостерігача навколишнього світу. Наприклад, Петро Степаненко, опинившись у степу, споглядає таку картину: «Суворий осінній вечір спускає на землю свої чорні крила. Білі дροхви уже тільки миготять у розпалених Петрових очах, а він усе біжить, усе женеться за Божим птахом» [27, с. 78].

Повість Ф. Мелешка є яскравим прикладом твору, що містить ментальний пейзаж. Вона наповнена такими картинами природи, за якими легко пізнати степове безмежжя Херсонщини. Степ у свідомості Фотія Мелешка набуває символічного значення, пейзажні картини відтворюють внутрішній світ героїв. Через картини-роздуми автор репрезентує своє ставлення до рідної землі: «Повітря чисте, незрівняне своєю прозорістю. А був це осінній вересневий день. Лежить безмежний степ, лежить та дихає своїми могутніми грудьми, простягся та й відпочиває» [27, с. 31]. Почуттями казкової замріяності наповнена ця пейзажна картина.

Степ як «національний маркер» на рівні поетики сприяє піднесенню пейзажного образу до рівня певного символічного узагальнення в мікровимірі, а в макровимірі — твір, що містить ментальні пейзажні образи, часто набуває міфопоетичних ознак: «Максим пізнавав і сприймав усю велич степу. Стане, бувало, на вершку старшої сестри-могили... Максим відчуває красу широкого степу всією душею. Тільки з цієї могили можна бачити широкий простір та всю велич степу, а вона аж стрясає ним. В один бік гляне — степ, у другий — той самий зелений степ...» [27, с. 221–222]. «Степ», «могили», «безмежний простір» — це і є оті показники, які дозволяють безпомилково ідентифікувати пейзаж як візитну картку нашої української національної культури. А етнопсихологічні рефлексії автора підносять ліричний образ степу в прозі до рангу міфопоетичного символу.

Тексти обох частин повісті «Три покоління» рясніють описами природи рідного автору краю. Уже в першій частині письменник шле оду сонцю. Це глибоко філософський опис справжнього хлібороба, яким глибоко

в душі був Фотій Мелешко. Як і М. Коцюбинський, у творі письменник виступає таким же сонцеклонником: «Сонце, о, сонце! Не даром Тебе вважали в давній-давніні перші люди на землі богом! Не даром вони до Тебе молились!... То ж Ти переховуєш в своєму негасимому вогнищі всю силу життя!... З Твоєї могутньої волі, з Твоїм промінням спустилась весна на землю. І славу співає, похвалу воздає Тобі, Сонце, все живе на землі!» [26, с. 22]. Автор вдається до звеличення небесного світила, навіть слово Сонце та займенники, якими замінює це слово, пише з великої букви.

Рідний край для Ф. Мелешка — це, насамперед, рідне село, майстерно змальоване в багаточисленних пейзажних описах, та степ, що є невід'ємною частинкою життя як автора, так і його героїв. Недарма ж село в повісті «Три покоління» має назву Болотяне. Село Глодоси має назву молдавського походження: «глод» у перекладі з молдавської — болото, а над ним літали оси. Тому й використовує назву Болотяне.

Автор повісті змальовує картини рідного краю з особливою синівською любов'ю, із захопленням, ностальгійно-хвилююче і оптимістично-вражаюче. Твір насичений цілою низкою по-різному майстерно змальованих степових пейзажів. «Такий опис степу міг дати лише хліборобський син українського села», — писав його побратим М. Кушніренко [25, с. 6].

Є у повісті письменника-земляка й індивідуально-авторські описи сонця, дощу, снігової завії, степу, за допомогою яких автор передає примхливий перебіг психічних процесів, завдяки чому думки й почуття персонажів отримують яскравіший емоційний відтінок, а ситуації набирають яскравіших рис. У пейзажному описі письменник використовує різну кольорову гаму, яка передає певне емоційне забарвлення. Наприклад, яскраві кольори передають піднесений настрій героя, його душевну рівновагу, а холодні — навпаки, описують тривожний стан душі героя. Найчастіше в повісті зустрічаємо зелений, жовтий, чорний, блакитний кольори, що передають відтінки природи: степу, сонця, неба. Для палітри автора «Трьох поколінь» також характерні багатство кольорів, гра тонів і напівтонів, світла й тіні. У такий спосіб автор допомагає читачеві зрозуміти характер персонажа та його емоційний стан. І хоч Ф. Мелешко був модерністом, проте, як зазначає про представників цього напрямку Г. Клочек, «вони перейшли на сугестивний спосіб враження, що полягав у наявності в тексті певних “живописних” укрощень, які навіювали потрібні пейзажно-кольористичні враження» [24].

Часто в тексті твору пейзажем автор передає власне ставлення до подій, свій настрій. Відомо, що Ф. Мелешко мріяв бути господарем, хліборобом на рідній землі. Ось картина степу в урожайний рік: «Під буйним врожаєм ніби й справді земля вгиналася... Це не був тогорічний степ, голий як бу-

бон... Хліба починали жовтіти, золотитися. Зелений килим, розісланий в безмежних просторах степу, починав узоритися, різнобарвнити, відливаючись яскравою сонячною жовтизною... Ячмінь половів, а овес доживав свої останні зелені дні. Гречка вигравала під сонцем своєю сліпучою білизною» [27, с. 93].

Як зазначає літературознавець С. Михида у своєму дослідженні про вірші Т. Шевченка, «...Розкриття психологічного стану героїв, оцінність певних картин досягається великою мірою завдяки застосування... звукових образів» [29].

У повісті «Три покоління» загадковість степового пейзажу увиразнюється завдяки алітерації звуків «с», «р», «ч» та інших, створюючи казковий природний феномен, здатний зцілювати героїню твору Оксану, а читачеві принести естетичну насолоду: «Сонце, хоч і непомітно для ока, пливе по блакитному небі все вище та вище викочується на небесному півколі. Роем рояться думки в голові Оксани» [27, с. 32]. Ф. Мелешко дуже часто в степових пейзажах вкраплює багатоголосся природи.

Залишаючись наодинці з природою, герої повісті по-новому сприймають світ, глибше замислюються над сутністю взаємин з довкіллям. Природа допомагає автору глибше розкрити внутрішні переживання кожного персонажа. Ось так показано реакцію природи на звістку про смерть Олександра III та проголошення нового царя: «Одного пізньоосіннього дня, коли небо було вкутане холодною сірою хмарою, крізь яку ані на хвилину цілими днями сонце не могло пробитись — влада оголосила день присяги новому цареві. Сніг ще з неба не падав, але мороз вже стис болото в тверду грудку. Дув північний холодний та відливий вітер» [27, с. 115]. Понурий пейзаж того осіннього дня, коли в Болотянному мали оголосити про нового царя, ніби поглиблює напругу та невизначеність, яку переживали селяни. Уся громада мала дати присягу імператору Миколі II.

Настрої, думки, почуття персонажів повісті інколи переплітаються із вдало виписаними штрихами опису природи, як от сцена зустрічі у степу Оксани Таранихи із Петром Степаненком. Психоатмосферу внутрішньої боротьби Петра відтінює пейзаж-дисонанс: «Чи ви, куме, не знаєте його батька?... Ха-ха-ха!.. — залунав Оксанин сміх у голому розжареному степу» [27, с. 8]; «Петро блукав своїми очима по голому степу й не міг дивитися в очі Оксані» [27, с. 9].

Коли Петро Степаненко в Голодний рік вирушає по дрови в степ, то автор змальовує природу крізь призму снігової завіси, це створило враження безвиході й трагізму ситуації: «З неба порохить тією мокрою мішаниною, падає вона на землю та й замерзає. Вкривається земля склянистою ожеледицею... Вітер не втихав, гнав по небу холодні хмари... Обертався

Петро знов проти вітру й пер уперед за здобиччю...» [27, с. 76–77]. У цьому описі видно, що сіра безодня неба зливається із засніженим горизонтом землі, а в цей простір ніби втиснений Петро зі своїми проблемами. У цьому просторі нема нічого, навіть омріяних дροхвів, за якими він прийшов у таку неgodу. І стають очевидними дві порожнечі — одна в середині людини, інша — поза нею. Письменник через такі описи підводить до думки про неправильність намірів селянина-мрійника. На основі стресових фобій і марень, спровокованих важким психічним зворушенням, відбувається опредмечення емоції страху, безвиході: «А блідий місяць потонув за хмарами та більше й не виглядає. Дув сильний північно-західний вітер. З неба падала вже не мішанина, а чистий, білий, але мокрий сніг, ... холодна вода... добиралася до голого Петрового тіла» [27, с. 81]. Простір природи тут закритий і нагадує пастку. Замість терапевтично-заспокоїливої дії, природи інтенсифікує, «збурює» депресивні настрої героя.

Нерідко, як і в творах багатьох українських письменників, картини розкішної природи України контрастують з тими тяжкими стражданнями, на які приречені бідні селяни. Фотій Мелешко, показуючи нестерпні муки хлопчика-сироти Максима Степаненка, майстерно вплітає в текст елементи пейзажу, які підсилюють емоційний вплив на читача. Хлопчик згадує свого тата, і його молитви летять у небо, до Бога. На тлі степового пейзажу ще чіткіше відчувається трагізм ситуації малого Максимка: «Степовий тихий травневий ранок. Небо затягнуло тоненькою хмарию, мов сивуватою наміткою. Може саме тому звуки не летіли десь у небесну безодню, а відбивались, мов у величезному дзвоні, лунали та стелилися по зеленому степу.. І був це день недільний. День у сирітському житті Масі...» [27, с. 167].

У ході роботи ми виявили, що в повісті наявні не тільки види пейзажу, які виділяє Л. Петрухіна, а й індивідуально-авторські описи явищ природи, що передають психічні процеси людини. Часто зустрічаєм пейзажі, які передають авторське ставлення до описаних у повісті подій. Перу письменника властиве використання «живописних» укралень, що навівають читачу задумані автором враження. Вводячи описи степу, письменник готує читача психологічно до сприймання оповіді про нелегкий для українського народу час. Пейзажі в повісті підкреслюють психічний та емоційний стан героїв. Замальовки природи є для Фотія Мелешка символами рідної землі. Часто вони відтворюють настрої самого письменника, передають його емоційний стан і душевні переживання.

Майстерність автора повісті проявляється у різноманітні використання типів пейзажу, що дозволяє глибше зрозуміти національно-історичний контекст їх створення і особливості мистецької трансформації світосприймання автора з позицій психології художньої творчості. Пейзажі в «Трьох

поколіннях» виховують у читачів розуміння краси, збагачують їх творчу уяву, навчають розуміти природу.

У повісті «Три покоління» пейзаж набуває глибших смислів — часом психологічних і навіть філософських, є частиною ментального простору письменника діаспори, втілює його погляди на природу. У повісті Ф. Мелешка ідеальний степовий пейзаж часто чергується з бурхливим, де зорові образи доповнюються звуковими. Особливої уваги заслуговують індивідуально- авторські описи сонця, дощу, степу, завії, адже за допомогою світлових та звукових імпресій автор відтворює примхливий перебіг психічних процесів, завдяки чому думки й почуття персонажів отримують яскравіший емоційний відтінок, а ситуації набирають яскравіших рис. Письменник захоплюється красою степових просторів, їхньою величиною, гармонією природи, на тлі якої відбуваються події, що пов'язані з життям героїв. Саме так Ф. Мелешку вдається відтворити життя степовиків. У концепції художнього твору така взаємодія людини й природи є ключовою.

Пейзажні картини повісті «Три покоління» втілюють оригінальне авторське відчуття природи, є показником майстерності та креативності творчого почерку письменника діаспори. Фотій Мелешко змальовує природу як чутливий і витончений інструмент, що дозволяє глибше осягнути світ, самоідентифікуватися чи пізнати самого себе. Пейзажі досить оригінально вписані в канву твору. Вони оприявнюють дивовижну здатність письменника до живописання словом. Романтичність поезики зображених пейзажів, зумовлена не тільки напрямком модернізму, який був досить поширеним на той час у літературі, а ще й станом душі поета, відірваного від рідної землі простором і часом. Ці описи мають національну своєрідність, виражають патріотичні почуття автора. Часто вони є поліфункціональними, тобто одночасно вказують на час і простір, розкривають характер героя, створюють емоційний фон та виконують естетичну функцію. Тому й використовує письменник засоби і прийоми, спрямовані на аудіовізуальну прозорість, глибинний психологізм, які сприяють високому сугестивному потенціалу цього твору, як і доробку митця загалом.

Пейзаж — це дуже важливий елемент композиції художнього твору, який увиразнює його структуру, дозволяє краще зорієнтуватися у змісті, допомагає зрозуміти внутрішню суть героїв, їх душевні поривання і життєві розчарування.

Даним дослідженням можна послуговуватися в ході вивчення літератури рідного краю та теорії літератури, у позакласній та гуртковій чи виховній роботі. Робота стане основою статті для участі в науковій конференції — Куценківські читання, що є даниною пам'яті людині, яка повернула в українську літературу ім'я автора повісті «Три покоління» — Леоніду

Васильовичу Куценку — професору, відомому літературознавцю нашого степового краю.

Фотій Мелешко є одним із тих письменників, який відтворює не тільки особисте бачення світу, а й демонструє естетичні особливості нашої культури, реконструює її духовну історію та доповнює нею скарбницю європейського і світового духовного простору. Пейзажі в повісті нашого земляка — це генетичний код національного світовідчуття, показник неповторної ментальності українців.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький О. Українська проза першої половини XIX ст. // Українські дожовтневі письменники: Збірник літературно-критичних матеріалів. — К.: Радянська школа, 1985. — С. 103-106.
2. Грицай М. Марко Вовчок: Творчий шлях. — К.: Вища школа, 1983. — 197 с.
3. Дятленко Т. Особливості вивчення теоретико-літературних понять на уроках української літератури в старших класах (на матеріалі поняття «пейзаж») / Т. Дятленко // УМЛШ. — 2004. — № 6. — С. 21-28.
4. Засенко О. Марко Вовчок. Життя і творчість, місце в історії літератури. — К.: Видавництво УРСР, 1964. — 654 с.
5. Зеров М. Марко Вовчок. Творчість / М. Зеров // Твори в двох томах. — Т.2: Історико-літературознавчі праці. — К.: Дніпро, 1990. — С. 229-232.
6. Кагановська О. М. Метасеміотичне дослідження текстових концептів художнього твору / Мова і культура. — К.: Видавн. дім Д. Бурого, 2003. — Вип. 6. — Т.ІІІ, Ч.2: Лінгвокультурологічна інтерпретація тексту. — С. 73-81.
7. Каневська Л.В. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х — 90-х років: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Л. В. Каневська. — К., 2004. — 20 с.
8. Крутікова Н. Наслідки й перспективи досліджень творчості Марка Вовчка // Марко Вовчок: Статті і дослідження. — Збірник наукових праць. — К., 1985. — С. 7-22; 128-131.
9. Крутікова Н. Сторінки творчого життя (Марко Вовчок в житті і праці). — К.: Дніпро, 1965. — 388 с.
10. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. — Т. 2 / Ю. Ковалів. — К.: Академія, 2007. — 624 с.
11. Лесин В.М. Літературознавчі терміни. — К.: Рад. шк., 1986. — 251 с.
12. Лобач-Жученко Б. Літопис життя і творчості Марка Вовчка. — К.: Дніпро, 1983. — 464 с.
13. Лобач-Жученко Б. Про Марка Вовчка. Сторінки до біографії письменниці. — К.: Дніпро, 1979. — 310 с.
14. Пасічник Г.П. Деякі смислові трансформації концепта «пейзаж» в англомовних художніх текстах // Матеріали міжнародної конф. — Харків: Нац. ун-т імені В. Каразіна, 2004. — С. 212-215.
15. Петрухіна Л. Пейзаж у контексті теорії літератури / Людмила Петрухіна // Зустрічі на межі світів: статті, рецензії, нариси / [за ред. І.Б. Фрис, А.М. Крав-

- чук, О.Т. Сливинського; упоряд. В.С. Петрухін]. – Львів: «РАСТР-7», 2011. – С. 211-218.
16. Писарев Д. Думки з приводу творів Марка Вовчка // Українські дожовтневі письменники. Збірник літературно-критичних матеріалів. – К.: Радянська школа, 1985. – С. 99-100.
17. Петриченко Н. Український пейзаж як метафоричний засіб у прозі Марка Вовчка // УМЛШ. – 2006. – № 1. – С. 30-31.
18. Свірідова Ю. Поетика пейзажу в історичній ретроспективі // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: Збірник наукових праць. – К.: Логос, 2007. – Вип. 12. – С. 363-369.
19. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. – Зібрання творів у 50-ти томах. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 41. – С. 301.
20. Хоменко Б. Ясна зоря української літератури. До 150-річчя з дня народження Марка Вовчка. – К.: Знання, 1983. – 48 с.
21. Юриняк А. Описи («портрети природи і людей») // Літературні жанри. Ч.2: Повесть. Поема. Драма. Літературні стилі. – Каліфорнія, 1979. – С. 43-47.
22. Юхимик Ю.В. Естетико-мистецтвознавчий аналіз міметичного способу художнього творення: історична динаміка класичного мистецтва: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філос. наук : спец. 09.00.08 «Естетика» / Ю. В. Юхимик. – К., 2011. – 31 с.
23. Качуровський Ігор. Єднаючи час і простір. URL: <https://tyzhden.ua/Publication/3639> (дата звернення: 05.11.2023).
24. Григорій Клочек «Художній світ» як категоріальне поняття <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/11442/01-Klochek.pdf?sequence=1> (дата звернення: 05.11.2023).
25. Кушніренко Микола. Пам'яті Фотія Мелешка. Свобода, 6 грудня 1980 року. URL: <http://www.svoboda-news.com/arxiv/pdf/1980/Svoboda-1980-255.pdf> (дата звернення: 05.11.2023).
26. Мелешко Ф. Три покоління. Том перший. Краків, 1943. URL: <https://diasporiana.org.ua/proza/14257-meleshko-f-tri-pokolinnya/> (дата звернення: 05.11.2023).
27. Мелешко Ф. Три покоління. Том другий. Нью-Йорк, 1959. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/22354/file.pdf> (дата звернення: 05.11.2023).
28. Полтава Леонід. Письменник трьох поколінь // Свобода. – 1969. – 6 травня. URL: <http://www.svoboda-news.com/arxiv/pdf/1969/Svoboda-1969-083.pdf> (дата звернення: 05.11.2023).
29. Михида Сергій. Аудіовізуальні особливості пейзажистики ранніх балад Т. Шевченка. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/83099801.pdf> (дата звернення: 05.11.2023).

Леся Нестройна*

м. Кропивницький

«ШЕВЧЕНКІАНА» З ФОНДОВОГО ЗІБРАННЯ МУЗЕЮ МИСТЕЦТВ

Шевченківська тема стала однією з провідних на мистецьких вернісажах, у творчості багатьох живописців, графіків, скульпторів, майстрів декоративно-ужиткового мистецтва. В фондовому зібранні Музею мистецтв зберігається понад 100 різноманітних творів, які розкривають тему «Шевченкіани»: олійні полотна відомих живописців В.М. Кармазіна (1917-1967), Г.О. Неледзи (1937-2017), В.С. Кравченка (1924-2015), В.С. Болдирєва (1911-1993), В.В. Адамкевича (1915-1973), П.В. Карімова, В.М. Югай (1922-1997), Ф.Ф. Шевченка (1929-1980), І.Є. Васильченка (1916-1992), С.Ф. Шишка (1911-1997), Г.В. Толп'юкіна (1922-1990); митців нашого краю та художників-земляків М.Г. Бондаренка (1914-1999), С.І. Письменного (1923-2010), І.В. Смичека (1953 р.н.), О.І. Охупкіна (1962 р.н.); gobelen заслуженого художника України Е.М. Руденко (1947 р.н.) за мотивами літературних творів Кобзаря; колекція графічних робіт В.І. Касіяна (1896-1976), заслуженого художника України Б.Й. Вакса (1912-1989), В.І. Хвороста (1936-2014), Є.П. Єгорова (1917-2005), Д.М. Гринця (1905-1993), М.І. Маршалкова (1939-2007), Н.Т. Попович, Н.Г. Божко; прижиттєвий портрет Тараса Шевченка (1860), створений у техніці офорт. Медальєрне мистецтво представлено бронзовими медалями відомих скульпторів-медальєрів А.В. Німенка (1925-2006) та В.В. Попова (1937-2023).

Ключові слова: Тарас Шевченко, музей, Шевченкіана, художники.

Кожного року, з дня свого заснування, Музей мистецтв приєднується до загальноукраїнського вшанування річниць народження та переподання на Чернечій горі поета, художника, мислителя Тараса Григоровича Шевченка (1814–1861).

Відомо, що спадщина Тараса Шевченка увійшла до скарбниць найцінніших надбань світової культури. Шевченківська тема стала однією з провідних на мистецьких вернісажах, у творчості багатьох живописців, графіків, скульпторів, майстрів декоративно-ужиткового мистецтва. У фондовому зібранні музею зберігається понад 100 творів різного спря-

* Нестройна Леся Петрівна, завідувачка відділом науково-просвітницької роботи КЗ «Музей мистецтв Кіровоградської обласної ради».

мування, які розкривають тему «Шевченкіани». Деякі з цих робіт були закуплені та передані Дирекцією художніх виставок УРСР у 70-і роки минулого століття ще колишній картинній галереї, яка на той час була відділом Кіровоградського обласного краєзнавчого музею, деякі — передані митцями й меценатами.

Значний внесок у розвиток шевченківської тематики зробили, насамперед, випускники Київського художнього інституту, які мали доручення від тогочасної влади писати образ Кобзаря та всіляко висвітлювати його життєвий шлях в рамках відзначення «круглих дат» річниць поета. Але зазначу, що зі своїм завданням вони справилися блискуче: образи Шевченка виписані справді зворушливо, правдиво й викликають тільки захоплення та повагу. Переважна частина цих робіт створена в 1961–1964 рр. до відзначення 150-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка й мають досить-таки великі розміри: довжиною від 1 до 2,5 метрів! У зібранні музею зберігаються прекрасні, виконані на професійному рівні, олійні полотна відомих живописців — В. М. Кармазіна «Мені тринадцятий минало», Г. О. Неледві «Т. Шевченко — студент Петербурзької Академії», В. С. Кравченка «Кругом неправда і неволя», В. В. Адамкевича «Т. Шевченко на Україні», П. В. Карімова «Побратими Т. Шевченко та А. Олдрідж у Петербурзі», В. М. Югай «Одна доля», Ф. Ф. Шевченка «Земляки», В. С. Болдирева «Зустріч труни Шевченка у Києві», І. Є. Васильченка «У студії», М. О. Сиротенка, А. І. Вовк «Біля Канева», І. І. Марченка «Дума про Україну», С. Ф. Шишка «Весною в парку», Г. В. Толпьокіна «Онуки Тараса на оновленій землі».

Окремим блоком можна виділити і творчий доробок саме художників-земляків, членів Національної спілки художників України, які зробили і свій внесок у «Шевченкіану» краю: полотна Л. Я. Корнеєва «Шевченко в Петербурзі», «Шевченко на пароплаві», М. Г. Бондаренка «Останні вірші Кобзаря», кольорова ліногравюра С. І. Письменного «В останню путь», графічна робота І. В. Смичека «Портрет Т. Шевченка» та ескізи до картини «Тарасові шляхи» В. О. Федорова. До відзначення 170-річчя від дня народження Шевченка (1984 рік) до фондів музею потрапив оригінальний сюжетно-тематичний gobelen заслуженого художника *України* Е. М. Руденко «Думи мої, думи мої...» за мотивами літературних творів поета. Розмір цього gobелену становить 2,4 x 1,8 метра!

Загальновідомим фактом є те, що багато графіків ілюструють твори на шевченківську тематику. Мистецтво створення графічних образів є одним з найскладніших видів мистецтва, оскільки вимагає не лише технічної майстерності, а й життєвого досвіду та знання людської психології. Приступаючи до роботи, художник досконало вивчає складну мову образотворчого мистецтва і водночас стає психологом і філософом, здатним зазирнути

у найпотаємніші куточки людської душі та глибоко розкрити за допомогою аркуша паперу і лінії образ людини, її вдачу, настроїв та зовнішність.

В фондовому зібранні музею зберігається чудова колекція графічних робіт. Серед них — «Портрет Шевченка» та ілюстрації до поеми Тараса Шевченка «Гайдамаки» художника-графіка, мистецтвознавця, дійсного члена Академії мистецтв СРСР, професора, народного художника СРСР В. І. Касіяна. Графічні роботи В. Касіяна позначені не тільки високою майстерністю виконання, а й поетичністю, народним гумором, знанням етнографії. Образ поета та герої поеми, які живуть на папері вже півстоліття, чітко окреслені, глибоко індивідуальні, позначені роздумами автора і його ставленням до своїх героїв. Додам, що Василь Касіян був першим художником, якого відзначила держава за створену Шевченкіану у зв'язку із 150-ю річницею з дня народження Великого Кобзаря. У 1964 році митець отримав Національну Премію України імені Т. Г. Шевченка за багаторічну подвижницьку мистецьку працю та створення чисельних портретів, плакатів та ілюстрування п'ятох видань «Кобзаря»!

Також протягом багатьох років займалися ілюструванням поетичних творів та образу *Кобзаря* О. Г. Данченко, зокрема, літографії до поем «Відьма», «Марина», «Москалева криниця», офорт та літографії Г. Б. Берковича «Шевченко серед казахів», Є. С. Соловйова «Чекання», «Зустріч» (із серії «Катерина»); Д. М. Гринєць «Т. Г. Шевченко», Є. П. Єгорова «Портрет Т. Г. Шевченка», В. О. Новіковського «Катерина», «Шевченко», Ю. Г. Сиротенка «Кобзар Волох» до поеми «Гайдамаки», офорти Г. О. Горобієвської до поеми «Сотник», М. О. Родіна «Ой, не п'ються пива, меди...» (із серії «Пам'яті Шевченка»), І. Д. Принцевського «Ще молодий кобзар співав» до поеми «Сліпий»; ліногравюри С. І. Письменного «В останню путь», М. Т. Поповича «Легенда про Тараса», М. Г. Божка «Пам'ятник Т. Г. Шевченку в Києві», М. І. Маршалкова «На етапі» (із серії «Роки в неволі»), В. І. Хвороста «Тарас Шевченко», В. І. Масика «Ілюстрація до поеми «Тополя», А. В. Реути «Полтава» (із серії «По Шевченківським містам»), малюнки В. О. Федорова «Шевченко серед казахських рибалок на Аралі», до твору «Наймичка».

Хотілося б зупинитися на літографії заслуженого художника України, живописця, графіка Б. Й. Вакса «Арешт» (1961). Ця робота була передана колишній картинній галереї, яка на той час була відділом Кіровоградського обласного краєзнавчого музею, Дирекцією художніх виставок УРСР у 1968 році. Цікавим фактом є те, що у лютому 2012 року на адресу художнього музею прийшов лист від Бабкової Поліни — доньки Вакса з проханням сфотографувати роботу батька і надіслати фотографії на електронну адресу, для того щоб розмістити їх на сайті серед інших робіт художника.

На жаль, як зазначала в цьому листі Поліна Борисівна, в альбом про життя і творчість Бориса Вакса не ввійшла літографія «Арешт» зі збірки саме нашого музею. Працівники музею звісно ж відгукнулися на таке прохання, а Поліна Борисівна в знак вдячності подарувала нашому музею альбом, спеціально виданий родиною художника до 100-річчя від дня його народження — «Борис Вакс. Живопись, графика».

У мистецькому колі нашого міста вже давно поширюються чутки щодо того, що в зібранні музею зберігається унікальний, прижиттєвий і найзагадковіший портрет Тараса Шевченка (1860). Ця гравюра потрапила до картинної галереї несподіваним шляхом. За словами колишнього старшого наукового співробітника Володимира Боська, її придбали у Федора Михайловича Шабали — самодіяльного художника. А виміняв він цей портрет у колекціонера Олександра Ільїна на книгу-пасквіль про інтимне життя російського імператора Миколи II (про що, часом, Олександр Борисович дуже пошкодував). Ільїн, у свою чергу, привіз цю роботу чи з Москви, чи з Ленінграда. Кому належав цей портрет раніше він так і не згадав. Портрет Кобзаря щодо техніки виконання являє собою офорт і привертає увагу передусім ювелірною технікою виконання. Офорт (з франц. — «міцна вода, азотна кислота») — це різновид гравюри, який дозволяє отримувати відбитки на папері з друкарських форм, які попередньо оброблені кислотами. На портреті бачимо поясне, фронтальне зображення поета, який сидить на стільці в кожусі та смушковій шапці. Відсторонений від зовнішнього світу, Тарас Григорович натомість повністю заглиблений у свій внутрішній світ, у потойбіччя: жити йому залишалися лічені місяці і він, очевидно, уже відчував наближення смерті. Напис під відбитком повідомляв: «Печ. со стали Ф. А. Брокгауза в Лейпциге», ще нижче — факсиміле автографа Шевченка. Це означає, що естамп був зроблений зі сталевої дошки Фрідріха Брокгауза в німецькому місті Ляйпціг і що Тарас Шевченко бачив його і навіть засвідчив власноручним підписом! Цілком можливо, що це був останній автограф Кобзаря... Більше того, «гравюра Брокгауза, — пише відома дослідниця іконографії поета Клавдія Чумак, — нині є раритетом, її немає навіть у фондах Національного музею Т. Г. Шевченка в Києві».

Медальєрне мистецтво представлено бронзовими медалями відомих скульпторів — медальєрів, уродженців *Кіровоградщини* А. В. Німенка «В сім'ї вольній, новій» та В. В. Попова «Тарас Шевченко».

16 січня 2019 року в стінах музею відбулася презентація набору листівок «Шевченкіана з фондів Кіровоградського обласного художнього музею» (зараз — Музей мистецтв). Зазначу, що ми розпочали роботу над створенням набору ще у 2018 році. Цей захід зібрав колег, однодумців, художників та поціновувачів мистецтва, які цікавляться шевченківською

тематикою. Під час презентації були висвітлені нюанси та перипетії процесу створення листівок, їхнього упорядкування, розробки дизайну, супровідного тексту, пошуку біографічних даних авторів картин. Адже для листівок ми використали роботи з фондowego зібрання. Насправді в музеї набагато більше «шевченкіани» — понад сто. Але в цій збірці представлено 24 листівки, а разом з усіма обкладинками — 28. На основній обкладинці репродукція Олександра Охупкіна «Думи мої...», на зворотному боці — прижиттєвий портрет Тараса Шевченка 1860 року. На внутрішній частині обкладинки — зображення медалей художників-земляків Андрія Німенка та В'ячеслава Попова.

До речі, у 2019 році наш авторський склад був у числі претендентів на здобуття обласної премії в сфері образотворчого мистецтва та мистецтвознавства імені Олександра Осмьоркіна в номінації «Мистецтвознавство та історія мистецтв» за створення друкованого проекту — комплексу поштових листівок «Шевченкіана з фондів Кіровоградського обласного художнього музею» до 205-ї річниці від дня народження Кобзаря.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Босько В.М. Унікальний прижиттєвий і найзагадковіший портрет Тараса Шевченка. До 200-річчя від дня народження // «Народне слово». – 2013. – 11 квітня. – № 15. – С. 8-9.

УДК 75

Анна Недлінська*

м. Кропивницький

МАЛЯРСЬКА СПАДЩИНА ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА У ФОНДОВОМУ ЗІБРАННІ МУЗЕЮ МИСТЕЦТВ

В даній статті досліджуються маловідомі факти життєвого та творчого шляху видатного земляка, державного діяча, письменника та художника Володимира Винниченка (1880-1951) крізь призму його малярської спадщини, переданої у 2021 році до фондowego зібрання Музею мистецтв, яка стала цінним надбанням для культурної спадщини нашого краю. Адже

* Недлінська Анна Анатоліївна, старший науковий співробітник відділу науково-просвітницької роботи КЗ «Музей мистецтв Кіровоградської обласної ради».

в умовах сучасної російсько-української війни важливо очищати історію українського народу від нашарувань ворожої ідеології радянського періоду.

Ключові слова: бунтар, «революційний романтизм», еміграція, малярська спадщина, Розалія Ліфишиць, Микола Глуценко, індивідуальний реалізм.

Постать Володимира Винниченка неоднозначна і суперечлива, навколо неї тривають дискусії та лунають абсолютно протилежні судження. Він народився у Єлисаветграді Херсонської губернії (нині наше рідне місто Кропивницький) 28 липня 1880 року. Ще з дитинства мав потяг до навчання, самовдосконалення та загострене почуття справедливості, що сформувало його бунтарський характер і своєрідне бачення світу, яке підпадає під визначення «революційний романтизм».

З 1890 по 1899 рік Винниченко навчався у Єлисаветградській чоловічій гімназії, а в 1901 році вступив на юридичний факультет Київського університету святого Володимира, де одразу поринув у революційну діяльність, ставши членом Української студентської громади та Революційної української партії (РУП). За її дорученням проводив агітацію серед робітників Києва та селян Полтавської губернії, що завершилось для нього арештом, виключенням з університету та ув'язненням до Лук'янівської в'язниці міста Києва, звідки він втік.

Подальший життєвий шлях Володимира Винниченка характерний для всіх тогочасних бунтарів — арешти, втечі, еміграція. За кордоном він разом із Михайлом Грушевським видавав часопис «Промінь», активно займався літературною діяльністю, завдячуючи якій стає широко відомим та популярним.

Ідеалізм та романтизм Володимира проявились досить яскраво й на політичному поприщі, адже йому судилося стати учасником державотворчих процесів 1917–1918 років, автором майже всіх декларацій і законодавчих актів УНР, членом Центральної Ради, очолювати Генеральний секретаріат і бути генеральним секретарем внутрішніх справ. Але пацифізм, неприйняття фізичного насильства, нерозуміння значення сильної боєздатної армії, функції якої він переклав на міліцію, в кінцевому рахунку призвели до роззброєння України та перетворення її на легку здобич для агресора. І навіть опинившись в еміграції Винниченко залишався невинним ідеалістом і романтиком, це засвідчує його тритомна мемуарно-публіцистична праця «Відродження нації», яка, щоправда, є цікавим джерелом для вивчення тодішньої епохи, його намагання поєднати комуністичну і націоналістичну ідеології шляхом створення відповідної гібридної партії.

Доля була прихильна до українського романтика. Він уникнув червоного терору і подальших переслідувань НКВС та вів досить насичене

життя за кордоном. Активно займався літературною діяльністю. Його п'єси перекладались на німецьку мову і ставились в театрах Німеччини, інших європейських країнах та, навіть, в Україні. Друкувались і перекладались його романи.

У жовтні 1934 року Володимир Винниченко та його дружина Розалія Ліфшиць оселилися на півдні Франції, в селі Мужен, у власному будинку з садом, який став їх останньою резиденцією. Про цю подію у свої статті Г. Костюк (псевдо Борис Подоляк) пише наступне: «В цій селянській садибі, що її він, очевидно, з почуття ностальгії назвав інтимним українським словом «Закуток» Винниченко прожив майже повних останніх сімнадцять років свого життя» [4, с. 16]. Саме це місце зображено В. Винниченком на полотні «Краєвид із Закутка» (1937).

То що ж являє собою Винниченкове малярство, як все почалося? С. Гординський пише так: «На те, що він узявся за пензля, склалося кілька причин. Це був передусім факт, що він опинився нагло без читача... видавництва галицькі та еміграційні перестали ним цікавитися і друкувати» [2, с. 58]. Тож творчу енергію було спрямовано на малярство. Малювати почав у середині 20-х років і до кінця свого життя не випускав пензля з рук. У своєму малярстві завжди тримався реалізму збагаченого імпресіоністичним досвідом, вільно ставився до відтворення природи. В написанні пейзажів відчувається значний вплив творчості його друга, відомого вже на той час в Парижі художника, Миколи Глуценка: колористичне трактування першого і дальніх планів, зеленувато-брунатний тон, масивні мазки фарби щоб створити потрібну фактуру об'єктів — землі, дерев, листя, трави тощо. Сам Глуценко згадує про творчість Володимира Винниченка так: «Все його малярство того часу було безжурним підходом до натури. Не маючи формальних і технічних засобів, не маючи великого професійного знання, Винниченко ще з перших своїх малярських кроків дивувався своїми досягненнями. Малював він тоді пейзажі, вишукуючи сполучення фарб, спрощуючи складний, детальний південно-французький краєвид» [1, с. 62].

Володимир Кирилович інтуїтивно підхопив пануючий в Парижі напрямок індивідуального реалізму. З кожним роком він вдосконалював свої малярські навички: спокійніша палітра, сполучення фарб стає виразнішим та ясним, мазки набувають потрібної фактури. Таку тенденцію демонструють пейзажі написані олійними фарбами в 1928–1934 роках — «Паризьке передмістя» (1928), «Краєвид на Рив'єрі» (1930) та «Прогалина в лісі» (1934).

Крім пейзажів В. Винниченко малював портрети, натюрморти та сцени робітничого життя. Хочеться зупинити увагу саме на роботі «Портрет дружини в пленері» (1920–1930), адже він присвячений його супутниці по

життю Розалії Ліфшиць, жінці, що відігравала важливу роль для нього до кінця життя. Мистецький критик М. Келлер (яка мала можливість ознайомитись з малярською спадщиною митця ще в «Закутку») згадувала наступне: «Портрет, щодо нього він ставить як неодмінну вимогу подібність, найбільше турбує й вимагає від маляра часу. Портрет він майже завжди пише на фоні пейзажу» [3, с. 65].

Значних успіхів досяг Володимир у написанні натюрмортів — гармонійні композиції, тонка чутливість до колористичного поєднання фарб, фактура і глибинна. Своєю малярською ширістю вражають «Білий натюрморт» (1930), «Квіти в бібліотеці» (1931) та «Букет у карафці» (1934).

Творчість Володимира Винниченка не обмежується лише простою інтерпретацією природи. З часом його тематика ширшає й поглиблюється складною композицією. Він малює також і символічні речі.

Помер Володимир Винниченко 5 березня 1951 року у французькому місті Мужені. Повернення спадщини Винниченка до України розпочалося з ініціативи професора Григорія Костюка та Української Вільної Академії Наук у США. В 1958 році архів митця було перевезено із Франції в Нью-Йорк і здано на тимчасове зберігання до Колумбійського університету. Вдова Розалія Ліфшиць, заповіла, що спадщина Винниченка переходить у повне розпорядження Академії за умови, що коли Україна стане вільною і демократичною державою, весь архів має бути переданий їй безкоштовно. Таким чином вона подбала про його збереження та подальшу долю.

У травні 2000 року Українська Вільна Академія Наук у США передала через тодішнього прем'єр-міністра України Віктора Ющенка Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної Академії Наук України 89 одиниць збереження: оригінальні олійні картини, акварелі, альбоми з рисунками, а також 14 картин інших художників, що належали родині письменника. Картини митця, відреставровані художником Корчинським, вперше експонувалися в Україні в 2001 році в Національному музеї Тараса Шевченка з нагоди 50-х роковин від дня смерті митця. У 2002 році УВАН передала туди ще десять картин. Після реставрації вони експонувалися в Музеї книги і друкарства України в 2005 році на виставці, присвяченій 125-річчю від дня народження художника. А в 2006 році Українським фондом культури була організована виставка картин Винниченка, приурочена 55-роковинам від дня його смерті.

У 2010 році, до 130-річчя Володимира Кириловича, в стінах тоді ще Кіровоградського обласного художнього музею, відкривалася спільна виставка п'ятих інституцій: нашого музею, Національного художнього музею, Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, Кіровоградського обласного краєзнавчого музею та дер-

жавного архіву Кіровоградської області. У 2020 році в Музеї мистецтв було презентовано спільний з Національним художнім музеєм України виставковий проєкт «Малярська спадщина Володимира Винниченка», присвячений 140-річчю від дня народження земляка. Та це був лише початок творчих задумів із популяризації творчості художника-земляка. Урочисте відкриття чергового виставкового проєкту, присвяченого В. Винниченку, за участі офіційного делегата Української Вільної Академії Наук у США Тамари Скрипки мало відбутися в березні 2022 року. Не судилося. Грандіозні творчі плани були перекреслені повномасштабним вторгненням військ російської федерації в Україну. Почалася війна, важка та затяжна. Але ми сподіваємось, що після її завершення вдасться все задумане реалізувати та зустрітись з пані Тамарою в мирній, незалежній та процвітаючій Україні.

Наразі малярська спадщина Володимира Винниченка в Україні нараховує 100 картин і чотири альбоми з акварелями та рисунками тушшю, олівцем, вугіллям й охоплює хронологічні межі творчості митця з 1925 по 1939 рік. Приємно, що 20 робіт художника-земляка з цієї колекції, за сприяння генеральної директорки Національного художнього музею України Юлії Литвинець, було передано у 2021 році до Музею мистецтв. Це був нелегкий та довгий шлях співпраці кількох закладів, який потребував проведення кропіткої роботи.

Творчість Володимира Кириловича є цінним надбанням для культурної спадщини та ілюструє непростий період національної боротьби за власну державність.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Глущенко М. Винниченко як маляр // Українська вільна академія наук у США. Володимир Винниченко (статті й матеріали). – Нью-Йорк, 1953. – С. 62-64.
2. Гординський С. Малярські твори В. Винниченка // Українська вільна академія наук у США. Володимир Винниченко (статті й матеріали). – Нью-Йорк, 1953. – С. 57-61.
3. Келлер М. В. Винниченко – маляр // Українська вільна академія наук у США. Володимир Винниченко (статті й матеріали). – Нью-Йорк, 1953. – С. 65-67.
4. Подоляк Б. [Г. Костюк]. Остання резиденція В. Винниченка («Закуток» та його історія: 1934-1951 рр.) // Українська вільна академія наук у США. Володимир Винниченко (статті й матеріали). – Нью-Йорк, 1953. – С. 16-41.

Валентина Ревва*

село Бобринка, Кропивницький район

ЖИТТЄВІ Й ТВОРЧІ СТЕЖКИ ОСТАННЬОГО З КОРИФЕЇВ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Стаття містить дослідження життєвого й творчого шляху Івана Олександровича Мар'яненка (Петлішенка), українського актора, режисера, народного артиста, лауреата Державної премії, педагога, театрального діяча, нашого славетного земляка, з нагоди його 145-річного ювілею.

Ключові слова: Кропивницькі – Петлішенки, Мар'янівка, Сочеванів хутір, театр Садовського, театр «Березіль», хутір «Затишок», Харків.

Безрадісне дитинство

Іван добре знав історію роду та прикру деталь батькової з'яви на світ. Детально, з особливо гірким спомином про дитинство, писав про це у мемуарах, будучи вже досвідченим актором та режисером. А вся біда в тому, що дід Івана — Лука Іванович Кропивницький — мав «незаконнонародженого» сина Олександра від ключниці Явдохи Петлішенко (перша дружина покинула Луку). Коли був живий Лука Іванович, то піклувався про сина, навіть влаштував навчатися до реального училища в Миколаєві, бо саме тоді служив у пана Кантакузена, володаря чималих земель на Миколаївщині.

Після скасування кріпосного права п'ятдесятирічний Лука Іванович Кропивницький, батько Марка Кропивницького, дід Івана Петлішенка (Мар'яненка), його братів Марка та Андрія і рідний дядько театрала, народного артиста, бандуриста Миколи Сочеванова [4, с. 4], у 1861 році переїхав на землі поміщика Олександра Акинфійовича Бредюкова і оселився на хуторі під Мар'янівною, звідки родом була друга дружина Явдоха.

Перлина мар'янівських розлогів — колишній Сочеванів хутір (Андріївка), про який нині нагадує Осикуватська балка, й так званий Сичів став, біля струмків якого й поселилася у другій половині XIX століття дворянська родина Бредюкових, варті уваги краєзнавців [5]. Особливо, майже детективна історія знищення хутора.

* Ревва Валентина Анатоліївна, художній керівник філії «Бобринківський сільський будинок культури» КЗ «Кетрисанівський базовий сільський будинок культури».

Невдовзі після переїзду Лука Іванович помер і науку Олександрові довелося покинути. Тож змалку залишився без засобів до життя та ще й з тавром «байстрюка», як згадує Іван Олександрович. «Довелося батькові з ранніх літ при звичаїтися до слюсарної та ковальської справи на Сочевановім хуторі у злого та жадібного Бредюкова» [3, с. 9,10]. На двадцять п'ятому році життя Олександр одружився з молдованкою Євдокією Горбулг.

Життя на хуторі було нестерпним, заробітки мізерні, тож надумали переїхати до Мар'янівки, де сподівалися на більші статки. Житла свого не було, винаймали хату, тяжко працювали. На жаль, Мар'янівка — гіркий спомин у житті Івана Олександровича: «... у самому селі — злидні, темрява, варварство, з горілкою, бійкою, безглуздою лайкою» [3, с. 11]. А до Бредюкова із сусідніх сіл з'їжджалися гості, а потім усією юрбою з п'яними оргіями їздили від села до села до таких же розгульних панів. Перед його очима завжди був образ матері-страдниці: сухотна, з пожовклим, виснаженим і заплаканим обличчям. Голублячи малого Йванка, промовляла: «Тяжка доля жіноча... Як виростеш, синку, одружишся, то не бий жінки, жалій її...» [3, с. 10]. Як відомо, «жаліти» — в народному розумінні — любити. Батько бив матір, ганьбив її, мовляв, привела байстрюка, що Іван не його син, а мати заперечувала. Якось у люті батько пошпуриєв молоток і дуже вдарив ним матір. Він постійно її звинувачував у зраді через передчасне народження сина, та ще й баба Явдоха посилювала цю підозру, підливала масла у вогонь. Очевидно, як стверджує автор мемуарів, батько був таким, бо і його дражнили колись байстрюком. Випивав, знущався над матір'ю і «сімаком» Іваном (народився семимісячним). Часто матері доводилося тікати й ховатися по сусідах, а він її знаходив і тягнув за коси додому. Невимовне горе (смерть трьох немовлят), постійні сімейні сварки та негаразди призвели жінку до хвороби — туберкульозу. Ця батькова наруга породила вороже почуття до нього, гірким боєм поселилася в душі Івана, назавжди вкарбувалася в його пам'яті. Хлопець вдома виконував усі роботи по господарству, замкнувся в собі, «не маючи і тих скупих радощів, якими обдаровує дитинство навіть бідняцька родина» [3, с. 10].

Школи в Мар'янівці не було, довелося Іванові вчитися грамоти в п'янички — шульмайстра Янівського, який нагадував йому колишніх мандрівних «дяків-пиворізів» — так їх називали за те, що видурювали у селян та міщан сало, горілку й хліб. Багато працював у батька в кузні, наймався пасти худобу, а з 14 років уже «парубкував», грав на гармошці, завжди був бажаним на сільських сходах молоді — це були перші уроки майстерності, отримані від народних звичаїв «вулиці» та «досвіток».

Коли злидні допікали, мати казала батькові, щоб той писав листа до брата Марка Лукича з проханням прислати грошей на корівку. Не погод-

жувався, сварився, бурчав собі під ніс, та згодом наважився, а через місяць-два приводили корову з ярмарку. Всі діти в сім'ї мріяли побачити дядька Марка, театральна слава якого докотилась і до Бобринецьких хуторів.

«...рости, вчись — та до мене в театр, будеш актором»

Один з найприємніших спогадів Івана Олександровича про Сочеванів хутір — приїзд дядька Марка Кропивницького. Батько наказав причепуритись, повторити вірші, а по обіді всією сім'єю йти до тітки Ганни (Кропивницької — Сочеванової), в якій на хуторі гостює дядько. Дуже хвилювались, адже треба було не осоромитись перед знаменитим актором і «якнайкраще проказати вірша». Батько Олександр Лукич дав команду починати «концерт» на честь гостя. Молодший Марко з двоюрідним братом зразу ж утекли в кущі, а Івана батько вхопив за руку і примусив читати байку «Горлиця та Горобець». «З переляку, поспішаючи, я із заплущеними очима одним духом випалив байку і теж подався в кущі до братів», — пригадує цей щасливий момент Іван із щемливими почуттями [3, с. 11–12]. Марко Лукич від душі сміявся, аж качався на кріслі. Потім усіх «акторів» витягли з кущів і дядько, погладивши Івана по голові, жартома промовив: «... що ж, рости, вчись — та до мене в театр, будеш актором» [3, с. 12].

Яким вперше постав перед юним Іваном Марко Лукич? Чи знав тоді хлопець, що ця зустріч вплине на його творчу долю? «Це був огрядний чоловік з крутими вусами, в українському чесучовому костюмі... дуже гарний на вроду», — таким видався племіннику славний родич [3, с. 12].

Наступного дня Марко Лукич прийшов у Мар'янівку подивитись, як живе сім'я брата, щоб якось матеріально допомогти. Очевидно, тим злидням, що процвітали у чужій хаті Бредюкова, не міг нічим зарадити. А коли Івану було вже 15 років, Марко Кропивницький запропонував їм переїхати до нього на хутір Затишок (Харківська область), розраховуючи на те, що брат Олександр буде допомагати вести господарство, коли він перебуватиме на довготривалих гастролях. З радістю прийняв батько запрошення й швидко переїхав з усією родиною до старшого брата в далекий від Мар'янівки край.

Марко Лукич найперше, що зробив, — віддав племінників Івана та Марка до повітової школи в місто Куп'янськ, їх зарахували до 2-го класу під прізвиськом Кропивницьких. Дядько гастролював, а хутором керувала дружина Надія Василівна. Хоч і мало розумілася на господарських справах, та не допускала чоловікового брата до господарювання і вважала його сім'ю за «нахлібників». Через це було багато неприємностей, але нове життя вирувало, дарувало щасливі миті. Одна з них — благодійна виста-

ва Марка Лукича у Куп'янську за участю місцевих акторів. Іван та Марко вперше побачили дядька на сцені в ролі Караса («Запорожець за Дунаєм»). Це незабутнє враження скерувало братів до вибору подальшого життєвого шляху. Вчилися вони старанно, закінчили школу з похвальними листами. На батькове запитання, ким хочуть бути, в один голос відповіли, що мріють бути акторами, як їхній дядько Марко Лукич. Чи дійсно з розумінням до вибору синів поставився батько, чи, можливо, постійні нестатки в сім'ї змусили його швидко відправити хлопців на свої хліби під опіку дядька, невідомо. Як би там не було, дорога до успіху й слави його синів була довгою, складною, з прикращами й невдачами. Для Івана — це був найважчий шлях, на який стає багато митців, але виходять переможцями тільки ті, хто зуміє подолати всі перешкоди.

Дядькова наука: 1895–1898 роки

Батько швиденько написав листа братові Марку Лукичу до Києва, дав синам трішки грошей на проїзд, кожному в торбину поклав по хлібині й по шматку сала і «пустив у життя». Довго ці селюки шукали театр, а коли знайшли, то не знали, як туди потрапити. Квитків на виставу не було, одяг нікчемний (як для родичів славетного артиста), тож не наслідилися назватися черговому, а хутко перелізли через паркан і таким чином потрапили всередину. Марко Лукич здивувався такій несподіваній з'яві племінників і швиденько передав хлопців своєму синові, акторові Костянтину Вукотичу. Наступного дня дядько відправив їх до театрального музиканта перевірити голоси. Диригент Домерщиков-Олексієнко голосів не виявив, бо в 16–17-річних юнаків був саме перехідний період у розвитку голосових зв'язок. М. Кропивницький запропонував Івану бути сценаріусом (помічником режисера), а Марка задіяли в масові сцени, а ще дядько сказав, щоб виконували все, що накажуть. Радив не забувати свого рідного села Мар'янівки, а щоб не було в трупі двох Петлішенків, рекомендував Іванові взяти псевдонім — Мар'яненко. Призначили за цю роботу платню — 25 карбованців на місяць. Але недоброзичливці зразу ж не побоялись злісно висловитися, мовляв, ще двох, крім Кості Вукотича, дармоїдів будуть утримувати. Іван і собі, і їм, і дядькові з усіх сил хотів довести, що може бути корисним для театру, дарма хліба не їстиме, бо ще змалку не звик ледарювати.

Юнак мав писати афіші, подавати оголошення в газети, готувати декорації, видавати костюми, бути машиністом сцени, бібліотекарем, підшуковувати статистів, самому виступати в невеличких ролях і найтяжче — добувати дозвіл на постановку вистави у місцевої влади. Це важливий документ, потрібно правильно подати й ходити з ним щоранку в поліцей-

ський відділок на підпис. Цензори прискіпувалися до кожної дрібнички, викреслювали фрази з тексту вистави й попереджали: якщо хоч одне закреслене слово прозвучить зі сцени, то і його, і режисера відправлять до буцегарні. Особливо прискіпливим виявився одеський цензор, довелося втрутитися М. Кропивницькому: за невеликий хабар задобрих вимагача, і той став щодня дуже швидко підписувати дозволи, навіть приймав Івана без черги, запрошував сідати, стверджував, що саме він «привертає симпатію» до театру. Що ж — Одеса! Роботи в Івана було багато, навіть дня замало, тож працював і вночі, а коштів все одно не вистачало, щоб орендувати кімнату. Доводилось таємно ночувати в театральних ложах та вбиральнях. Ці два роки праці без нормального відпочинку й харчування призвели до хвороб легенів та шлунка, тому театральний лікар наполіг, щоб його звільнили з посади сценаріуса. Відтоді Іван співав у хорі та виконував дрібні ролі й безсловесні виходи на сцену. Таким був перший нелегкий крок на шляху до здійснення бажаної мрії.

Марко Кропивницький не міг не помітити вродженого акторського таланту в цього розумного, красивого на вроду племінника, який за лаштунками вбирав у себе кожне вимовлене слово на сцені, кожен рух, кожную інтонацію, кожен подих свого талановитого дядька. Ховаючись від усіх, часто виголошував цілі тиради з ролей Кропивницького, намагаючись точно скопіювати його своїм ще напівхлоп'ячим голосом. Пізніше зрозумів у цьому фальш і шліфував свій стиль гри. Уже досвідченим актором Іван Олександрович згадував свої перші ролі, що складалися лише з кількох фраз: відбирало мову, на сцену виходив переляканим, невпевненим; рвучким голосом випалював репліки й прожогом тікав за лаштунки (п'єса М. Кропивницького «Чмир»), а в іншій виставі — намагався голосно кричати, виголошуючи погрозовий діалог, аж очі кров'ю наливалися, а кинджал вривався в пальці (козак Прокіп в «Запорожець за Дунаєм»). Тоді Марко Лукич пояснив актору-початківцю, що «життєва правда на сцені — це не копія з життя, а художнє відтворення його», що переживання у виставі — уявні, треба завжди контролювати свої вчинки на сцені [3, с. 44]. Слід було виправлятися, вчитися. Заважала цьому надмірна Іванова сором'язливість, боязнь примхливого й вибагливого глядача.

Добре запам'ятав Іван Олександрович свою першу роль Власа з драми М. Кропивницького «Олеся». У вільний від репетицій час Марко Лукич займався з молодим актором. Іван добре знав усі репліки напам'ять, міг прекрасно відтворити сцени. Образ йому був близьким і рідним своєю вдачею, навіть хворобою на сухоти. Марко Лукич радив викликати в пам'яті вбоге село Мар'янівку з його злиденним і безпросвітним життям, згадати стосунки між паном і бідаком, щоб якнайкраще підкреслити Власову

настороженість перед Олесею, бо хоч і добра, й щира, й проста, та все ж таки — панночка. Після вдалої гри, після почутих гучних оплесків дебютант зрозумів, що ніколи не зійде зі сцени й з головою поринув у світ театрального життя. Горів бажанням вдосконалювати свою майстерність в іншому театрі, щоб не сприймали його «бідним родичем», щоб самостійно міг проявляти свої творчі сили.

1899 року Мар'яненко розпрощався з трупою М. Кропивницького. На прощання дядько подарував томик «Кобзаря» Тараса Шевченка й порадив не забувати, «хто ми, чії сини, яких батьків діти», тобто не зраджувати українській сцені. «Не зазіхай на вигоди, а думай про мистецтво, люби театр, а не себе в театрі, дбай про долю мистецтва, про його розвиток в ім'я народу», — ці настанови дядька проніс через усе своє творче життя [3, с. 129].

Один з найприємніших спогадів про талановитого дядька, доброго, щирого вихователя, вчителя — це гостювання Івана Олександровича на хуторі Затишок, куди він приїздив разом із синами Кропивницького Костянтином та Володимиром. Марко Лукич завжди охоче запрошував їх відпочити. Тут побували найвидатніші діячі української культури, корифеї українського театру. Любили взимку полювати на зайців і лисиць, а влітку — на вальдшнепів, куріпок, дрохв. На жаль, садиба Затишок згоріла у 1917 році. Іван Мар'яненко наполягав відродити садибу, відкрити меморіальний музей Кропивницького, але російська влада вже тоді тримала курс на знищення всього українського, не хотіла зберігати пам'ять про людину, з ім'ям якої пов'язані найяскравіші сторінки української культури, і в 1950 році хутір було зруйновано, навіть не залишили меморіальної дошки. Нині садибу реконструйовано. Та чи вціліє вона, чи не згорить у рашистському полум'ї?

Життя, віддане театрові

У пошуках свого неповторного театального стилю, удосконалюючи сценічну майстерність, Іван Мар'яненко носився розбурханими хвилями театального життя. Спочатку це була трупа О. Суслова (Харків). Мусив зображувати на сцені все, що пропонували, від оперет до шекспірівських трагедій. Це сприяло збагаченню сценічного досвіду. Якось довелось експромтом грати одну з головних ролей (Бориса у п'єсі М. Кропивницького «Доки сонце зійде...») через непередбачені обставини. Після вдалого виступу режисеру стало зрозумілим, що актор може осилити більш складні завдання в постановках. Серйозно працював Іван Олександрович над методикою створення сценічних картин, і тут згодилися поради Марка Кропивницького, а гра на одній сцені з видатною М. Заньковецькою була

школою високого ґатунку. Саме вона допомогла йому зрозуміти внутрішню суть кожної ролі, збагачувала акторську техніку й «підносила на творчу височінь», як згадував артист на схилі літ [3, с. 135]. Нікчемність репертуару, недосконала українська мова в трупі О. Суслова гнітила молодого актора, тому й пошкодував, що залишив театр свого дядька. Набував певного досвіду й у трупі Ф. Волика. З виставами гастролювали повітовими містами Полтавщини. Це було святом і для акторів, і для глядачів, особливо селян, які сходилися з навколишніх сіл. В уяві Івана поставала Мар'янівка з усіма своїми бідами й щасливими моментами, що все ж траплялися інколи в його підлітковому віці.

Подальша восьмирічна сценічна діяльність Івана Мар'яненка (1906–1914) проходила в театрі М. Садовського в Києві. Новою школою театральної майстерності став цей театр для актора (після театру М. Кропивницького). Постало завдання поповнити й поглибити загальну й спеціальну театральну освіту, набути фахових знань та практичного досвіду. Відвідував лекції в українському клубі М. Лисенка, займався художнім читанням під керівництвом М. Старицької, брав уроки вокалу в О. Муравйової. Завдяки цим старанням вчителів та учня навіть після 55-річного служіння в театрі артист не втратив чарівності свого голосу. Вважався неперевершеним естрадним читцем поезій М. Рильського. Тут вперше Іван Олександрович відчув, що таке акторський ансамбль, як його досягти, як зуміти охопити п'єсу цілком, в її дійовому та емоційному розвитку. «Зростав театр Садовського, а в ньому ріс і я», — писав він у спогадах [3].

Протягом кількох літніх сезонів Іван Мар'яненко не тільки виконував обов'язки режисера театру Садовського в Троїцькому домі. Доводилося грати і свої, і Садовського ролі чи заміняти акторів, які відбували відпустку. Робота була напруженою, виснажливою, але й приносила задоволення, душевну насолоду від вдалив постановок. Росла популярність та пошана серед глядачів та колег по сцені. Але були й такі, що розпалювали ворожнечу, підбурювали Садовського проти Мар'яненка, мовляв, він за його спиною здобуває собі славу. Такої уваги до конкурента не міг сприйняти амбітний Микола Садовський і вчинив зухвало: змусив платити високу орендну плату за приміщення, що було образливим для молодого режисера, адже фактично він рятував театр від закриття через заборгованість протягом кількох сезонів. Важко було йти звідти, «де мав багато радостей», зростав інтелектуально й творчо.

Залишившись без засобів для прожиття, влаштувався паспортистом на цукровому заводі, що на Деміївці, пізніше подався до російського антрепренера Мевеса, та згодом відмовився на користь українського театру.

Пощастило познайомитися з наймолодшим із корифеїв родини Тобілевичів — Панасом Саксаганським й спільно з ним організувати «Товариство українських акторів під орудою І. О. Мар'яненка з участю М. Заньковецької та П. Саксаганського» (1915–1916 роки).

Іван Олександрович мав виконувати складні обов'язки адміністративно-господарського характеру, водночас бути режисером, актором. Проявляв свої менеджерські якості: домовлявся про оренду приміщення Купецького зібрання, позичав під вексель гроші на організаційні витрати, підшукував талановитих молодих акторів. Із цією трупкою гастролювали в Єлисаветграді, Одесі та в інших містах. І знову виникає непорозуміння. Цього разу через непогодження репертуару: глядач вимагав постановки нових творів, а старі актори не хотіли на це зважати, назрівали сварки. Панас Саксаганський відмовлявся грати, не давав костюмів, а Марія Заньковецька посилялась на хворобу.

Знову Мар'яненко вимушений був залишити театр через мобілізацію до війська 1916 року. Лише в 1920-х роках знову зустрівся востаннє з цими талановитими акторами на одній сцені й був дуже вдячним за те, що пройшов поруч із ними крутими стежками театрального життя. І вже в 1917 році, після демобілізації, Іван Мар'яненко, — директор і режисер Національного зразкового театру, наступного року — актор Державного драматичного театру, в період 1919–1923 років працював комісаром Першого театру імені Тараса Шевченка в Києві. Зрозуміло, що це були складні роки становлення театру, пов'язані з революційними подіями, які розтерзували українську культуру. І треба було вистояти.

Нова колія

Особлива сторінка в театральному житті Івана Мар'яненка — діяльність у мистецькому об'єднанні «Березиль» Леся Курбаса, в яке він не побоювався вступити. З 1926 року цей театр разом з усіма акторами перебрався до Харкова. Театральна спільнота дивувалася, як міг прославлений актор піти до режисера-експериментатора, який вів боротьбу за оновлення українського театру, виступав проти спрощенства й вульгаризації мистецтва, ставлячи його на модерні рейки, за що став жертвою сталінських репресій. Мар'яненко не хотів відставати від молоді, але й не міг повністю відмовитися від старих поглядів і симпатій до мистецтва, яким жив і дихав. «Згадуючи той час, вважаю, що прийняв цілком правильне рішення», — писав у спогадах актор [3].

З часом, після тривалої розлуки й розриву, Микола Садовський порозумівся із І. Мар'янком. Зустрівшись у Києві, завмерли в мовчазних обіймах, адже «людська душа — складна штука... погиркаємось, а все ж

тягне одне до одного...» [1, с. 259–260]. Микола Карпович нібито жартома дорікнув: «Ваню, дорогий! Щоб тебе чорти забрали! Чи не сором із себе посміховисько робити?» [1, с. 260]. Мовляв, славетний актор, а до чого докотився, на сцену виїхав на дитячому візочку — «ахтанабілі», а поруч ще кілька «дурнів» (йдеться про інсценізацію роману Е. Сінклера «Джиммі Хігінс»). Але Мар'яненко продовжував експериментувати, «шукати себе», призвичаюватися до нових вимог мистецтва психологічного живопису, і це йому вдавалося.

Коли над Курбасом велися судові безчинства, звинувачення у «контр-революційній діяльності», лише чотири актори «Березоля» виступили на його захист, і серед них був Іван Мар'яненко, який намагався довести, що і до Курбаса в українському театрі були талановиті актори й режисери, але школа, грамота мистецтва почалися лише від Курбаса. На такі визначення ніхто не зважав. Життя театрала-новатора обірвалося зловіщого 37-го в урочищі Сандармох, як і багатьох справжніх борців-українців «розстріляного відродження». Під жорна сталінської машини потрапив і рідний брат Івана Мар'яненка — Марко Петлішенко, який у той період також служив у театрі Курбаса й сміливо змінював цензуровані репліки свого персонажа на сцені, за що й опинився на засланні, а через рік, 1938-го, загинув від рук чекістів. Це був попереджувальний знак і для брата Івана, й для дружини — акторки Ніни Горленко, адже тавро «ворога народу» розповсюджувалося на всіх близьких родичів репресованого.

Театр змінив назву й форму, став театром імені Тараса Шевченка, та І. Мар'яненко не залишив його і працював до завершення своєї сценічної діяльності у 1958 році.

Відомо, що протягом свого театрального життя Іван Мар'яненко блискуче зіграв понад 300 ролей, серед яких Хома Кичатий у виставі «Назар Стодоля», Гонта в «Гайдамаках» Т. Шевченка, Омелько в спектаклі «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого, Дон Жуан у «Камінному господарі» Лесі Українки, Тартюф в однойменній п'есі Мольєра. Найбільш вдалою вважають роль князя Ярослава Мудрого за драмою І. Кочерги. Акторськими шедеврами стали також зіграні персонажі Миколи в «Наталці Полтавці» І. Котляревського, Фелікса Гранде в «Євгенії Гранде» О. Бальзака, Феногена в «Хазяїні» І. Карпенка-Карого [8]. Його герої — живі, глибокі, неповторні, світіться життєвою правдою. Він вільно себе почував у класичних творах, де є простір для думок, сміливо брався за модерні постановки, творив темпераментно й натхненно; володів здатністю перевтілюватися у сценічних героїв усіх епох, соціальних станів і націй — підтвердженням цьому є сила-силенна створених ним образів, на які рівняються актори сучасних українських театрів.

Багатогранність таланту

Іван Олександрович активно займався викладацькою діяльністю, зокрема в Київському музично-драматичному інституті імені М. Лисенка, у Харківському музично-драматичному інституті. 1946 року отримав звання професора. Вчився сам протягом свого життя й навчав та виховував інших, віддавав своє серце й душу талановитій молоді. Студенти любили викладача за чесність, принциповість, справедливість, батьківське ставлення до них. Його учнями були Наталія Ужвій, Іван Козловський, наш земляк Іван Кравцов, які згодом стали всесвітньо відомими співаками й акторами з найвищими державними нагородами. Талановитий педагог ще в 1915 році вплинув на щасливу творчу кар'єру й Романа Самокишина, голос якого почув у Кам'янці-Подільському в церкві на літургії. Правдами й неправдами домігся, щоб полоненого юнака відпустили з трупом до Києва. Згодом Роман став відомим на всю Україну оперним співаком.

Цікава історія й про відомого кінорежисера, письменника, сценариста Миколу Мащенко, який із глибокою вдячністю згадував: «Педагогом у мене був великий, воістину народний артист Іван Олександрович Мар'яненко, професор» [2]. Та щоб потрапити Мащенко до інституту, треба було подолати багато перешкод. Вже закінчилися вступні іспити, абітурієнти роз'їхалися по домівках, коли випускник школи з документами, після митарств по кількох інших закладах, зайшов до Харківського театрального інституту. У безнадії і розпачі стояв хлопець у приймальні, та секретарка змилостивилася над ним. Якось вона домовилася з членами приймальної комісії. Після двох днів і двох ночей, голодних, безсонних, проведених на вокзалі, Миколу прослухав художній керівник курсу Іван Мар'яненко і того ж дня юнака зарахували до інституту й оселили в гуртожитку. Вмів досвідчений педагог упізнати талант, як і його дядько Марко Кропивницький колись запримітив його в ньому.

Режисерські роботи І. Мар'яненка вирізнялися оригінальністю, в яких уміло поєднувалися традиції й новаторство. Серед них вистави за драматичними творами Лесі Українки, Спиридона Черкасенка, Володимира Винниченка. У перші десятиліття минулого століття постановки вистав за драматичними творами В. Винниченка були знаковими, проходили з великими касовими зборами. Спектакль «Молода кров» Мар'яненко поставив для свого бенефісу і виконував у ньому одну з провідних ролей — Антося. Зіграли виставу дев'ять разів. Театральна громадськість і преса оцінили високу майстерність акторів і режисера. В Єлисаветграді, на батьківщині автора й постановника, зіграли три вистави («Молода кров», «Натусь», «Брехня») протягом двох років поспіль із успіхом, та в 1921 році В. Винниченка оголосили «поза законом», й сценічне життя Винниченкових творів припинилося [6].

Крім театральних, є в Мар'яненка і кінороботи у стрічках «Наймичка», «Наталка Полтавка», «Злива», «Фата Моргана», «Коліївщина», «Прометей», «Любов на світанні» (фільми 1930-х років). Серед граней його таланту — блискуче художнє читання творів на концертній естраді. Знавці мистецтва саме Івана Мар'яненка й Марка Кропивницького вважають неперевершеними майстрами в цьому жанрі.

Іван Олександрович мав ще й письменницький хист. У двох книгах спогадів, написаних ним, корифеї українського театру постають перед читачами зблизька у всіх своїх чеснотах і недоліках, у творчих успіхах і невдачах, у щирих, приятних стосунках і зрадах.

Увічнена Мар'янівка

Зеленошатна Мар'янівка зустріла неймовірною тишею, спокоєм, без дитячого галасу та сільських звичних посиденьок літніх жіночок на осонні. Околиці села стоять пустою, лише залишки садів нагадують, що тут донедавна хазяйнували господарі. Тож нескладно було подумки перенестися в Мар'янівку кінця XIX століття. Можливо, через кілька десятків років і з цим знаковим селом станеться те, що й з Сочевановим хутором. На жаль, така ж доля спіткала більшість сіл нашої громади. Пам'ятаю роки, коли в Мар'янівці вирувало театральне життя. Аматори сцени та професійні артисти з різних куточків України приїздили до села, де колись топтали стежки талановиті наші земляки Кропивницькі — Петлішенки, Сочеванови. Сцена сільського будинку культури ніколи не пустувала, нащадки славних театралів шліфували свою майстерність, були одними з найкращих.

Вдячні мар'янівці бережуть пам'ять про видатну людину, яка увічнила їхнє село своїм сценічним іменем. До столітнього ювілею митця, 1978 року, відкрили музей історії села, в якому одна з найкращих експозицій — куточок Івана Мар'яненка. На відкритті музею побувала народна артистка України, учениця І. Мар'яненка Наталія Ужвій, про що свідчить її запис у книзі відгуків. Привертають увагу пошанування і від столичних поетів, наукових співробітників краєзнавчих музеїв, учителів та учнів, які відвідували музей. До 145-ліття від дня народження актора та 45-річчя сільського музею поновлено виставки та впорядковано фонд. Тут і погруддя актора, й особисті речі: сценічна вишиванка, костюм до вистави «Загибель ескадри», предмети домашнього вжитку; численні світлини, афіші, газетні публікації, комплект платівок із записами його концертних номерів.

Варто нагадати про те, що маємо завдячувати незабутньому Миколі Смоленчуку, який доклав багато зусиль, аби і в Бобринці (з 1959), і в Мар'янівці (з 1978) музеї відчинили свої двері. Особисто Микола Кузьмович познайомився з Іваном Олександровичем на початку 1950-х років,

коли був студентом. Дізнався про гастролі Харківського театру в Одесі й подався до Південної Пальміри з надією на зустріч із земляком, щоб обговорити музейні клопоти. Теплий блиск очей, неспішна манера у спілкуванні, авторитетна постава; хоч був на восьмому десятку життя, а на гастролях почувався бадьоро — таким запам'ятався допитливому студенту митець. Говорили і про Мар'янівку:

— Кажете, хата ще наша стоїть! Ні, двері виходили тоді не на схід, видно, їх переставили! А від Сочеванового хутора що лишилося? Жаль!.. Ото там я народився, а не в Мар'янівці.

Всіляко Іван Олександрович сприяв відкриттю музею в Бобринці, хоч уже й тяжко хворів. Надсилав книги, альбоми, афіші, залучав до цього М. Рильського, радив звертатися до Миколи Сочеванова, братів Левицьких, представників видавництва [7, с. 76–79].

9 червня минулого року на малій батьківщині видатного актора Івана Мар'яненка культпрацівники Кетрисанівської об'єднаної громади, керівники місцевого самоврядування провели культурно-мистецький захід, на якому гідно вшанували пам'ять митця, життя якого було віддане театрові.

Післяслово

За плечима І. Мар'яненка великий і славний шлях, всенародне визнання, світова слава. Про особисте життя відомо мало. Першою дружиною була українська співачка, драматична актриса характерного плану Ольга Полянська-Карпенко. Іван, молодший на дев'ять років, вважався «сценічним додатком» до ролей його дружини в трупі Суслова, хоча подальша спільна робота в театрі М. Садовського лише зміцнювала їхній шлюб. Залишила сцену Ольга Петрівна 1925 року, а з життя пішла 1943-го. Її поховали на Байковому кладовищі в Києві. До кінця своїх днів Іван Олександрович відвідував могилу, впорядковував, коли приїздив до столиці.

Не вдавалося знайти жодних відомостей про другу дружину, яка ішла поруч із ним у подальшому житті. Розгадку випадково знайдено на одній світлині, що міцненько припасована на могильному пам'ятнику Мар'яненку в Харкові, — нечітке чорно-біле фото жінки з підписом: Теодора Макарівна Миргород-Мар'яненко (1907–1986). Зрозуміло, що відбулося підзахоронення. Як згодом з'ясувалося, у молоді роки Теодора Миргород була актрисою «Березоля» Леся Курбаса.

Життя на колесах, хвороби, спричинені тяжким дитинством, голодною і холодною юністю, очевидно, завадили мати дітей. Але ж... У Мар'янівці побутує романтична легенда, записана бібліотекарем-краєзнавцем Павлом Макеевим від старожилів, про юнацьке кохання Івана Петлішенка до дівчини, яку він люб'язно називав Калиною. Мар'янівські росяні молодіжні

забави «досвітки», гомінкі традиції «вулиці», спів і танці молоді під гармошку Івана — як тут не закохатися. Тож і кажуть, що від цього кохання народився хлопчик Максим, який свого часу одружився з Мотрею, і мали вони дочку Надію, тобто внучку Мар'яненка, яка мешкала в селі. А ще додають, що юний Іван хотів ту Калину забрати на хутір Затишок, але не сталося. Так чи ні? Щодо цього є сумніви, якщо підійти до справи з математичним розрахунком. Та не варто на це зважати, адже будь-яка легенда має право на життя.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Григор'єв Г.П. Останній корифей рідного театру // Що було, те бачив. – К.: Радянський письменник, 1966.
2. Діалоги Лариси Брюховецької. Микола Машченко. URL: <http://archive-ukma.edu.ua>
3. Мар'яненко І.О. Минуле українського театру. Зустрічі, творча праця. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html>
4. Мельникова Л.Т. Життєдайні струмки Андріївських струмків // Честь хлібороба. – 2020. – 09 травня.
5. Патріот Бобринеччини. Живописна та театральна Мар'янівка. URL: <http://bobrunechuna.blogspot.com>
6. Поліщук Володимир. «Найрепертуарніший» серед драматургів нової хвилі. П'єси Володимира Винниченка на єлисаветградській сцені // День. – 2015. – № 164. URL: <https://day.kyiv.ua/article/poshta-dnya/nayrepertuarnishyy-sered-dramaturhiv-novoyi-khvyli>
7. Смоленчук М.К. Штрихи до біографії Митця / М. К. Смоленчук // Краєзнавчий вісник Кіровоградщини / Кіровоградська обл. організація Національної спілки краєзнавців України, Кіровоградська обл. спілка краєзнавців; ред. О.О. Бабенко, С.М. Янчуков, Т.А. Григор'єва. – Вип. 9: Спеціальний випуск, присвячений 130-річчю «Театру Корифеїв». – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2013.
8. 100 Великих діячів культури України. Театр та кіно. Мар'яненко Іван Олександрович (1878-1962 роки) URL: <https://spektrnews.in.ua/news/100-velikih-d-yach-v-kul-turi-ukra-ni---teatr-ta-k-no-mar-yanenko-van-oleksandrovich-1878-/116530>
9. Іван Мар'яненко // Open Kurbas: цифрова колекція. Проект Музею театального, музичного та кіномистецтва України. URL: <https://openkurbas.org/personalities/mar-yanenko-ivan/>
10. Теодора Миргород // Open Kurbas: цифрова колекція. Проект Музею театального, музичного та кіномистецтва України. URL: <https://openkurbas.org/personalities/mirgorod-teodora/>

Тетяна Ревва*

м. Кропивницький

«ОЗБРОСНА ЕВТЕРПА І ПЕРО...»

(поетичні рефлексії лауреата Державної премії України
імені Тараса Шевченка Володимира Базилевського
на російсько-українську війну у книзі «Обмінняймося світлом»)

*Вилушувать осердя явищ вперто,
Зв'язків речей простежувати хід.
Із плоті світу грубу шкуру здерти,
явить його оголеним, як плід.*

*Щоб вся множинність його ликів й значень
постала в сплетах нервів і судин.
Ото і є поезії задача,
Мета її і благородний чин.*

Саме цим віршем розпочинається нова книга нашого земляка Володимира Базилевського. Його поетичне слово – справжнє слово Майстра. Філігранне, сильне і емоційно насичене. Не випадково літературознавець і видавець Михайло Слабошпицький свого часу зазначав: Володимир Олександрович – один із тих, хто визначає обличчя сучасної української поезії. Природа таланту В. Базилевського – то результат поєднання іскри Божої (таланту) з інтелектом, освяченим любов'ю до літератури.

Твори нашого земляка були відзначені багатьма нагородами і преміями. Серед них і найвища в Україні творча відзнака – Державна премія України імені Тараса Шевченка (нині – Національна премія України імені Тараса Шевченка), лауреатом якої Володимир Базилевський став у 1992 році за збірку поезій «Вертеп».

Ким же є Тарас Шевченко для Володимира Олександровича? Відповідаючи на це запитання авторці цих рядків, наш земляк сказав, що не пригадує перший Шевченковий твір, який він прочитав. Скоріше за все, то були «Тече вода з-під явора» і «Садок вишневий коло хати». А далі Шевченко поступово входив у його життя.

В. Базилевський наголосив на тому, що Шевченко – завжди попереду нас. До нього dorостаєш, коли усвідомлюєш своє українство, свою націєприналежність. Шевченко – наше все, візитна картка. Це універсальний

* Ревва Тетяна Миколаївна, старший науковий співробітник КЗ «Літературно-меморіальний музей І.К. Карпенка-Карого міста Кропивницького».

поет і навіть страшно уявити, що б сталося, якби у нас не було Тараса Григоровича.

Шевченко настільки пророчий, що не перестаєш дивуватися масштабам його пророцтв. На підтвердження Володимир Олександрович навів дві події з історії нашої країни, які прочитуються в творах Генія. Про голодомор 1932-1933 років:

*Бодай кати їх постинали
Отих царів, катів людських*

(Поема Т. Шевченка «Царі»)

Про сучасну війну з Росією:

*Світе тихий, краю милий,
Моя Україно.
За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеш...*

(«Розрита могила» Т. Шевченка)

Володимир Базилевський говорить про Тараса Григоровича як дуже добру і чутливу субстанцію. Він саме людинолюбство і доброта. Сімейність, родина, родинні цінності, неймовірна любов до своєї землі – одна з головних складових Шевченкової поезії і Шевченкового світосприйняття. Вершина тих почуттів – поезія «Садок вишневий коло хати». Володимир Олександрович наголошує на такій деталі: вірш, який є одою усьому дорогому і справжньому, одою всьому світлому і щирому, написаний у казематі III відділу. У страшних і несприятливих умовах народжувалися такі світлі рядки!

При несвободі зовнішній, Тарас Григорович був абсолютно вільною і незалежною людиною. Він – абсолютна чесна субстанція. Наш Всесвіт. Меч і щит. Підтвердження нашої повноцінності у світі. Вираження народної свідомості. Шевченко унікальний. Його не має з ким порівняти. Його творчість – Євангеліє від Тараса. Відмежований від життя в Україні, він у Російській імперії, у зросійщеному середовищі зумів висловити і створити те, що називається національним менталітетом. Природа Шевченкового новаторства, на відміну від багатьох інших поетів, – внутрішня, а не зовнішня.

У творчому доробку В. Базилевського є ряд віршів, присвячених Тарасу Григоровичу. Серед них – «Не віє з холодного степу вогонь», «Обклавсь лісами Мотрин монастир» та багато інших.

Зовсім нещодавно, наприкінці 2023 року, побачила світ нова книга нашого земляка «Обмінняюся світлом». Це книга болючих рефлексій і

гірких прозрінь, надій і розчарувань. Напередодні її виходу, восени 2023, Володимир Олександрович зазначив: «Річ у тому, що ми живемо у важкому психологічному кліматі. Кожен індивідуально переживає те, що відбувається в Україні, до того ж нікуди не ділися наші персональні, внутрішні негаразди. Важко думається, а значить і пишеться. Останні тижні завершував роботу над новою поетичною книжкою “Обмінсямося світлом”. В найближчому майбутньому я зосереджуся на критиці. Можливо, це остання моя поетична книга. Хто його знає, як поведеться муза».

Не хотілося б у це вірити. Бо для мене, як читача, нова збірка Володимира Базилевського – це високоякісний поетичний концентрат думки і образу, глибоко особистого і надзвичайно гострого відчуття реальності. Кожне слово настільки виважене і відшліфоване, і при тому настільки насичене смислами і образами, що мимоволі думаєш про гру словом, якою поет оволодів досконало. Поки в українській літературі є такі Майстри слова, вона є і буде. Та і сам Володимир Олександрович не уявляє себе поза поезією, про що говорить у вірші «Торба життя»:

*У кожного своя торба,
а в торбі своє начиння.
Моя торба набита віршами,
Нічого в ній окрім віршів.*

*Розв'язав би торбу,
випустив би вірші на волю,
почав би життя спочатку,
та початок з ознаками кінця.*

*І навіть, якби було інак,
я не впевнений,
що зумів би напакувати торбу
чимось кращим,
чимось великодушнішим
ніж хореї, ямби, верлібри...*

Хоча і нелегким буває інколи той шлях поета, за який доводиться розплачуватися душевним спокоєм, а почасти і здоров'ям, та іншого і не хоче. Про це йдеться у вірші «Горобчику-одинаку моєї дачі»:

*Коли я мойрі не вгодив
і заплатив підшкірну плату,
був свідком тільки ти один,
як я слізьми сухими плакав.*

Книга «Обмінняймося світлом» складається з восьми розділів, в яких представлені поезії різного спрямування – від громадянської до інтимної лірики. Простежуються тут і Шевченківські мотиви («Променад», «Тестамент», «Недонаші» і ін.). Усі розділи об'єднує одна магістральна, головна тема – російсько-українська війна.

Війна змінила усіх нас, вона увійшла у наше життя. Цілком логічно, що значна частина поезій у новій збірці становлять саме вірші про війну. У своїх публіцистичних творах В. Базилевський не раз наголошував, що як би парадоксально це не звучало, нищення української державності почалося вже з перших років здобуття Україною незалежності:

*Не триумфуй: збулись чужого іга,
страшніше – власне, бо ж своя вина.
По Києву гуляють печеніги,
а в печенігів – наші імена.*

«Засмічення українського простору ворожою фауною, каламутна політична погода, недалекоглядність державотворців, як інфекція підім'яла суспільство, поширилася на всю країну. Прикро усвідомлювати, але вторгнення російського фашизму 24 лютого 2022 року – це наслідок діяльності прихованих і явних ворогів України, “кротів”, колаборантів, перевертнів усіх мастей» («Українська літературна газета» від 30 вересня 2022 року).

З перших днів війни кожен свідомий українець став на захист своєї країни. І робить це саме там, де від нього буде найбільше користі. Зброя поета – то слово. «Перо – то шпага. Щит і меч», – говорить наш земляк. Поетична муза Володимира Базилевського замість авлоса (стародавній музичний інструмент на зразок сопілки) озброїлася пером:

*Залежне від воєнного закону,
що комендантський час передбача,
перо моє тримає оборону,
як може, право жити захища.*

*Для нього ця повинність не обуза,
Екзамен за безтямних штурмівщин.
Ординському нашестю чинить муза
посильний опір, муза не мовчить.*

*І доки мир і розмир в перестрілці,
в напрузі в бомбосховищі добро, –
перебувають в непорушній спілці
озброєна Евтерпа і перо.*

Уточню: Евтерпа – одна з дев'яти муз, дочка Зевса та Мнемосіни, покровителька музики та ліричної поезії.

Здавалося б, війна зовсім не надихає на віршування. Як і до будь-якої іншої творчості. Проте справжній поет не може мовчати, бо його слово – теж зброя:

*Заняття не з найперших – на війні
Під вибухи снарядів римувати.
Та в слова є свої воєнні дні,

Коли воно і кулі, і гармати.
Прицільно дума і прицільно б'є,
Карта себе за гандж, якщо промаже.
Снаряди йому муза подає
і справно носить кулі в патронташі.*

Війна – абсолютно протиприродне явище. У звичайне розмірене людське буття вона принесла горе, розпач, сльози і сум'яття. Абсолютну невпевненість у завтрашньому дні. На це дуже тонко реагує поетова душа, яка відмовляється сприймати це божевілля:

*І що не день – день шкереберть.
Жодної переміни.
Ракети. Руїни. Смерть.
Смерть. Ракети. Руїни.
І що не ніч – ніч сум'яття.
Безсоння. Напруга слуху.
Тяж існування без укриття.
Моріння духу.*

Автору болить загальнолюдське горе. Понівечені долі і відібране життя. Дуже болісно усвідомлювати поетові, що молоді люди, у яких попереду все життя, гинуть на війні або залишаються скаліченими:

*Не поміг оберіг
від війни і наруг.
Наречена без ніг,

Наречений без рук.
Він – не в змозі обнять,
А вона – підійти.
Як їх знов поєднать –
Ці тотожні світи?*

*Забороло від скрут,
Чом же Ти не вберіг?
Наречений без рук,
Наречена без ніг.*

Говорячи про війну сучасну, В. Базилевський, як справжній поет-філософ не може оминати тему воєн взагалі, одвічної боротьби добра і зла, розлюднення людини (за висловом самого поета), непротивлення людиною злу і насиллю, які вона звикає сприймати як звичайне і буденне явище:

*Спинити московську навалу –
це ще не позбутися зла.
Корою дурного металу
Боляща земля обросла.*

*Зловісна печать душогубства
горить на вселенськiм чолі
загруженого в розбраті людства,
що чинить содом на землі.*

*Вдається до збочень й відміни
справдешніх чеснот і ціннот.
Веде його демон руїни,
примножує сльози скорбот.*

*Катів планетарна мережа
привча до кривавих забав.
А Каїн і досі ще бреши,
Що брата свого не вбивав...*

Володимир Олександрович говорить про війну як про абсолютне зло, настільки протиприродне явище, що її вплив відчуває не тільки людина, а й усе живе. У гармонію природи втручається таке незрозуміле і дисгармонійне явище, наслідки якого – «лихі ознаки війни» й «ракетних блискавиць» позначаються і на братах наших менших:

*Собака відцурався будки й хати,
і чоловік втокмачує йому:
«Це скаженіє фюрер біснуватий,
Щоб вільних запроторити в тюрму.*

*Жбурля сюди ракети і снаряди,
аби тебе й мене повергнуть в шок.*

*Ми неодмінно переможемо гада,
Ти тільки не тушуйся так, дружок...»*

*Пес нітється, він ніби розуміє,
підтакує кивками голови...
Глеваха. Канонада даленіє
У напрямку ординської Москви.*

Недарма ми говоримо про Володимира Олександровича не тільки як про глибокого і сильного поета, а і як про непересічного поета-філософа. Людина мудра, досвідчена і прозорлива, він переймається не тільки днем сьогоднішнім, а і тим, що чекає на нашу країну завтра. Більше того, В. Базилевський відчуває-передбачає що може бути після перемоги, застерігає від недопущення до влади псевдопатріотів:

*Коли війні нарешті скрутять роги,
поляже окаянний супостат,
боюся я, що після перемоги
верх візьме недонаший гетьманат.*

*Боюся змін фатальних у пейзажі
туманному, якщо зможе зло,
і ошукавши наших, недонаші
утиснуть наших так, як вже було.*

*А, не дай Бог, здолають сили ворожі
й намислять в спілці з ними самосуд, –
то прямо в табір гунів недонаші
смирено скальни наших принесуть¹³.*

Ще одна болюча тема, яку не зміг оминати Володимир Олександрович – тема переселенців. Українців, які змушені були залишити рідні місця, домівки, розлучитися з найближчими. Це подвійний біль і подвійна трагедія людини під час війни. Їх називають внутрішньо переміщеними особами. Поет користується емоційно сильним словом, в якому сконцентрований і біль, і розпач, і зневіра – «біженець». Таку назву має і вірш:

*Життя, що зрушилося з місця,
не тільки місце те втрача.
Втрачає небо благовісне,
землі йому не вистача.*

¹³ Вірш, до речі, написаний у день народження Т. Шевченка – 9 березня 2022 року

Начебто життя потрохи налагоджується: і «жителі привітні в благополучній стороні», і не чуто вибухів, але душа проситься додому, бо тут, на чужині, і небо, і зорі, і ластівки в повітрі не ті. Душа шукає спокою і рветься додому, хоча там і небезпечно:

*Нудьгує, подумки до себе
верта, в полишені поля.
Туди, де нині злобне небо
і замінована земля.*

Але не зважаючи на усілякі сум'яття, невпевненість у дні завтрашньому, на розпач, поет вірить у перемогу. Він переконаний: без неї, віри, набагато важче було б виборювати своє право на свободу. Новоявлені фашисти принесли нам скільки горя, що іншого шляху, як подолати загарбників, у нас немає:

*Надто багато крові,
відповідь їм проста.
Владу – каральній мові,
мова каральна – мста.*

*Надто страждань багато,
вражених міст і сіл,
щоб їх за людей вважати,
оскаженілих псів.*

*Надто недобрі гості,
надто страшні брати.
Надто багато злості,
щоб їх не перемогти.*

Віра у перемогу, у якій В. Базилевський ані на мить не сумнівається, звучить і у вірші «І настане той день»:

*...Запечатані тиша горлянки гармат,
відспляться нарешті офіцер і солдат,
ворухнеться трава в глиноземі траншей.
І в якійсь лісосмузі, де строчив автомат,
Озоветься соліст, менестрель-соловей.*

Переживши цю страшну війну, усі її жахи, пройшовши через багато випробувань, ми вже ніколи не будемо колишніми. Володимир Олександрович дуже влучно і тонко говорить про психологічний стан людини, яка живе в період війни, про свої відчуття зокрема:

*Учусь засинати під вибухи,
не кидаюсь в укриття.
Не ганю тих, що вибули,
надто крихке життя.*

*Звикаю, фактаж гортаючи,
сприймати жорстоку яву
без ремства й надсади, знаючи –
цей безум переживу.*

*Погинуть залізні беркути,
завершиться крутія.
Але припускаю: в дзеркалі
себе не пізнаю я.*

Що дуже сильно болить поетові (і це думка присутня у багатьох віршах збірки), так це усвідомлення того, що війна чомусь володіє правом відбирати у людини дуже дорогі для неї речі – свободу, дім, і найцінніше – життя. «Здешевіло життя. Ціна йому на товкучці – гріш», – пише В. Базилевський у вірші «Не потурай». Адже за лічені хвилини його може обірвати «дурна ракета». Особливо гостро абсурдність і антиприродність війни відчувається навесні, коли природа знову оживає:

*Весна і розмир – несумісність ця
нагадує: пора би припинити
криваву гру кривавого гравця,
і повернуть живому право жити.*

*За кроком крок. Цирк. Площа.
Знов гримить.
В підвал? в квартиру? – запитальна й строга
мисль промельком. Озброєна блакить.
Тарасів день. Повітряна тривога.*

Цей самий мотив звучить і у вірші «Облудна словотеча тимчасовців»:

*...Шпаки скубуть черешню, мирні ранки –
були б вони, либонь, за привілей,
аби не повідомлення: уламки
там вбили матір й двох її дітей.*

Вірш Володимира Базилевського, яким завершується нова книга поезій «Обмінняймося світлом» називається «Тестамент» і дуже чітко перегукується із Шевченковим «Заповітом»:

*Ви на тих не зважайте,
які пишуть нагайкою.
Як умру, поховайте,
Якщо можна, на Байковім.*

*Щоб чужі й ренегати
не здіймали на глузи.
Щоб мені вікувати
між обранцями музи.*

*Спілкуватись негласно
У прийдешньому часі.
Дізнаватися вчасно,
що і як на Парнасі.*

*Чи не скупо на перли,
чи мотиви не стерті.
Чи ота ще не вмерла,
Що в заручниках смерті.*

*Ви на тих не зважайте,
що не гребують лайкою.
Як умру, поховайте
Між своїми, на Байковім.*

Проте, розмову про книгу Володимира Базилевський, як і про нього самого, хотілося б завершити на мажорній ноті. Адже сьогодні сильне поетичне і мудре філософське слово нашого земляка потрібне як ніколи і Україні, і усім нам. Та і сам Володимир Олександрович не втрачає ані віри, ані сили духу, ані оптимізму:

*Налягає сила незборима,
я себе, як можу, бороню.
Смерть наосліп шаста за дверима,
смерте, я тобі не відчиню.*

*Я ще тих щедрот не дочекався,
що були обіцяні мені.
Ще до правди правд не докопався
у її незглибній глибині.*

*Не втомився небу дорікати:
надто вже коротке житіє.
Не спитав: чи справді він багатий,
той, хто не бере, а віддає?*

*Я ще сподіваюся на чудо,
і з усім, що диха, на зв'язку.
Я ще встигну взять собі на груди
персть Вітчизни, плоть її важку.*

Володимир Базилевський гідно долає свій шлях. У нього, як у Тараса Шевченка, «Нема зерна неправди за собою». «Нездатне на олжу» слово поета є мірилом совісті і таланту:

*Я до кривди і болю не звик,
відшивати дворушних навчився.
Незалежністю бісячи злих
До правдивих умів долучився.*

*І тому все оте, що скажу,
дорогою дається ціною.
І не здатне уже на ложу
після всього, що сталося зі мною.*

Наш степовий край може по праву пишатися мудрим, талановитим і са-мобутнім земляком. Його Слово поза часом. Бо Володимир Базилевському вдалося сказати «такі слова, неложними устами, яких не поховати»:

*Блажен той муж, хто з вічністю на «ти»,
хто сам себе зумів порятувати.
Він видер з пащі глухонімоти
такі слова, яких не поховати,
не приховати й не заборонить.
Слова, що їх боїться костомаха,
бо в тих словах завмерла плинна мить,*

*як в серцевині буриштину комаха.
Блажен, хто знає: світлом дивен світ
і, як вогню, неправди стережеться.
Його надбання й через сотню літ
неложними устами озветься.*

Павло Рибалко*

м. Кропивницький

ШЕВЧЕНКІАНА ІВАНА ЄРОФЕЄВА

У статті виокремлюються матеріали шевченкіани письменника, етнографа, фольклориста і літературознавця Івана Федоровича Єрофеева із частки загального архіву науковця, який зберігається в обласному краєзнавчому музеї. Коротко окреслюються суспільно-політичний та літературознавчий стан в країні, внесок шевченкознавця у розробку тем про Тараса Шевченка та подається огляд його матеріалів із акцентуванням на їх краєзнавчому змісті.

Ключові слова: шевченкіана, Кропивницький, Тобілевич, Забіляста, Григорук.

Тарас Шевченко — національний герой українського народу. Його життя, творчість та громадська позиція постійно знаходиться під різними кутами вивчення науковців. Різноманітний предметний ряд, який пов'язаний з іменем українського Пророка, і досі є у сфері зацікавленості колекціонерів, дослідників та музейних працівників. Загальновідомими стали колекція бібліотекознавця і книголюба Юрія Меженка (1892–1969), яка у 1970 році була перевезена до України, напрацювання нашого земляка-бібліографа Федора Сарани (1921–1995) та унікальна фондова збірка Національного музею Тараса Шевченка у Києві (1943).

Поряд із названими іменами стоїть й письменник, етнограф, фольклорист та літературознавець Іван Федорович Єрофеев (1882–1953), ім'я якого є маловідомим загалу та маловивченим у науковій літературі. Тільки завдяки тому, що невелика частка його архіву потрапила та зберігалася в родині його послідовника, колеги та лауреата Шевченківської премії Федора Сарани, ми сьогодні можемо хоча б фрагментарно окреслити його життя та наукову діяльність [3, с. 1–6]. Ці матеріали до обласного краєзнавчого музею надійшли протягом 2017–2022 років, їх загальна кількість становить 205 одиниць зберігання, з них 26 стали джерельною базою цієї роботи.

Народився Іван Федорович на Вінниччині, закінчив історико-філологічний факультет Київського університету імені Святого Володимира. У 20-х роках минулого століття викладав історію української культури у Всеукраїнському університеті Академії наук та працював у Музеї Слобід-

* Рибалко Павло Павлович, заступник директора з обліку і збереження музейних цінностей Кіровоградського обласного краєзнавчого музею.

ської України у Харкові. Перед цим вчителював у Сімферополі, а після й у Києві, де і помер. Протягом свого життя досліджував творчість Григорія Сковороди, Івана Котляревського, Миколи Гоголя, Тараса Шевченка, Павла Грабовського, українські думи, українські історичні постаті та українську метрологію і грошовий обіг. Довгий час укладав латинсько-українсько-російський словник медичної термінології, який був виданий у 1948 році.

У 20–40-х роках ХХ ст. Іван Єрофеев Тарасу Григоровичу Шевченку присвятив низку публікацій, зокрема, «Шевченко і жінки» (1924), «Право жінки й матері в творах Т. Шевченка» (1925), «Із архівних матеріалів. Альбом М. Д. Старова (до історії шевченківських автографів)» (1927), «З літературної спадщини забутого шевченкіанця О. І. Галкіна» (1929), «До питання про перебування Т. Шевченка на Харківщині» (1930), «Ілюстратор “Кобзаря” Михайло Микешин» (1946) тощо. І це закономірно, оскільки процеси проголошеної українізації 1925–1929 років цьому сприяли. В Україні розпочалася чергова хвиля національного пробудження ХХ століття, яке обірвалося Розстріляним Відродженням.

У цей час готувалися й читалися доповіді, йшла підготовка академічного видання за участі академіка та історика літератури Сергія Єфремова (1876–1939), який у 1924 році, завдяки своїм знанням й особистим спостереженням, видав книгу «Карпенко-Карий (Ів. К. Тобілевич). Критично-біографічний нарис», яка зберігається у фондах музею [4, с. 8–9], влаштовувалися вечори-концерти у Софійському соборі (а раніше служили панахиди), який на той час, за словами студента Київського кооперативного технікуму Коваленка, був «єдиним центром українського руху». І це не дивлячись на поглинання відзначення шевченківських днів святом Лютневої революції 1917 року та облудливе культивування Шевченка в ряду вождів марксизму [1, с. 16, 758; 5, с. 95, 100, 323, 423]. Яскравими прикладами цього стали предмети з матеріалів Івана Єрофеева: безіменна газетна публікація від 30 березня 1917 року «Неможна забути» [10] та журнальна публікація кінця 20-х років минулого століття вірша Григорія Плискунівського «Т. Г. Шевченкові» [11].

Перша наголошує на тому, що «у дні торжества демократичної ідеї, до якої усією душею та усіма думками прагнув Тарас Шевченко, ми повинні згадати його... І хай згадка про цей момент назавжди поєднається у народному уявленні із пам'яттю поета-громадянина, який перший поклав камінь народного самоусвідомлення України». Друга — член Спілки селянських письменників «Плуг», про якого будь-яка інша інформація відсутня, віршує непокдане: «У хаті є і лєнін, і Шевченко... / Ми знаєм це, / І лиш тепер ті мрії / Твоїх бажань в серцях ми несе́мо. / Шумить Дніпро, / І в бурях і́ндустрії / Наві́к зато́пимо минулих днів я́рмо».

Принагідно зазначимо, що у новітній історії України вище згаданий Софійський собор відіграв головну роль в отриманні Томосу Православною церквою України. 15 грудня 2018 року в ньому відбувся об'єднавчий собор православних церков нашої країни, а 7 січня 2019 в ньому був виставлений текст Томосу, який напередодні був вручений Всесвітнім патріархом Варфоломієм у Стамбулі (Туреччина). І цього року відзначаємо перші п'ять років цієї визначальної події — незалежності самостійної української церкви.

Ім'я Івана Федоровича, разом із Україною, у тричі збільшеному форматі пройшло шлях від двотомного Шевченківського словника (1976–1977, 1978) [8, с. 217] до шеститомної Шевченківської енциклопедії (2013–2015) [7, с. 571], а матеріали його шевченкіани у 2018 році експонувалися на виставці обласного краєзнавчого музею «Від Шевченківського словника до Шевченківської енциклопедії» з нагоди 204-ї річниці від дня народження та 157-річчя від дня смерті Тараса Шевченка.

Розпочати їх огляд бажано у хронологічній послідовності, чим і скористаємося. Найдавнішим предметом в ній виявився графічний малюнок за поемою Т. Г. Шевченка «Причина» (1837) із серії «Літературний альбом» щотижневого журналу «Нива», який виходив майже п'ятдесят років [12]. Виконаний він у 1893 році із оригінального малюнка українського художника Івана Сидоровича Їжакевича (1864–1962), який вже на той час був у власності редакції журналу [8, с. 264–265; 207–208]. Це була чи не перша ілюстрація тепер відомого художника із сучасної Черкащини до творів поета, яка ілюструє слова останнього: «А дівчина спить під дубом / Прибитий дорозі. / Знать, добре спить, що не чує, / Як кує зозуля, / Що не лічить, чи довго жить... / Знать, добре заснула. / А тим часом із діброви / Козак виїжджає; / Під ним коник вороненький / Насилу ступає» [9, с. 14–15]. Малюнок І. С. Їжакевича доповнений публікацією про нього народного художника та киянина Карпа Дем'яновича Трохименка (1885–1979) «Найстаріший художник України» 1949 року [13]; [8, с. 278; 316–317]. Правером же малюнку для друку став і зараз маловідомий український художник та музейник із Чугуєва Іван Григорович Рашевський (1849–1921), який, як для юриста, прожив життя непересічної людини мистецтва [8, с. 156; 421–422].

Шевченкіану І. Ф. Єрофеева представляє й унікальне видання кооперативу Черкаської повітової вчительської спілки «Допомога школі» (1920). Папка цього набору книжечок «Слово. Хрестоматія для читання в школі. Збірник II: Мати» [14] прикрашена наївним портретом самоучки українського поета в оздоблені українським модерном із перифразом уривку вірша «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє» (1845) для рідкісного видання «Малий

Кобзар для дітей з малюнками» (1911) — «Учітеся, брати мої! / Думайте, читайте...» замість «Учітесь, читайте...» [9, с. 272].

Ілюстративним компонентом шевченкіани стала й фотокопія панорами містечка Городища на Черкащині із заводами фірми «Брати Яхненки і Симиренки» середини XIX століття [15]. Саме на них перебував Т. Г. Шевченко під час третьої своєї подорожі в Україну. Про це повідомив його приятель, педагог і бібліограф із Чернігівщини Михайло Корнійович Чалий (1816–1907), що у своїй публікації «Відвідання Т. Г. Шевченком цукрового заводу Яхненка і Симиренка» у «Київській Старовині» за 1889 рік писав: «Обідав Тарас Григорович у Платона Федоровича [Симиренка]. До нього виявляли найщирішу гостинність. Після обіду звичайно йшли оглядати завод з усіма його службами. Шевченка багато що дивувало...».

Підприємець-цукрозаводчик та меценат Платон Симиренко (1821–1863), уродженець містечка Сміли на Черкащині, листувався із Т. Шевченком та профінансував останнє прижиттєве видання його «Кобзаря» у 1860 році, яке, на жаль, поклало кінець їх дружнім стосункам із-за позначення на титулі книги «Коштомъ Платона Семеренка». Як зазначено в анотації Федора Сарани, оригінал фотокартки зберігається у рукописних фондах Літературно-меморіального будинку-музею Тараса Шевченка у Києві в особовому фонді Тетяни Львівни Симиренко, онучки творця знаменитого яблука «Ренет Симиренка». Світлина надійшла до музею у проміжку між 1945–1948 роками. Цей будинок був місцем розташування київської майстерні Шевченка і Сажина, про якого згадувалося вище [1, с. 704; 8, с. 145, 634–635, 709–712, 758, 822–824; 9, с. 115, 166, 211, 335, 366].

Попередньо згадане видання відкриває значний корпус матеріалів 20–30-х років минулого століття, який розшаровується на предметний ряд підсоветської України, закордонних видань та львівських друкарень часів Австро-Угорщини та Польської Республіки.

Перший предметний ряд включає: першу шпальту харківської російськоюмовної газети «Комуніст» від 11 березня 1924 року із відозвою ВУЦВК українською мовою про відзначення 110-х роковин від дня народження Тараса Шевченка, в якій до того ж зазначається викривлена дата його смерті, що з 1921 року була оголошена Всеукраїнським святом, із перекладом з української вірша Павла Тичини «На могилі Шевченка» та дві публікації, одна з яких пропагує «всєбічну дружбу росіян» та українців [16] — зшиток статті харківського ортодоксального марксистського критика із незакінченою середньою освітою Володимира Коряка (справжнє — Волько Блюмштейн; 1889–1937) «Боротьба за Шевченка» із журналу «Робоча освіта» за 1925 рік із особистим протистоянням автора до творчої діяльності представників нової модерної української літературознавчої

науки, як українофілів Конинського, Єфремова, Грушевського, діячів УНР, Директорії і Гетьманату тощо, та спрощенням ролі поета і перетягуванням його імені на бік революційно-класової боротьби, за що згодом і «поплатився» арештом та розстрілом [17]; [8, с. 319; 517–518]; публікація-рецензія під псевдо «Альфа» на свіжий збірник українського письменника із Чернігівщини Степана Васильченка (1879–1932) та українського педагогічного діяча із Херсонщини, засудженого у 1937 році до 10 років заслання Якова Чепіги (1875–1938) «Шевченкові дні» із харківської газети «Пролетарська правда» від 03 березня 1926 року із жорстким схоластичним поливанням брудом М. Савицької, Сергія Єфремова і маловідомої роботи «Критичний огляд Шевченкової творчості» нашого земляка-поета із села Троянки Євгена Максимовича Григорука (1899–1922) та «елейним помазанням» додатків з програмами шевченківських вечірок, улаштуванням музею чи кутка Шевченка, нотними станами для хорового співу дітей тощо [18]; [8, с. 103, 170; 587–588, 172]; нарис науковця Степана Бразулі «Київ у літографії» із журналу «Всесвіт» кінця 20-х років XX століття зі згадкою про дружбу Тараса Шевченка і Михайла Сажина, їх спільну роботу над альбомом «Види Києва» в 1846 році, про що згадував і Олександр Афанасьєв-Чужбинський [19]; [8, с. 192, 49–50; 629, 283–285]; початок статті «Релігійність Тараса Шевченка, страдника України за його “Щоденником” та за листами до друзів» [20]; поштова листівка із зображенням мармурового погруддя Тараса Шевченка роботи Володимира Беклемішева (1861–1920), яке було вирізьблене на замовлення харківчанки-педагогині Христини Алчевської (1841–1920) у 1899 році для її садиби, в якій ще у 1862 році була відкрита жіноча недільна школа [21]. У 1928 році скульптура була передана до головної музейної установи Т. Г. Шевченка в країні, у цьому ж році Державне видавництво, за прообразом листівки видавництва «Хромова і Бахрада» 1908 року, друкує тиражі листівок двох тонів, у нашому випадку — зеленому [8, с. 61, 32; 358, 171].

До раритетів цього часу відноситься і «Альбом портретів українських письменників» київського видавництва «Сяйво» [22], яке існувало з 1913 по 1929 рік із значними перервами. На обкладинці пишна кольорова рамка розгалуженого Дерева Життя із барокових українських вишивок XVII–XVIII століть. Виготовлення самого альбому можна віднести до періоду з 1926 по 1929 рік, який вписується у вище зазначений історичний час українізації. Над поясненнями до портретів, серед яких і Тарас Шевченко, і наш земляк та корифей українського театру Іван Тобілевич, працював професор Київського університету Микола Зеров (1890–1937). Його ім'я, на відміну від імені Сергія Єфремова, завдяки заміні дати розстрілу на вигадану дату смерті, вдалося включити до «Шевченківського словника»

[8, с. 241]. «Шевченківська енциклопедія» містить ґрунтовні статті під визначеними гаслами, щодо Миколи Зерова — вона повністю оновлена [7, с. 576–578, 726–727]. У 2018 році з друку виходить передостання прижиттєва книга Володимира Панченка (1954–2019) «Повість про Миколу Зерова», один із розділів якої — «Три літа в Златополі» — присвячений освітянській роботі М. Зерова протягом 1914–1917 років на теренах нашого краю [2, с. 72–107]. Автором портретів у альбомі став український художник, викладач, житомирянин Юрій Садиленко (1903–1967), який був одним із засновників Об'єднання сучасних митців України (1927) у Києві [7, с. 618–619].

30-і роки ХХ століття обмежені тільки двійкою публікацій авторів, яких обминули при укладанні «Шевченківського словника»: статтею українського філолога-полонянина високого культурологічного рівня, семирічного голови товариства «Просвіта» та емігранта Івана Станіславовича Брика (1879–1947) «Шевченко і книжка» із журналу «Просвіта» за 1939 рік [23] та книжковим зошитом однієї із останніх двох заангажованих розвідок українського критика, літературознавця і письменника-горлівчанина Андрія Васильовича Бронського (1910–1942) «Повісті Т. Г. Шевченка» (1939) із Повного зібрання творів Шевченка в 5 томах [24], два томи з яких (3 та 4) він упорядковував і коментував [7, с. 507, 510].

Другий прошарок предметів, на жаль, і мало вивчений через нестачу інформації, і нечисленний через наявність одного предмета — «Каталогу «Українського слова» III. Жовтень» берлінського видавництва «Ukrainske Slowo» 1923 року із вказівкою про видання творів Тараса Шевченка й Марка Кропивницького, який видавався емігрантами другої хвилі після першої (політичної) в рамках національно-визвольних змагань. Він із орнаментикою, яка тяжіє до ампіру з найкращими квітковими елементами української давньої вишивки, та тризубом [25]. Яскраво висловив думку про ставлення до Тараса Григоровича Шевченка закордонних дослідників та популяризаторів його творчості професор Університету Людвіга — Максиміліана в Мюнхені літературознавець родом із Миколаєва, емігрант, лауреат Державної премії України ім. Тараса Шевченка та член Проводу ОУН Юрій Гаврилович Бойко (справжнє — Блохин; 1909–2002): «Шевченко був некоронованим королем української національної революції 1917–1920 рр.» [6, с. 13; 8, 473–474].

Третій прошарок предметів дозволяє уявити та візуально представити більш демократичні можливості розвитку українською культури на західноукраїнських землях до часу так званого «золотого вересня» 1939 року. Насамперед, це рекламна листівка львівської книгарні Наукового Товариства імені Шевченка початку ХХ ст. [26] із декількома позиціями видань

Тараса Шевченка і про нього [8, с. 35–36; 451–453]. Поряд із ними зустрічаємо й видання драми «Титарівна» нашого земляка та корифея українського театру Марка Кропивницького. Майже до цього ж часу відноситься й нижня кришка обкладинки наукового видання львівського літературознавця і педагога, одного із голів Наукового Товариства Шевченка Василя Григоровича Щурата (1871–1948) 10–20-х років ХХ ст. із бібліографією його праць протягом 1894–1918 років [27], в тому числі й присвячених Тарасу Шевченку [8, с. 397; 1033–1034]. Але зачин третьому прошарку зробив книжковий зошит із книги українського науковця із широкими знаннями, вимушеного емігранта Михайла Петровича Драгоманова (1841–1895) «Листи на Наддніпрянську Україну» [28], вірогідніше всього із окремого коломийського видання 1894 року, із викладом його історіософії, поглядів на становлення і розвиток демократизму і національно-визвольної української ідеї з посиланнями, у тому числі, й на творчість Тараса Григоровича Шевченка [8, с. 197–198; 416–420].

З 1880 по 1939 рік у Львові виходила найпопулярніша щоденна українська газета «Діло», яка славилася незалежною інформаційною політикою. У своїй роботі редактори вважали за необхідним залучати до друку фахівців різних галузей, утворивши таким чином із газети справжню енциклопедію українського життя [7, с. 361–362]. Газета друкувала велику кількість матеріалів, які були присвячені постаті і творчості Тараса Шевченка, зокрема, у 1927 році надрукувала в декількох номерах й статтю колишнього вояка Української галицької армії, в'язня табору інтернованих українських вояків та шевченкознавця-емігранта Луки Юрійовича Луціва (1895–1984) «Л. Совінський і Т. Шевченко» про переклади його творів польською мовою [7, с. 861–862]. Повний комплект цієї публікації, яка сприяла і захисту ним докторської дисертації «Тарас Шевченко в слов'янських літературах», і виданню монографії «Тарас Шевченко — співець української слави і волі» (Нью-Йорк; Джерсі-Сіті, 1964), наявний у матеріалах шевченкіани Івана Єрофеева [29].

Освітлення справи газети «Діло» у шевченкознавстві продовжує початок статті українського джерелознавця, літературо- і мовознавця та засновника франкознавства із Львівщини Михайла Степановича Возняка (1881–1954) «Слід зацікавлення Шевченка Галичиною в 1843 році. (З нагоди 120-літніх роковин народження поета)» від 09 березня 1934 року [30], яка, вірогідніше всього, була передрукована із журналу «Україна» за 1930 рік [8, с. 134; 698–700].

У 1934 році з львівської друкарні Наукового Товариства імені Шевченка виходить рекламний проспект про Повне видання творів Тараса Шевченка у 16 томах з передплатою по світу, який став найціннішим експонатом

вищезгаданої виставки [31]. Імпозантно виглядає його обкладинка з чорним силуетом Тараса Шевченка у восьмикутному медальйоні, модерною лаконічною рамкою із гронавими зав'язями винограду на довгих пагонах та українською абеткою. Видання приурочили до 75-річчя від дня смерті поета, яке наближалось та наступало у 1936 році, а здійснювали його під егідою Українського наукового інституту у Варшаві [8, с. 115–119; 634–643].

Протягом 1934–1939 років Повне видання творів друкували у Польщі, воно вийшло без 1-го (із передмовою видавництва та літературною біографією за авторством П. Зайцева), 5-го (з поезіями 1857–1861 рр.) та 13-го (із монографією П. Зайцева «Т. Шевченко в його польських взаєминах») томів. У науковому аспекті і до сьогодні найцікавішим є 16-й — бібліографічний, який був упорядкований В. Дорошенком. Повторно це видання вийшло друком у Чикаго в 14-ти томах протягом 1959–1961 років з виправленнями та певними відмінностями. Примітно те, що у списках науковців, які були залучені до його підготовки, зустрічаємо й імена наших земляків — соціолога Ольгерда Бочковського, поета Євгена Маланюка, філософа Дмитра Чижевського та, опосередковано пов'язаного із нашим краєм через свого батька Євгена Чикаленка, громадського діяча і археолога Левка Чикаленка.

Завершує цей комплекс матеріалів спеціальний 24-сторінковий випуск газети від 12 березня 1939 року № 56(15146), на жаль, тільки у двох шпальтах, який був присвячений 125-річчю від дня народження Тараса Григоровича Шевченка [32]. Відповідно змісту, у ньому було розміщено публікації культурного цвіту тогочасної галицької землі (обмежимося наведенням імен без назв їх статей): Святослава Гординського, Остапа Луцького, Омеляна Терлецького, Дениса Лукіяновича, Івана Кедрина, Богдана Лепкого, Ярослава Гординського, Івана Раковського, Івана Брика, Кирила Студинського, Василя Сімовича, Василя Лева, Івана Німчука, Михайла Рудницького, Володимира Дорошенка, Павла Зайця, Павла Ковжуна, Олександра Кульчицького, Галактіона Чіпки [8, с. 362].

Під час німецької окупації України освітлення теми Тараса Шевченка заохочувалося новою владою. Як приклад цього представлена стаття якогось Данила Київського «Т. Г. Шевченко і німецька література» з київської щоденної газети «Нове українське слово» від 08 лютого 1942 року № 30 (45) на цілу її шпальту [33]. Ця газета з'явилася замість «Українського слова», після того, як усі працівники останньої були арештовані гестапо. Друкувалася з 1941 по 1943 рік під редагуванням колишнього ректора Київського університету, в майбутньому оглядача «Радіо Свободи» Костянтина Штепи. У статті наголошувалося про обізнаність Т. Шевченка із німецькими поетами та письменниками — Гете і Шиллером, Кернером і Коцебою, Ауфен-

бергом та Гебелем тощо [8, с. 49–52; 563–575]. У кінці цього переліку згадка про Лафатера і його книги «Фізіогномічні фрагменти для заохочування людських знань і любові» з акцентуванням на понятті «френології» — «черепазнавства» із псевдонауковим тлумаченням зв'язку психіки та будови черепа. Завершується стаття заклик до дружби і культурних зв'язків двох народів у рамках початкової політики загравання, яка німецькою окупаційною владою згодом була згорнута.

Середина минулого століття представлена повідомленням українського композитора із Тернопільщини Михайла Івановича Вериківського (1896–1962) «Нова шевченківська опера» із журналу «Театр» [34], який у 1939–1943 роках створює оперу «Наймичка». Саме ця опера відкрила перший театральний сезон 1944 року оперного театру у визволеному Києві. Вистава мала гучний глядацький успіх і наступного року її постановку здійснили у Харкові та Львові, згодом у Донецьку (1961). Із часом Київська кіностудія ім. Олександра Довженка у 1963 році створила кінооперу «Наймичка», а студія «Укртелефільм» у 1986 році на основі опери знімає двосерійний телефільм-оперу «Спокута», в якому головну роль зіграла наша землячка, народна артистка України Лідія Забіляста.

У повідомленні автор наголошує на народності опери у змісті, формі, сюжеті та музиці. Адже в її лібрето включено багато текстів Шевченка, введено народні пісні, які міцно пов'язані із сюжетною лінією оригінальної поеми, зокрема це пісні весільного українського обряду. Остаточна редакція, фактично друга, клавіру опери автором здійснювалася протягом 1956–1960 років, саме про неї й йдеться у повідомленні Михайла Вериківського [8, с. 111; 617–618, 653–654]. Поряд із повідомленням розміщена інформація з посиланням на лист Панаса Саксаганського до молодих режисерів під гаслом «Відчути і знати».

До шевченкіани Івана Єрофєєва, вірогідніше наприкінці його життя, потрапив й аркуш із нотами та словами української народної пісні на слова Тараса Шевченка «Рече та стогне Дніпр широкий» [35]. Надрукований він був у харківському видавництві «Мистецтво» під орудою Українського державного видавництва тиражом усього у 20 тисяч. Основою пісні, що одразу ж стала народною, слугувала вступна частина шевченківської романтичної балади «Причинна» (1837), музику на слова якої написав український композитор-аматор із Херсонщини Данило Якович Крижанівський (1856–1894). У свій час він навчався у нашому місті, працював на Одещині та зарано пішов із життя. Музику композитор присвятив нашому землякові та корифею українського театру Марку Кропивницькому, з яким неодноразово зустрічався на виставах під час його одеських гастролей. Останній грав у п'єсах і ставив опери за творами Тараса Шевченка, читав

напам'ять його поезії (навіть збереглися декілька фонограмних записів), співав та написав музику на вірш поета. Саме завдяки Марку Кропивницькому цей твір декілька разів друкувався окремим виданням, тиражі якого однак арештовувалися російською поліцією. Представлене видання також є окремим виданням, але вже більш пізнішого часу. Авторство музики довгий час було призабуте, а в радянський час взагалі не афішувалося. Повернулося воно до нас вперше наприкінці 50-х років XX століття завдяки роботі одеського архівіста Анатолія Діомидовича Бачинського (1933–1995) та вдруге на початку 90-х років минулого століття завдяки публікаціям кропивницького кандидата історичних наук Сергія Івановича Шевченка (1958–2015). Сьогодні мелодія Данила Крижанівського неофіційно вважається національним гімном, вона ж стала позивними Українського радіо. [8, с. 143–144, 329, 331; 338–344, 585, 600–603, 350].

Шевченкіана Івана Єрофеева хронологічно охоплює проміжок часу в 60 років, який майже повністю співпадає із терміном свідомого життя її збирача. Із нятяжкою шевченкіану можна було б розширити за рахунок непрямо пов'язаних з іменем Тараса Шевченка предметів, що входять до складу архіву літературознавця у фондах обласного краєзнавчого музею. Доцільність цієї роботи можна буде визначити згодом, у рамках подальшої роботи з архівом. Виділений у статті предметний ряд прямо пов'язаний із життям, творчістю та популяризацією Тараса Григоровича Шевченка. Він має рідкісні видання першої половини XX століття, які збереглися чи не в єдиному екземплярі. Ці предмети пройшли через руки шевченкознавця-земляка Федора Сарани, але він так і не зміг їх використати у своїй роботі бібліографа. Тепер вони стали доступними для науковців, їх можна використовувати для візуалізації та ввести до бібліографічного обігу. Досить важливим аспектом шевченкіани Єрофеева став значний відсоток її краєзнавчого змісту для Кіровоградщини та її північної сусідки — Черкащини.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Доля: Книга про Тараса Шевченка в образах та фактах / Авт.-упоряд. Шевчук В.О. – К.: Дніпро, 1993. – 780 с.
2. Панченко В.Є. Повість про Миколу Зерова. – К.: Дух і Літера, 2018. – 624 с.
3. Рибалко П.П. Знаток Шевченка, однодумець Зерова, колега Сарани (до 140-річчя від дня народження І.Ф. Єрофеева). URL: <https://www.karpenkoakarymuseum.kr.ua/akch/1504.pdf/> [Дата звернення: 13.02.2024].
4. Рибалко П. Сергій Єфремов та Іван Тобілевич // Народне слово. – 2020. – 04 червня. – № 19(3455). – С. 8-9.
5. Українська інтелігенція і влада: Зведення секретного відділу ДПУ УСРР 1927-1929 рр. / Упоряд. Даниленко В.М. – К.: Темпора, 2012. – 756 с.
6. Чуб Д. Живий Шевченко: невигадані оповіді. – К.: Ярославів вал, 2013. – 272 с.

7. Шевченківська енциклопедія. В 6 томах. Т. 1–6. – К.: Ін-т літ-ри ім. Т.Г. Шевченка, 2012–2015. – 744 с.; 760 с.; 888 с.; 808 с.; 1040 с.; 1120 с.
8. Шевченківський словник. В двох томах. Т. 1–2. – К.: Гол. ред. УРЕ, 1978. – 416 с.; 412 с.
9. Шевченко Т.Г. Кобзар. – К.: Держ. вид. худ. літ., 1961. – 602 с.
10. Фонди Кіровоградського обласного краєзнавчого музею (далі – КОКМ). – Інв. № НД-11318.
11. КОКМ. – Інв. № НД-11319.
12. КОКМ. – Інв. № НД-11336.
13. КОКМ. – Інв. № НД-11337.
14. КОКМ. – Інв. № АІ-23298.
15. КОКМ. – Інв. № ФД-12982.
16. КОКМ. – Інв. № НД-11320.
17. КОКМ. – Інв. № НД-11321.
18. КОКМ. – Інв. № НД-11322.
19. КОКМ. – Інв. № НД-11328.
20. КОКМ. – Інв. № НД-11329.
21. КОКМ. – Інв. № АІ-23301.
22. КОКМ. – Інв. № АІ-22116.
23. КОКМ. – Інв. № НД-11325.
24. КОКМ. – Інв. № НД-11334.
25. КОКМ. – Інв. № АІ-23299.
26. КОКМ. – Інв. № НД-11335.
27. КОКМ. – Інв. № НД-11331.
28. КОКМ. – Інв. № НД-11333.
29. КОКМ. – Інв. № НД-11323.
30. КОКМ. – Інв. № НД-11324.
31. КОКМ. – Інв. № АІ-23300.
32. КОКМ. – Інв. № НД-11326.
33. КОКМ. – Інв. № НД-11327.
34. КОКМ. – Інв. № НД-11330.
35. КОКМ. – Інв. № НД-11332.

УДК 94(477/46)Обидовський

Галина Таран*

м. Кам'янка, Черкаська область

ІЄРЕМІЯ ОБИДОВСЬКИЙ – НЕПЕРЕСІЧНА ОСОБИСТІСТЬ НА ЖИТТЄВОМУ ШЛЯХУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У науковому повідомленні зроблено спробу через призму долі священика Ієремії Семеновича Обидовського, непересічної особистості, знавця старовини, простежити деякі аспекти перебування Тараса Григоровича Шевченка в селі Лузанівка Черкаського повіту Київської губернії та пояснити сюжет його малюнка «Жанрова сцена».

Ключові слова: Тарас Шевченко, Ієремія Обидовський, Порфирій Кравцовський, Лузанівка, «Жанрова сцена».

Українське суспільство завжди знаходиться на вічному шляху до Шевченка і намагається збагнути незбагненне, тому що феномен Кобзаря віддзеркалює національну природу, світосприйняття, минуле, сучасне і надію на майбутнє. Поет символізує душу українського народу, втілює його гідність, дух і пам'ять. Шевченко для нас більше ніж великий поет, – він національний пророк і мученик розп'ятий і воскреслий, котрий несе християнський ідеал гармонійної людини, що живе у злагоді з собою:

*Добре жить
Чия душа і дума
Добро навчилися любить.*

Тарас Шевченко.

Буває, іноді старий. 1849 [6, с.198]

Актуальність Шевченка сьогодні полягає в тому, що він порушував глобальні одвічні питання та дав відповідь на них. Кожне покоління українців повертається до загальнолюдських цінностей і неодмінно – до Шевченка.

Саме тому кожен аспект життя і творчості генія, пов'язаний з тим чи іншим регіоном, тою чи іншою особистістю, необхідно фіксувати і зберігати для наступних поколінь.

* Таран Галина Михайлівна, заслужений працівник культури України, директор Кам'янського державного історико-культурного заповідника.

Перебування Тараса Шевченка в селі Лузанівка (нині Кам'янської територіальної громади, Черкаської області) — доведений факт. У «Шевченківському словнику» є невелике повідомлення: «Лузанівка село Чигиринського пов. Київської губ. (тепер Кам'янського р-ну Черкаської обл. Шевченко заїжджав у Л. до М. Грабовського, очевидно, 1943, по дорозі з Чигирини в Кирилівку» [7, с. 369].

Сучасні дослідники-шевченкознавці стверджують, що Кобзар відвідував село Лузанівку на Черкащині в квітні-жовтні 1845 року. Очевидно, поет заїжджав до своїх рідних у Кирилівку. В Альбомі 1845 року Шевченко зарисував пам'ятки старовини та мистецтва (головним чином архітектури), приділяючи разом з цим велику увагу зображенню сільського побуту, окремих типажів, жанрових сцен та природи. Є в цьому Альбомі «Жанрова сцена» виконана олівцем з підписом рукою автора: «Отець Ієремія Обидовський протоіерей Села Лузановки, Черкаского уѣзду». (VII, № 210). Мабуть, у цей час намальовано й іншу жанрову сцену, де є ескіз косаря з написом рукою Шевченка: «Данчи» (VII, № 202) [4, с. 11].

Малюнок «Жанрова сцена» — непряме свідчення того, що поет був у Лузанівці. Дослідник біографії Шевченка Петро Жур не обминув увагою поетів напис на малюнку і провів окреме дослідження, в якому стверджує, що Шевченко приїздив у Лузанівку заради знайомства з місцевим священником Ієремією Семеновичем Обидовським (1802–1882).

Випускник Київської духовної семінарії був призначений у Лузанівку в 1828 році. Обидовський відзначався працьовитістю і твердим характером. Поетові, за твердженням Петра Жура, він був цікавий як жива пам'ять краю, як знавець місцевої старовини. А розповісти про цього неординарного чоловіка міг Тарасу Григоровичу відомий історик і етнограф, автор виданої у 1842–1843 роках п'ятитомної «Історії Малоросії» Микола Маркевич, близький приятель поета, якому Шевченко присвятив знамениті рядки:

*Бандуристе, орле сизий,
Добре тобі, брате,
Маєш крила, маєш силу,
Є коли літати...*

Тарас Шевченко.

Н. Маркевичу. 1840 [5, с. 127]

Маркевич бував у Лузанівці у 1820-х роках і міг рекомендувати Шевченкові відвідати це село і цікавого оригінального чоловіка Ієремію Обидовського [1, с. 122].

Кандидат філологічних наук Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України Галина Володимирівна Карпінчук у своєму дослідженні

2017 року «Протоієрей Ієремія Обидовський і Тарас Шевченко в архівних документах» розкрила значення постаті Ієремії Обидовського для Черкаського краю і як цікаву, неординарну особистість, котра зустрічалася на життєвому і творчому шляху Тараса Шевченка.

Виявлені дослідницею документи в Центральному державному історичному архіві України, також деталізують обставини створення Т. Г. Шевченком зарисовки «Жанрова сцена», уміщеної на другій сторінці обкладинки Альбому 1845 року.

Відповідно до метричного свідоцтва Ієремія Обидовський народився 5/17 травня 1802 року у селі Люленці Липовецького повіту на Вінничині у багатодітній родині благочинного ієрея, вихідця зі шляхти Семена Обидовського і його дружини Марини. Крім Ієремії в сім'ї було ще семеро дітей.

Батько Ієремії Семен Обидовський був послушником Києво-Печерської лаври. Він клопотався про дозвіл відвідати сина у Лузанівці та малу батьківщину — село Люленці. 25 листопада (7 грудня) 1829 року Семен Обидовський звернувся до духовного собору Києво-Печерської лаври з проханням надати йому півторамісячну відпустку, поскільки мав необхідність і нагоду на підводі поїхати в Черкаський повіт, у село Лузанівку до приходського священника і його сина Ієремії Обидовського з метою відвідин та наданням йому дорученням продати дім і маєток [3].

Завдяки дослідженням і оприлюдненню Галиною Карпінчук документів (сповідні книги, рапорти та журнали), стала відома детальна біографія Ієремії Обидовського. У 1827 році він був висвячений у духовний сан і почав службу у Преображенській церкві містечка Зозова (тепер село Зозів Липовецького району Вінницької області). З 1828 року по 1947 рік був священником церкви святого Димитрія села Лузанівки Черкаського повіту Київської губернії [3].

19 років служив Ієремія Обидовський у Лузанівці. Лаврентій Похилевич у своїй книзі «Сказание о населенных местностях Киевской губернии» так описує цей населений пункт: «Село знаходилося на річці Сирий Ташлик, яка була кордоном між Черкаським і Чигиринським повітами.

У Лузанівці було головне управління маєтками та резиденція поміщика гвардії капітана Порфирія Івановича Красовського, який помер у 1850 році.

Йому також належали села Райгород і Плескачівка з 9135 десятинами землі. До його володінь входили: Лебедівка в Чигиринському повіті, Водяна, Башишина і Порфірівка в Олександрівському повіті. Але землі з маєтками були віддані як посаг дочкам.

Батько Порфирія Івановича купив ці маєтки у графа Самойлова, які успадкували діти Порфирія Івановича.

Церква кам'яна, побудована на честь Великомученика Димитрія в 1811 році поміщиком Іваном Федоровичем Красовським, який похований разом з дружиною в самій церкві, а на цвинтарі є ще кілька похованих осіб з поміщицького будинку, над їхніми могилами влаштовані достойні пам'ятники.

Відповідно до штатів Лузанівська церква відносилась до 5 класу» [2, с. 656].

Очевидно, що саме такою побачив Т. Г. Шевченко Лузанівку і церкву святого Димитрія, в якій провадив богослужіння Ієремія Обидовський. У селі за сповідним розписом у 1846 році було 164 двори та 1334 жителі, більшість з яких селяни (1117), військові — (41), а також прислуга (176) [3].

На думку упорядників Повного зібрання творів Шевченка у 12 томах, том 8 (№ 122), поет зустрічався з Ієремією Обидовським між 20–28 вересня 1845 року, коли подорожував черкаськими та чигиринськими землями із села Потоки (Канівщина, нині с. Потік Миргородського району Київської області) до Кирилівки [3]. Мабуть, Обидовський, як знавець старовини, був цікавим співрозмовником, розповідав Шевченкові про Чигиринщину — осередок козаччини та гайдамацького руху, історію якого ще з дитинства захоплювався поет.

Як благочинний священик Черкаського повіту (сан отримав у 1840 році, а у 1844 році — протоієрея), Обидовський опікувався храмами Райгорода, Березняків, Яблунівки, Новосмілянки, Тернівки, Ковалихи, Санджарихи, Ташлика і Сердюківки.

1847 року його призначено протоієреєм Христо-Воздвиженського собору Чигирини та благочинним священиком міських храмів. Упродовж багатьох років Обидовський був членом Чигиринського духовного правління. Відійшов від виконання обов'язків у січні 1880 року.

За ревне служіння церкві, проповідування слова Божого та сумлінне виконання покладених на нього обов'язків його відзначали багатьма церковними і державними світськими нагородами [3].

Шевченкознавиця Галина Карпінчук стверджує, що «Жанрова сцена», сюжет якої не розкрито, могла з'явитися на підставі розповідей Ієремії Обидовського про священика Петра Клиницького, який самочинно проводив службу у Михайлівській церкві села Ковалиха (Смілянщина), пив, зчиняв бійки і брав з церковної казни гроші на випивку. 4/16 листопада 1842 року Ієремія Обидовський подав скаргу на ім'я київського і галицького митрополита Філарета (Амфітеатрова) щодо незадовільної поведінки священика. Після завершення судового слідства Київською духовною консисторією, П. Клиницького було виключено зі штату священиків і віддано

під опіку сина Івана, а Черкаському духовному правлінню винесено догану за недогляд у справі та за порушення церковних норм [3].

Знайомство Шевченка з Ієремією Обидовським не було тривалим і засвідчено лише власноручним записом Шевченка на другій сторінці обкладинки Альбому 1845 року. Життєдіяльність священика розкриває його як людину освічену та шановану в Черкаському краї.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Жур П. Труді і дні Кобзаря: Літопис життя і творчості Т.Г. Шевченка / Петро Жур; вступ. ст. М.М. Павлюка. – К.: Дніпро, 2003. – 520 с. – (Бібліотека Шевченківського комітету).
2. Похилевич, Лаврентий Иванович. Сказания о населенных местностях Киевской губернии или Статистические, исторические и церковные заметки о всех деревнях, селах, местечках и городах, в пределах губернии находящихся / собрал Л. Похилевич. – Киев: В тип. Киево-Печерской. лавры, 1864. – [2], V, 763 с.
3. Протоієрей Ієремія Обидовський і Тарас Шевченко в архівних документах / Г.В. Карпінчук // Шевченків світ. – 2018. – Вип. 11. – С. 3-11. – [Електронний ресурс]. – Режим доступ до ресурсу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shesv_2018_11_3 Назва з екрану.
4. Тарас Шевченко: Альбом 1845 року / Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України; упоряд. С.А. Гальченко; коментарі І. Вериківської. – К.: Наук. думка, 2000. – 38, [2] с. – Факсимільне відтворення.
5. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2001. Т. 1: поезія 1837-1847. – 784 с.
6. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2001. Т. 2: поезія 1847-1861. – 784 с.
7. Шевченківський словник у двох томах / Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка Академії Наук Української РСР. – К.: 1976. – 416 с. (т. 1, А–МОЛ).

УДК 766:7.04

Віта Чернова*

м. Кропивницький

ШЕВЧЕНКІАНА В ЕКСЛІБРИСАХ ЗАСЛУЖЕНОГО ПРАЦІВНИКА КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ ВАСИЛЯ ХВОРОСТА

Стаття презентує графічні твори, зокрема екслібриси, присвячені Тарасу Шевченку, відомого українського художника і педагога заслуженого працівника культури України Василя Хвороста (1936–2014), який був керів-

* Чернова Віта Василівна, директор комунального закладу «Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна».

ником Дніпропетровського регіонального клубу екслібрису та графіки «Кобзар», із колекції художньо-меморіального музею Олександра Осмьоркіна.

Ключові слова: графічна мініатюра, книжковий знак, екслібрис, ліногравюра, колекціонування, Шевченкіана, виставки.

*«Не ідеалізуймо й не обожнюймо Шевченка.
Але пам'ятаймо, що він – душа нашого народу...»*

Євген Сверстюк

Тарас Шевченко для українців завжди актуальний, особливо у час соціальних потрясінь — революцій та війн. Його гасла, слова, думки є чітким вектором, що спонукає до правильних дій. Але, на жаль, образ і творчість Кобзаря досить часто використовувалася суспільством і владою задля досягнення певних, зокрема, ідеологічних завдань. Недаремно один з інтелектуальних керівників національно-демократичного руху, дисидент-шістдесятник, політв'язень Євген Сверстюк (1928–2014) — відомий український літературний критик, мислитель, лауреат Шевченківської премії, за визначенням керівниці наукового Центру дослідження проблематики українського шістдесятництва Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, доктора філологічних наук Людмили Тарнашинської, «Послідовно виступав проти витвореної соціологічно-вульгарною критикою постаті хрестоматійного поета, крізь призму Шевченкового вірша розглядаючи життєвий і творчий шлях, місце і роль пророка в українському суспільстві і світовій поезії... намагався повернути масовій свідомості українців, інфікованій радянськими стереотипами, образ нефальшованого поета, відчистити його від намулу як вульгарно-соціологічної критики, яка творила іконізований образ революційного борця, так і новітніх “сакралізаторів”, метою яких є розмивання національної ідентичності... виступав проти того, аби образ Шевченка й надалі залишався ужитковим образом, об'єктом ідеологічних і політичних маніпуляцій і спекуляцій, а зайняв належне йому креативне місце в українській реальності... підкреслював, що актуальність Шевченка сьогодні не в тому, що він “порушував великі вічні питання або дав нам відповідь на них”, адже кожне покоління “мусить само шукати відповіді на питання, поставлені часом”, а в тому, що він має цілощупу властивість “зміцнювати в людині людину”» [11, с. 99, 105–106, 108].

Символічним є і той факт, що саме вислів Євгена Сверстюка «Не ідеалізуймо й не обожнюймо Шевченка. Але пам'ятаймо, що він — душа нашого народу» згадує автор книги-альбому «Шевченкіана в екслібрисі: 1917–2017», виданого до 205-річчя з дня народження Поета, Петро Нестеренко — кандидат мистецтвознавства, член Національних Спілок худож-

ників та майстрів народного мистецтва України, президент Українського екслібрис-клубу, організатор понад 20 виставок екслібриса в Україні та за кордоном [2, с. 116].

Екслібрис — це книжкова мініатюра, яка засвідчує особистість книголюба і є своєрідною візитівкою його літературних уподобань. Ті бібліофіли, які обрали книжкові знаки Шевченківської тематики, безперечно, позиціонують себе вільними, патріотично налаштованими особистостями, яких об'єднує щира любов до Великого Кобзаря.

З історії екслібрису: Екслібрис (лат. ex libris — «із книжок») — книжковий знак, невелика художньо виконана етикетка, де вказано, кому належить книжка. Попередники екслібрисів — написи власників на рукописних книгах, і суперекслібриси — рельєфні зображення на оправі книжок. Батьківщиною екслібриса вважають Німеччину, саме там існував звичай карбувати цінні речі на знак належності приватній особі. Спочатку ті, хто переписували книги, робили позначку про те, кому належить книга, згодом ці позначки оформлювали у вигляді віньєтки та малювали на початку або наприкінці книги. Авторство перших екслібрисів належить німецькому художнику Альбрехту Дюреру, займалися створенням книжкових знаків й інші митці епохи Відродження Лукас Кранах Старший і Ганс Гольбейн. Із початком книгодрукування у XV ст. виник новий спосіб позначення книг — наклеювання на внутрішньому боці обкладинки папірця з надрукованим написом «Ex libris» і прізвищем власника книжки. Як художній знак і витвір графічного мистецтва екслібрис почав відігравати роль декоративного елемента, органічно поєднаного з книгою, і відповідно став об'єктом колекціонування [29].

В Україні склалася своя цікава історія книжкового знаку, її окремою сторінкою є Шевченківський екслібрис. Як зазначають науковці Національного музею Тараса Шевченка, Поет і сам мав власну кришталеву штамп-печатку зі своєю монограмою «Т.Ш.», її відбитки можна бачити на його акварельних та офортних автопортретах 1860 року. «Можливо, що ці печатки він ставив і на своїх книжках, але таких даних, на жаль, поки що немає. Ця невеличкого розміру, гранчастої форми, схожа на чарку печатка придбана музеєм у 1960 році в громадянки *Гілевської М. А.*», — зазначає Надія Покормяко в своїй публікації «Дещо про екслібриси з колекції Національного художнього музею» [18].

«Шевченківський екслібрис починався зі звичайних штемпельних печаток для бібліотеки першої Української академії наук, заснованої 1873 року у Львові під назвою Наукове товариство ім. Т. Шевченка. Наприкінці XIX ст. у книгозбірні Товариства з'явився вже книжковий знак, виготовлений друкарським набором — так званий ярлик з написом «З бібліо-

теки Наукового товариства імені Шевченка у Львові». Перший художній шевченківський екслібрис було виконано 1917 року на західноукраїнських землях Оленою Кульчицькою (у ті часи вона працювала в середній школі в Перемишлі вчителькою рисунка) для книгозбірні школи ім. Т. Г. Шевченка у Володимирі-Волинському. В основу його лягли слова: «В своїй хаті своя... правда, і сила, і воля». Перше портретне зображення Шевченка в екслібрисі датоване 1935 роком і належить грузинському художникові Володимиру Ціლოსані. Книжковий знак присвячений одному з організаторів і незмінному голові Ленінградського товариства екслібрисистів В. Савоньку (1877–1937). Колекціонер родом з України, тому й напис на його замовлення виконано рідною мовою «Із книг Володимира Степановича Савонька». Ще один член Товариства, відомий збирач Шевченкіани Ю. Меженко (1892–1969) користувався екслібрисом роботи ленінградського художника В. Меншикова (1958) із зображенням мініатюрного силуету Шевченка. Далі, починаючи з 1964 року (святкування 150-річчя від дня народження Кобзаря), екслібриси народжувалися в геометричній прогресії. Сьогодні їх більше тисячі. Найчастіше книжкові знаки адресували колекціонерам екслібрисів, друзям та колегам, видатним діячам сучасності і вченим, які внесли свій вклад у вивчення Шевченкової спадщини. Завдяки збирачам екслібрисів чимало художників долучилися до спадку мужнього генія... Образ Шевченка в екслібрисі представлений особливо широко. Це понад 200 книжкових знаків, у яких використано усі відомі автопортрети поета й художника: виконаний в 1843 році; за малюнком 1845 року зі свічкою, відтворений Шевченком 1860 р. в офорті; періоду заслання (1847, 1849), олівцевого (1857, 1858) та в офорті 1860 року. Крім того, відомо десять різних фотографій-оригіналів, дев'ять з яких зберігаються в Національному музеї Тараса Шевченка, одна — в Літературно-меморіальному будинку-музеї в Києві. Зауважимо, що найчастіше в екслібрисах відтворено другу фотокартку, зроблену у фотосалоні Івана Федоровича Досса 1858 року», — констатує Петро Нестеренко в своїй статті «Шевченкіана в українському екслібрисі» [10, с. 104–105].

Щодо зображувальних мотивів, ці екслібриси можна умовно поділити на такі основні групи: портретні екслібриси, які подають графічне вирішення зображень Тараса Шевченка в живопису, скульптурі, графіці, у фотодокументах; книжкові знаки, які відтворюють мотиви й образи літературних героїв творчості поета, найчастіше художники звертаються до поем «Катерина», «Гайдамаки», «Сон»; композиції із зображенням пам'ятників Кобзарю, а також архітектурних споруд, пов'язаних із його життям. В окрему групу можна віднести екслібриси для різних установ імені Тараса Шевченка — музеїв, галерей, навчальних закладів, товариств.

Створення книжкових знаків для митців є процесом легким і водночас непростим. Легким тому, що для його створення не потрібно особливих засобів і багато місця. Непростим, бо необхідно мати потрібну інформацію про характер і вподобання особи, для якої створюється екслібрис: знати її звички, захоплення, ознайомитися з її бібліотекою тощо. Опрацьовуючи композиції екслібрисів, художники охоче включають до них традиційні українські орнаменти, оспівані Шевченком пейзажі, предмети-алюзії на життя і творчість поета: палітра з пензлями, перо і каламар, кобза, розірвані кайдани, співець-кобзар, українська хата. Звертаються митці і до народної символіки, зображуючи гілку калини (дівоча врода), квітку соняшника (витривалість, сила), сонячне коло, напівзатулене чорною хмарою (провісник лиха), українські рушники (символ України, життя, добробуту). Виразно підкреслює книжкові знаки й використання окремих цитат із творів Тараса Шевченка.

Екслібриси належать до елітних предметів колекціонування, основна їх цінність — у відображенні ознак епохи, вони є не лише естетичними витворами графічного мистецтва, але й пам'ятками історичної доби.

В колекції сучасного українського образотворчого мистецтва художньо-меморіального музею Олександра Осмьоркіна зберігається унікальна добірка графічних творів відомого українського художника і педагога, заслуженого працівника культури України Василя Хвороста (1936–2014), переданих до фондowego зібрання музею його сином, нинішнім головою правління Кіровоградської обласної організації Національної Спілки художників України, Андрієм Хворостом по завершенні виставки «Різцем і пензлем», присвяченої 80-річчю з дня народження митця, яка експонувалася в музеї у грудні 2016 року. Найціннішими з них є екслібриси, присвячені Світочу української культури Тарасу Шевченку.

Хворост Василь Іванович (12.12.1936–07.07.2014) народився в селі Березівка Сальського району Ростовської області (РФ).

Закінчив Львівський поліграфічний інститут ім. І. Федорова, нині Українська академія друкарства (1967), керівник майстерні — український графік, член Спілки художників СРСР Володимир Овчинников.

Викладач спецдисциплін, директор Дніпропетровського державного художнього училища ім. Є. В. Вучетича, нині Дніпровський театральний художній коледж (1983–1988).

Один із засновників, керівник Регіонального клубу екслібрису та графіки «Кобзар» у Дніпропетровську, нині Дніпро (1978–2014).

Член Спілки журналістів СРСР (1975).

Член Спілки художників СРСР (1980).

Заслужений працівник культури України (2008).

Лауреат премії Всеукраїнського добродійного науково-культурного фонду імені Т. Г. Шевченка (1994), Міжнародного конкурсу книжкових знаків «Моя Україна і сім'я Косачів у екслібрисі» (2003), Дніпропетровської мистецької премії імені М. М. Паніна «за художню та педагогічну діяльність» (2011).

Учасник республіканських, всесоюзних, всеукраїнських, міжнародних, зарубіжних художніх виставок (з 1960). Експонував персональні виставки творів у Дніпропетровську, нині Дніпро (1971–2001), Москві (РФ, 1976), Вільнюсі (Литва, 1985), Кутершлені (Німеччина, 1998).

Твори зберігаються у провідних музеях України — Національному музеї Тараса Шевченка, Національному музеї історії України у Другій світовій війні, Музеї книги та друкарства України (Київ), Дніпровському художньому музеї, Дніпропетровському національному історичному музеї ім. Д. І. Яворницького, а також Музеї історії міста Кам'янського (Дніпропетровська обл.), Музеї мистецтв та Художньо-меморіальному музеї О. О. Осмьоркіна (Кропивницький), в музеях інших країн, у приватних галереях в Україні та за кордоном.

Все життя Василь Хворост захоплювався творчістю геніального Українського Поета, був одним із засновників та понад тридцять років керівником Дніпропетровського регіонального клубу екслібрису та графіки «Кобзар».

Багато років працював провідним художнім редактором у Всеукраїнському державному видавництві «Січ» у Дніпропетровську, нині Дніпро, оформив та проілюстрував майже 400 книг. Саме в цьому видавництві у 1991 році вийшов друком альбом-каталог Василя Хвороста «Екслібриси».

Ось як митець особисто написав у вступній статті з промовистою назвою «Велике в малому» про свою творчість в графічній мініатюрі: «Працюючи вже тривалий час як художник-графік, я нарівні з особливостями інших видів графічних робіт пізнав своєрідну привабу екслібриса. Екслібрис тяжіє до чіткості, лаконізму, виразності, незалежно від того, втілює він образ власника книгозбірні чи ідею зібрання, і водночас не обмежує фантазії та можливостей самовираження художника. Все це для мене має свою притягальну силу і робить книжковий знак одним з моїх улюблених видів мистецтва. І в цій книзі, яку я виношу на твій суд, читачу, мені хотілося повідати, як, здавалося б, малими засобами зображення розкривається особистість, якій митець присвячує екслібрис. Я прагнув показати частину своїх знаків, виконаних у різні роки. Вони для мене — наче маленькі новели, на створення яких надихнула та чи інша людина, її життя й діяльність...

Своєю творчістю я тісно пов'язаний з письменниками, художниками, журналістами міста: багатьом з них оформлював книги, каталоги виставок. А як підсумок знайомства з їх творами і з ними особисто — цілі серії

екслібрисів для людей творчих професій. Як приклад — книжкові знаки поетів Сергія Бурлакова, Віктора Коржа, Наталки Нікуліної, Ігоря Пуппо, прозаїків Федора Залати, Михайла Нечая та інших.

Понад тридцять знаків виконав я для колег-художників, з якими часто єднає мене творча дружба. Зокрема, коли працював разом з талановитим молодим митцем Анатолієм Дерев'янком, спочатку він створив для мене дуже оригінальний книжковий знак, образно відтворивши історію мого роду в постатях донського козака та запорожця, які мирно схрестили піки на тлі початкових літер мого прізвища та імені. Я відвзаємнив йому це посвятою книжкового знака із зображенням козака Мамаєва — втілення волелюбної вдачі українського народу.

Вже тривалий час живучи й працюючи в Україні, на Подніпров'ї, захоплююся здавна петриківським розписом — цим унікальним явищем у світовому мистецтві. Адже петриківський розпис — то невичерпне джерело духовності, своєрідна “мальована пісня” України. Я прагну у своїх композиціях використовувати й декоративні мотиви: стилізовані квіти, листя, образи чарівних птахів. Так створено книжковий знак для мистецтвознавця Наталі Олександрівни Глухенької, чий статті й книги-монографії, альбоми — про творчість Тетяни Пати, Надії Білокінь, Федора Панка, Зої і Тамари Кудіш, молодих майстрів розпису, дослідження багаторічні й ґрунтовні відомі в Україні та за її межами. На основі мотивів петриківського розпису з'явилися екслібриси для заслуженого майстра народної творчості України Федора Панка, художника Якова Самохатнього, поета Володимира Міщенка, мистецтвознавця Лариси Бондар, музейного працівника Віри Демидової та інших людей, чия діяльність так чи інакше пов'язана з петриківським мистецтвом.

Особливе місце у моїм доробку посідають знаки шевченківської тематики... 1989 року світ відзначив 175-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка, і цей рік рішенням ЮНЕСКО було проголошено роком Шевченка. Народна любов до Великого Кобзаря, до творчості геніального поета, мислителя і художника близька й зрозуміла кожному, незалежно від його національної приналежності... Існує чимало творів мистецтва на шевченківську тему, в тому числі й книжкових знаків, про що може свідчити і велика республіканська виставка, проведена того року в Києві, і наша обласна, яку організував Дніпропетровський клуб екслібриса та графіки і де було показано близько двохсот книжкових знаків з екслібрисної Шевченкіани сорока авторів з різних куточків країни. Експонувалися там і мої дванадцять екслібрисів. Мені дороге те, що різні за фахом, віком люди безмежно віддані слову Кобзаря. Серед них — і підполковник Радянської Армії П. В. Валовий, який не раз дивився в очі смерті в Афганістані, і поет

Віктор Корж, який у своїй творчості стоїть на сторожі гідності людської душі. До 70-річчя своєї шкільної вчительки Тетяни Михайлівни Губської я зробив книжковий знак з портретом Т. Г. Шевченка. Тетяна Михайлівна росіянка, але в її книжковій шафі — ціле зібрання книг про геніального сина України. Це вона нам, учням своїм, дітям з далекого села у Сальських степах, показала «Кобзар» Шевченка», це з її вуст ми вперше почули: «Реве та стогне Дніпр широкий...». Книжковий знак із зображенням пам'ятника Шевченку, встановленого у парку його ж імені, я зробив для книгозбірні прозаїка Олекси Вусика.

Здавна приваблював мене і образ славетного «батька козацького» — академіка Д. І. Яворницького. Я уявив його за роботою, оточеного стосами книг, і так виник екслібрис для Дніпропетровського історичного музею, що носить ім'я видатного вченого, одного з його творців. Увів я до композиції цього знака і кам'яну «скіфську» бабу, що символізує нашу степову давнину та ще й уособлює збирацькі зацікавлення Яворницького. Є тут — натиюком ніби — петриківська квітка — невмирущий цвіт нашого степу.

Отже, справді, крізь екслібрис прозирають і Час, і Доля... Як бачите, правий був латиський поет Ян Судрабалс, коли писав, що аркушки екслібрисів невеличкі, але світ, який вони відкривають, — величезний» [3, с. 5, 6, 10–14].

Особливо цікавою і пізнавальною є детальна мистецтвознавча характеристика книжкових знаків Василя Хвороста, яку надав в одній зі своїх публікацій фаховий мистецтвознавець заслужений художник України Андрій Надеждин (1963–2022), який багато років успішно працював провідним науковим співробітником художньо-меморіального музею О. О. Осмьоркіна, і який, до речі, навчався в Дніпропетровському державному художньому училищі ім. Є. В. Вучетича в той час, коли його директором був В. І. Хворост, презентуючи експоновану в музеї до 205-ї річниці з дня народження Великого Кобзаря тематичну виставку «Шевченкіана в екслібрисах Василя Хвороста»: «Звісно, що за кожним з його образів Т. Г. Шевченка стоїть оригінальний прототип з часу життя поета. Так, основою образу портретного зображення поета для книжкового знаку заслуженого художника України з м. Дніпра Станіслава Фоменка стала світлина 1858 р., виконана у фотоателє І. Досса. Художники О. Бобров, С. Красицький, В. Касіян користувалися цим знімком при створенні портретів поета. За цією ж фотографією І. Репін 1888 р. написав портрет для Тарасової світлиці — першого народного музею Шевченка на Чернечій горі.

Також в екслібрисах, презентованих на виставці, постають перед нами талановито інтерпретовані графічною мовою під різцем Василя Хвороста автопортрети Шевченка. В екслібрисі Товариства української мови

ім. Т. Шевченка «Просвіта» бачимо образ молодого Шевченка з автопортрету 1840 р. — на той час Тарасу виповнилося 26 років, він сповнений планами та надіями на майбутнє. Оригінал виконаний в овальній формі, в графічному варіанті В. Хвороста цю форму використано для відтворення старовинного козацького символу підкови, в якому розміщено напис, а кути портрету прикрашено декоративними символами сосяха та пшениці, які неначе зійшли з гравюр молодого Георгія Нарбута — автора державної символіки Гетьманської України Павла Скоропадського. Нерідко Василь Хворост для обрамлення портретних образів неначе своєрідний символ Січеславщини та міста Дніпра використовує мотиви Петриківського розпису, як, наприклад, в поважному, сповненому емоційної напруги екслібрисі Віктора Ющенка.

Зазвичай художник працює в техніці ліногравюри, що дозволяє отримати чіткі лінії обрисів, характерні для книжкового знаку, але зустрічається й використання живописної манери якостей офорту, зокрема, в екслібрисі для П. Валового, в якому Василь Хворост використав автопортрет, виконаний Шевченком в 1847 р. під час прибуття на заслання в Орельську фортецю та надісланий Андрію Лизогубу, з яким його пов'язувала творча дружба» [17].

Василь Хворост був упорядником унікального художнього альбому «Шевченкіана в екслібрисі», вперше виданого в Україні у 1993 році українською, англійською, німецькою та французькою мовами, в якому представлено понад 250 робіт 73 художників різних країн. У передмові до альбому він ґрунтовно описав екслібрис як особливий вид графічного мистецтва: «Життя і творчість геніїв людства завжди надихали митців нових поколінь на зображення їх особистостей, відтворення духу їхньої діяльності у всіх видах мистецтва. Притаманне це і елітарному жанру графіки — книжковому знаку, або, як його називають, екслібрису, який ставлять власники бібліотек на томи свого зібрання.

Улюбленим образом бібліофілів та художників-екслібрисистів є Тарас Григорович Шевченко. Екслібриси шевченківської тематики з'являються в Україні на початку ХХ століття. З простих набірних позначок належності вони, урізноманітнюючись і ускладнюючись, стають справжнім явищем мистецтва. Нині їх можна класифікувати на орнаментально-декоративні, портретні та сюжетні, де зображуються архітектурні споруди і місця, пов'язані з життям поета, ілюструються його твори.

У Києві на республіканській виставці екслібрисів, присвяченій 175-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка, експонувалося понад 300 знаків... Серед авторів — передусім, звичайно, українські графіки. Але велику шану віддають поетові і художники інших країн. У кожному екслібрисі — неповторність манери і техніки його виконавця...

З виходом цього альбому читач має можливість ґрунтовніше познайомитись з унікальною графічною спадщиною — есклібрисами шевченківської тематики, в яких відбито всенародну любов до славетного сина України, Великого Кобзаря, котрий відстоював волю свого народу, підносив дух його до самосвідомості і незалежності» [4, с. 5, 7].

До речі, саме це книжкове видання неодноразово презентувало нашу країну далеко за її межами. «Під час офіційного візиту Президента України до Канади цей гідний дарунок був тепло сприйнятий керівництвом країни та представниками чисельної української діаспори», — зазначається в листі керівника прес-служби Президента України, адресованому в жовтні 1994 року тодішньому керівництву міста Дніпра, ксерокопія якого зберігається в архіві художника.

А в 2008 році, коли в Дніпропетровську 22 травня відбувався Міжнародний літературно-мистецький фестиваль «В сім'ї вольній, новій...», присвячений дню перепоховання праху Тараса Шевченка на рідній землі на Чернечій горі у Каневі, у видавництві «Дніпрокнига» вийшло друге видання цього альбому, до якого включено вже 390 есклібрисів 109 авторів [5, с. 3].

Примітно, що в рамках цього фестивалю традиційно влаштовується Всеукраїнська художня виставка «Мальовнича Україна», яка належить до знакових мистецьких акцій, що здійснюються Національною спілкою художників України під патронатом Міністерства культури України, та продовжує традицію Шевченківського альбому офортиів «Живописна Україна», виданого 1844 року, який Т. Г. Шевченко задумав як періодичне видання про історію, народний побут, звичаї, природу та історичні пам'ятки, образи яких він втілював під час своїх подорожей Україною в графічних та живописних формах. Саме тому на виставці презентуються твори лише двох видів мистецтва — живопису та графіки переважно за жанрами пейзаж, натюрморт, портрет, а жанрові композиції мають шевченківську та фольклорну, або побутову тематику. Ідея проведення такої виставки народилася на початку 1980-х років і спочатку виставка проходила в містах Києві та Черкасах. А від 1990-х з метою популяризації сучасного образотворчого мистецтва та на вшанування пам'яті Великого Кобзаря стала щорічною та охоплює всі обласні центри України і є частиною Міжнародного літературно-мистецького фестивалю «В сім'ї вольній, новій...». Така виставка двічі презентувалася і в нашому місті Кропивницькому — у 2005 та 2019 роках, її експозиція була розгорнута у двох мистецьких закладах — живописні твори в обласному художньому музеї, нині музей мистецтв, а графічні — у виставкових залах художньо-меморіального музею О. О. Осмьоркіна.

Підготував Василь Хворост і ще один каталог «Шевченкіана», який присвятив 200-річчю від дня народження Кобзаря, в якому представлені екслібриси з особистого зібрання митця, адже він був ще й колекціонером книжкових знаків своїх колег, а також графічні та живописні твори із циклу «По шевченківських місцях України». На жаль, цей каталог став останнім, упорядкованим талановитим графіком, життя якого обірвалося в 2014 році, коли відзначався ювілей Поета.

Відома мистецтвознавиця, член Спілки художників СРСР, заслужений працівник культури України Людмила Тверська, яка багато років працювала в Дніпропетровському художньому музеї, характеризуючи творчий доробок Василя Хвороста в цьому каталозі зазначає: «В. І. Хворост став засновником відомого в Україні клубу дніпропетровських екслібрисистів “Кобзар”, який об’єднав художників — прибічників цього особливого виду графічного мистецтва і справжніх шанувальників творчості Т. Г. Шевченка. Значення діяльності клубу в дослідженні історії екслібриса, його символіки, специфіки пластичної лексики, в популяризації цього виду мистецтва серед дніпропетровських художників важко переоцінити. Будучи справжнім дітищем В. І. Хвороста, клуб “Кобзар” зіграв також велику роль у пропаганді поетичної та художньої спадщини Т. Г. Шевченка, відкривши для багатьох нові сторінки біографії цієї унікальної за широтою знань і різноманітністю інтересів особи. В. І. Хворост — пристрасний пропагандист, великий знавець і справжній майстер графічної мініатюри — екслібриса. Він відомий і як автор цікавих серій моногравюр, офортів, літографій, присвячених Дніпропетровську, його історії та сучасності. Багато і плідно працюючи в різних видах графічної техніки, художник зумів домогтися особливої поетичної пластичності чорно-білої гравюри, м’якого тонального звучання офорту і літографії, ніжної ліричної мелодійності акварелі» [5, с. 5].

Ім’я Василя Хвороста є серед трьох українських графіків, що увійшли до 18-го тому європейської енциклопедії екслібрису, яка видається в Португалії [16]. Книжкова графіка була його любов’ю та головною справою його життя став особливий вид графічного мистецтва — екслібрис, а однією з найважливіших тем — образ Великого Кобзаря.

Підсумовуючи доповідь, зазначу ще один важливий аспект, охарактеризований Петром Нестеренком у мистецтвознавчій статті «Вагомий внесок жінок до української екслібрисної спадщини»: «Екслібрис, що набув у ХХ ст. значного поширення, розхитав панування звичних явищ та усталених видів мистецтва. Його розквіт в Україні, як і художньої графіки в цілому, був пов’язаний із утвердженням нового світогляду, з розвитком ідей стилю модерн. Набувала поступу нова генерація митців, які визначили

шляхи розвитку художнього процесу, вони прагнули наблизити високе мистецтво до повсякденного життя. Графіка, яка є найближчою з образотворчих мистецтв до побуту людини, в цей час притягує думки й зусилля творців нового мистецтва... У II-й пол. XX ст., коли побудова комуністичного майбутнього вимагала в першу чергу створення матеріально-технічної бази, формування комуністичних суспільних відносин і на цій основі виховання нової людини, екслібрис слугував сховком, віддушиною від тих гасел, яких продукувала держава диктатури пролетаріату» [9, с. 220, 244].

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Василь Хворост. Графіка. Упорядник А. В. Хворост. Каталог. – Кропивницький, 2016. – 36 с.: іл.
2. Нестеренко П. Шевченкіана в екслібрисі: 1917-2017. – Київ: Криниця, 2019. – 303 с.: іл.
3. Хворост В.І. Екслібриси. Альбом-каталог. – Дніпропетровськ: Січ, 1991. – 128 с.: іл.
4. Шевченкіана в екслібрисі. Упоряд. В. І. Хворост. Текст укр., нім., англ., франц. мов. Альбом. – Дніпропетровськ: Січ, 1993. – 166 с.: іл.
5. Шевченкіана. 200-річчю від дня народження Т.Г. Шевченка присвячується. Зібрання Василя Хвороста (живопис, графіка, екслібрис). Каталог. – Дніпропетровськ, 2014. – 20 с.
6. Любарський Р. Різцем і пензлем // Народне слово. – 2016. – 29 грудня. – №52 (3282). – С.16.
7. Чернова В. Виставка екслібрисів і ліногравюр Василя Хвороста // Вечірня газета. – 2017. – 27 січня. – №4 (1504). – С.12.
8. Каменецька Ю. Мистецтво портрета в сучасному українському екслібрисі // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Вип. 42. – 2019. – С.88-93. URL: <https://visnyk.lnam.edu.ua/en/system/files/201942/visnyk-lnam-po-42-2019-yuliia-kamenetska-88-93.pdf> (дата звернення: 21.01.2024)
9. Нестеренко П. Вагомий внесок жінок до української екслібрисної спадщини // АРТ-платФОРМА. Вип. 2(8). – Київ, 2023. – С. 220-244 URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/1883499> (дата звернення: 21.01.2024).
10. Нестеренко П. Шевченкіана в українському екслібрисі // Українська Академія Мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Випуск 21. – Київ, 2013. – С. 104-117. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&S21P03=FILA=&S21STR=Uam_2013_21_14 (дата звернення: 21.01.2024).
11. Тарнашинська Л. Євген Сверстюк і Тарас Шевченко: на полі честі. Християнський дискурс персональної Шевченкіани // STUDIA POLSKO-UKRAINSKIE. – 2015. – 2. – С. 99-125. URL: https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-404a9405-1644-4524-8e2f-f36539a7a556/c/10_Ludmila_Tarnaszynska.pdf (дата звернення: 21.01.2024).

12. Тупік О. Роль українських екслібристів у формуванні конкурентноспроможності українського графічного мистецтва на міжнародній арені // Молодий вчений. – 2017. – № 5 (45). – С. 80-83. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/21743/1/20.pdf> (дата звернення: 21.01.2024).
13. Велика спадщина малої графіки // День. – 2016. – 16 грудня. – № 230-231. URL: <https://day.kyiv.ua/article/poshta-dnya/velyka-spadshchyna-maloyi-hrafiky> (дата звернення: 21.01.2024).
14. Головка Т. Шевченкіана в екслібрисі // День. – 2019. – 21 листопада. – № 214. URL: <https://day.kyiv.ua/article/ukrayintsi-chytayte/shevchenkiana-v-ekslibrisi> (дата звернення: 21.01.2024).
15. Махінчук М. Шевченкіана в екслібрисі // Голос України. – 2019. – 1 червня. URL: <http://www.golos.com.ua/article/317740> (дата звернення: 21.01.2024).
16. Надеждін А. Різцем і пензлем: доробок Василя Хвороста показали в Кропивницькому // Музейний простір України. – 2016. – 25 грудня. URL: <http://prostir.museum.ua/post/38504> (дата звернення: 21.01.2024).
17. Надеждін А. Шевченкіана Василя Хвороста в музеї Олександра Осмьоркіна // Музейний простір України. – 2019. – 10 березня. URL: <http://prostir.museum.ua/post/41643> (дата звернення: 21.01.2024).
18. Покормяко Н. Дещо про екслібриси з колекції Національного художнього музею Тараса Шевченка // Гуцули та Гуцульщина. – 2014. – 3 червня. – № 10. URL: <https://gig.kosiv.biz/1162/> (дата звернення: 21.01.2024).
19. Пономаренко С. Художник і книга // Дніпропетровська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Первоучителів слов'янських Кирила і Мефодія: вебсайт. URL: https://www.libr.dp.ua/art_hudozhnik.html (дата звернення: 21.01.2024).
20. Свередюк Р. Образ Т.Шевченка у творчості художників // Веб-сайт sverediuk.com.ua. – 2015. – 16 квітня. URL: <https://sverediuk.com.ua/obraz-t-shevchenka-u-tvorchosti-hudozhnikov/> (дата звернення: 21.01.2024).
21. Свередюк Р. Шевченкіана в екслібрисі // Веб-сайт sverediuk.com.ua. – 2015. – 7 квітня. URL: <https://sverediuk.com.ua/shevchenkiana-v-ekslibrisi/> (дата звернення: 21.01.2024).
22. Чернова В. Шевченкіана в екслібрисах Василя Хвороста // Офіційний сайт Кіровоградської обласної ради. – 2019. – 07 березня. URL: <http://www.kr-rada.gov.ua/news/shevchenkiana-v-ekslibrisah-vasilya-hvorosta.html> (дата звернення: 21.01.2024).
23. Чечель Л. Шевченкіана в екслібрисах // Демократична Україна. – 2019. – 31 травня. URL: <https://dua.com.ua/index.php/culture/item/5213-shevchenkiana-v-ekslibrisi> (дата звернення: 21.01.2024).
24. У Кропивницькому триває виставка екслібрисів, присвячених Кобзарю // Інформаційна агенція «Центральноукраїнське бюро новин» (Central Ukrainian Bureau of News, CBN). – 2019. – 14 березня. URL: <https://cbn.com.ua/2019/03/14/u-kropyvnytskomu-tryvaye-vystavka-ekslibrisyv-pryvcuachenyh-kobzaryu-foto/> (дата звернення: 21.01.2024).
25. Виставка графічних творів дніпропетровського художника заслуженого працівника культури України В.І. Хвороста (1936-2014) «Різцем і пензлем», присвячена 80-річчю з дня народження // Художньо-меморіальний музей О.О. Ос-

- мьоркіна: вебсайт. URL: http://osmerkinmuseum.kr.ua/ex/avt107_u.html http://osmerkinmuseum.kr.ua/apub/pub105_u.html (дата звернення: 21.01.2024).
26. Виставка екслібрисів і ліногравюр Василя Хвороста // Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна: вебсайт. URL: http://osmerkinmuseum.kr.ua/apub/pub105_u.html (дата звернення: 21.01.2024).
27. Шевченкіана в екслібрисах Василя Хвороста // Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна: вебсайт. URL: http://osmerkinmuseum.kr.ua/apub/pub166_u.html (дата звернення: 21.01.2024).
28. Автопортрети Тараса Шевченка // Вікіпедія: Вільна Енциклопедія (Wikipedia: The Free Encyclopedia). URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B2%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B8_%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B0_%D0%A8%D0%B5%D0%B2%D1%87%D0%B5%D0%BD-%D0%BA%D0%B0 (дата звернення: 21.01.2024).
29. Еклібрис // Вікіпедія: Вільна Енциклопедія (Wikipedia: The Free Encyclopedia). URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BA%D1%81%D0%BB%D1%96%D0%B1%D1%80%D0%B8%D1%81#:~:text=> (дата звернення: 21.01.2024).
30. Екслібрис України // Вікіпедія: Вільна Енциклопедія (Wikipedia: The Free Encyclopedia). URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BA%D1%81%D0%BB%D1%96%D0%B1%D1%80%D0%B8%D1%81_%D0%A3%D0%BA%D1%81%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8 (дата звернення: 21.01.2024).
31. Світлини Тараса Шевченка // Вікіпедія: Вільна Енциклопедія (Wikipedia: The Free Encyclopedia). URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B8_%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B0_%D0%A8%D0%B5%D0%B2%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%B0 (дата звернення: 21.01.2024).

УДК 792.071(477)(092)

Ніна Черняк*

м. Кропивницький

АКТОР-КРОПИВНИЧАНИН ІВАН КАСЬЯН І ЙОГО РОЛІ

Стаття присвячена творчості актора Івана Гордійовича Касьяна, чия майстерна гра прикрашала сцену Кіровоградського обласного українського музично-драматичного театру ім. М.Л. Кропивницького 2-ї половини ХХ ст. Викладені матеріали дають уявлення про творчу палітру знаного актора-кропивничанина і можуть бути цікавими як в музейній роботі, так і загалу містян-театралів.

* Черняк Ніна Борисівна, науковий співробітник відділу Кіровоградського обласного краєзнавчого музею – Меморіального музею М. Л. Кропивницького.

Ключові слова: Іван Касьян, театр, акторська робота, Кіровоградський обласний український музично-драматичний театр ім. М.Л. Кропивницького, 2-а половина XX століття.

Історія Кіровоградського академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. М. Л. Кропивницького писалася не одним поколінням знаних кропивничан. Про багатьох митців минушини, насамперед удостоєних звань народних і заслужених артистів України (УРСР), черпаємо інформацію з загальнодоступних джерел, про інших, яскравих і незабутніх, розкажуть театральні рецензії. На допомогу досліднику стануть шість томів машинописних копій рецензій на вистави театру ім. М. Л. Кропивницького періодів 1938–1958, 1958–1978 років з фондів Меморіального музею М. Л. Кропивницького.

В експозиціях виставок музею корифея активно використовуються світлини з вистав за п'єсами Кропивницького, зокрема — «Замулені джерела», поставка І. Казнадія 1958 року. Ця вистава була визнана культурною подією в житті не тільки області, а і всієї України. Одну з центральних ролей — Конона Зажерю — зіграв молодий харизматичний артист Іван Касьян. Його постать стала цікавою насамперед як виконавця ролей у п'єсах М. Кропивницького та інших українських класиків.

Як розповіла ветеран сцени Лідія Кравцова, І. Касьян був органічним в українському класичному репертуарі і просто чарівним у партнерстві зі Світлою Мартиною (50–60-і роки XX ст.). Заслужена артистка України Валентина Литвиненко також добре пам'ятає І. Касьяна, провідного актора театру, виконавця центральних ролей, людину, яку любили і поважали в колективі (1970-і роки). Світлана Черноморченко, у 1978–1981 роках директорка театру, згадала, що певний час актор був виконавцем ролей героїв. Сцені Кіровоградського обласного театру ім. М. Кропивницького Іван Гордійович Касьян (рік народження — 1924, біографії не знайдено) віддав понад чверть століття.

Однією з перших помітних робіт І. Касьяна в театрі ім. М. Кропивницького стала роль Лелюкова у виставі «Честь змолоду» за романом А. Первенцева, (у романі персонаж — рибалка, згодом командир, потім партизан). І хоча рецензент помітив, що актор не повністю справився з виконанням ролі людини, «за плечима якої велика й складна школа життя» («Кіровоградська правда» від 21.11.1952) [1, с. 326], та порадив режисерам допомогти йому усунути недоліки. Саме відтоді творчий шлях артиста знаходив відображення в пресі.

За короткий час І. Касьян зумів показати свої кращі якості, і вже за пів року та ж газета в рецензії на виставу «Лимерівна» П. Мирного (режисура досвідченого майстра, заслуженого артиста УРСР М. Донця) зазначає:

«У виставі найбільш відповідальні ролі Наталі (Л. Тімош) і Василя (І. Касьян)». «Артист І. Касьян створив привабливий, переконливий образ протестанта, майже ніде не відступив від правди життя. Його поведінка на сцені, взаємини з іншими дійовими особами природні, зумовлені характером героя драми. Завдяки цьому глядач відчуває присутність Василя в драмі й тоді, коли його на сцені немає. Втративши за трагічних обставин Наталю, Василь бачить перед собою тільки одну дорогу: “Туди... Де правда карає кривду. За Дніпром мене шукайте... У гайдамаках...”. Це сказано так, що глядач вірить, що Василь здійснить свої наміри» (Л. Стеценко. «Лимерівна». Газета «Кіровоградська правда» від 13.06.1953) [2, с. 353].

Інших відомостей про акторські роботи І. Касьяна у 1953–1954 не знайдено, проте від 1955 року рецензенти не втомлюються згадувати артиста в позитивному ключі. У рецензії на виставу «Не судилось» М. Старицького про трагічну долю сільської дівчини Катрі, яка покохала панича, знаходимо: «Виразним представником свого середовища постає син поміщика Михайло у виконанні артиста І. Касьяна. Поступово розвінчується облудність лібералізму й народолобства Михайла. <...> В ряді місць артист кількома штрихами викриває в особі Михайла людину, що з презирством ставиться до селян і їх порепаних рук. Бракує лише показу Михайла як панича, вихованого гувернантками в поміщицькій сім'ї» (В. Ярош. «Не судилось». Газета «Кіровоградська правда» від 29.01.1955) [2, с. 443].

Зовсім іншим постає артист у виставі «У неділю рано зілля копала» («Девушка счастье искала»), показану під час гастролей театру на Брянщині: «Артисту І. Г. Касьяну вдалася роль щирого, але легковажного і слабовольного Гриця» (газета «Труд» від 27.06.1956) [2, с. 497].

Цікавою була й робота у виставі «Для домашнього вогнища». В. Ярош писав: «Серед усіх людей, що оточують Ангаровича, до кінця чесним, безкорисливим і вірним другом залишається поручик Гнат Косак, виходець із такої ж простої сім'ї, як і Антось. На долю артиста І. Касьяна випала роль трохи однопланова, прямолінійна. Та і в цій невеликій ролі він зумів створити цільний і переконливий образ людини з народу <...>» («Кіровоградська правда» від 14.10.1956) [2, с. 524].

50-і роки ХХ ст. — це роки становлення І. Касьяна, в якому велику роль відіграла українська класика. Л. Стеценко помітив актора в ролі вчителя гімназії Калиновича з вистави «Хазяїн» І. Карпенка-Карого: «В цілому непогано грають ролі Калиновича — вчителя гімназії й жениха Соні — артисти І. Касьян та О. Гонтар. Проте в сценах, де Калинович розмовляє з Соною, ще чимало театральності, штучних інтонацій, неприродних жестів. Постаць учителя повинна стати в спектаклі більш земною, більш енергійною і запальною» («Кіровоградська правда» від 23.10.1957) [2, с. 581].

У цей період в доробку актора з'являються ролі в постановках творів М. Старицького: Потап («Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», режисер І. Казнадій, 1955), Михайло («Не судилось», режисер заслужений артист УРСР М. Донець, 1955) та легковажний парубок Василь («Ніч під Івана Купала», постановник М. Донець, 1958), що дали можливість працювати з першорядними режисерами.

Багато в творчому зростанні І. Касьяна дає партнерство з кращими акторками трупи. Зокрема, газетою «Бийский рабочий» від 13.06.1958 року у публікації «К гастроям Кировоградского театра» відзначено проникливу гру зірки театру Л. Тімош — Варки та правдиве й дохідливе ведення ролі Гната артистом Касьяном у «Безталанній» І. Карпенка-Карого [2, с. 613]. А незабаром кропивничани гастрюють у м. Рубцовську. У переліку показаних там вистав — «Циганка Аза» («Лиха доля») М. Старицького: «Ні, не легко живеться цигану. Сумний Василь. Він любить Галю, та він любить і табір. Як розділити своє серце? Велика внутрішня боротьба героя добре передана улюбленцем публіки артистом І. Касьяном» («Коммунистический призыв» від 20.07.1958) [2, с. 618].

Того ж літа з виставами кропивничан знайомилися барнаульці. В одній з рецензій згадано роботу актора у виставі «У неділю рано зілля копала» («Девушка счастье искала») О. Кобилянської: «Гриць у виконанні артиста І. Г. Касьяна — щира, добра, але палка і безвольна людина» («Молодежь Алтая» від 08.08.1958) [2, с. 625], також рецензент порадив актору яскравіше відтінити безпосередність, емоційність героя, зробити образ менш приземленим [2, с. 626].

«Алтайська правда» від 30.08.1958 підсумовуючи гастролі кропивничан на Алтаї, сповіщала: «Крайове управління культури нагородило увесь колектив почесними грамотами, а головному режисеру театру, заслуженому артисту УРСР М. О. Донцю, артисту І. Г. Касьяну, заслуженому артисту УРСР М. С. Білецькому, акторці Л. П. Тімоші директору Кировоградського театру В. І. Мельникову були вручені медалі «За освоение целинных земель» [2, с. 639]. Про ці нагороди кропивничан пише і «Радянська Україна» від 25.10.1958. Тоді за 34 гастрольні дні з віконця каси майже не знімалася табличка «Всі квитки продано», всього ж було показано 150 вистав, на успіх яких спрацював колектив театру.

Наприкінці 1958 року на обласній сцені відбулася прем'єра вистави «Замулені джерела» М. Кропивницького — першої постановки талановитого твору, забороненого за життя автора.

Драма підіймала багато проблем. Влада грошей, що спустошує душі й чавить все прогресивне, втрачені ілюзії, розплата за небажання бачити реалії... В особі Жені — дівчини-дворянки, захопленої ідеєю народництва,

Кропивницький показав крах мрій молодій інтелігентки, що поєднала свою долю з сільським парубком Кононом. Відчувши, що його кохає волелюбна і прогресивно настроєна поміщицька донька Женя, в гонитві за великим посагом, Конон розтоптав почуття дівчини Килини. Колись наївна і довірлива Женя тільки після одруження з Кононом бачить, які різні у них погляди й прагнення. Незначний посаг, принесений Женею в хату Зажері, став приводом для моральних знущань над нею і фізичних катувань.

Роль Жені блискуче зіграла С. Мартинова. В чудовому ансамблі був помітним Г. Рябовол (солдат Яків) та інші. Про саму п'єсу й виставу кропивничан розповів театрознавець Петро Перепелиця — автор наукових коментарів до 6-томного видання творів М. Кропивницького (1958–1960). У рецензії «Початок сценічного життя» він відмітив роботу режисера І. Казнадія й загалом дбайливе і вдумливе ставлення театру до твору М. Кропивницького. Відмічено й роботу І. Касьяна, що стала новим словом у творчому доробку актора («Літературна газета» від 14.04.1959) [2, с. 671–675]. Раніше у статті «Класична драма починає сценічне життя. “Замулені джерела” М. Кропивницького на сцені Кіровоградського театру» Л. Стеценко зазначав: «До провідних постатей драми належить також Конон, якого автор на початку п'єси зображує простакуватим, трохи наївним парубком, а в другій частині драми — цілком закінченим негідником. Артист І. Касьян у ролі Конона надто наголошує на цій простакуватості, неотесаності свого героя і разом з тим приглушує те, що Конон все-таки знає собі ціну, що він намагається виділитися серед товаришів і мовою, і одягом, і поведінкою, що він, зрештою, натура трохи поетична, і цим приваблює до себе дівчат. Внаслідок такого вирішення образу комічний ефект у спектаклі набуває більшого значення, ніж йому надавав автор, трохи порушується логіка розвитку дії. Проте далі, починаючи з другої дії, сценічний образ Конона стає більш цільним, артист наділяє його такими рисами, які роблять Конона життєво правдивим, реалістичним» («Кіровоградська правда» від 12.12.1958) [2, с. 664–665]. Актор дослухався до порад, самовдосконалювався.

Також у перше десятиліття роботи І. Касьян активно задіяний в сучасному йому репертуарі, серед ролей:

- льотчик Андрій Сокіл («Шумить Дніпро» Д. Суптелі, 1955)
- Павле Ходжич, червоний командир сербського походження («Олеко Дундич» М. Каца та О. Ржешевського, 1955)
- Олександр Ведьорніков та старший сержант Солдатенков, обидві ролі по черзі з К. Параконьєвим («Роки мандрувань» О. Арбузова, 1955)
- лейтенант Василь Чистяков, заступник начальника застави («Кришталеве джерело» Є. Бондаревої, 1956)

- Андрій Лашков, тракторист («Вогні в степу» В. Пістоленка, 1956)
 - Івась, син сліпого подружжя («Родина щіткарів» М. Ірчана, 1957)
 - Перший старшина («Оптимістична Трагедія» В. Вишневського, 1957)
 - Михайло (Михась), студент-медик («Вулиця 3-х солов'їв, буд.17», ліричний водевіль Д. Добринчанина, 1957)
 - Василь Бойчук, головна роль («Кров'ю серця», автори: П. Пасека, Ю. Свердлов, 1958)
 - Лютц — гауптман німецької армії («І один у полі воїн» Ю. Дольд-Михайлика, 1960)
 - Гречкосій («Весілля в Малинівці» Л. Юхвіда, 1960).
- Також зіграв Фрондозо («Овеча криниця» («Фуенте Овехуна») Лопе-де-Веги, 1959).

Критики загалом доброзичливі. Зокрема, про виставу «Сьогодні і ... завжди» Г. Мазіна читаємо: «Психологічно вірно грає артист І. Касьян роль молодого інженера Івана Ручейкова. В кожне слово автора він вкладає акторську душу, і воно стає схвильованим, пристрасним. Перед нами постає людина, яка має окремі слабкості, але сильна, вольова. Багато душевної теплоти вніс артист у важкі й довгі монологи» («Кіровоградська правда» від 19.05.1959) [3, с. 50]. Про комедію А. Софронова «Кухарка», попри зазначені недоліки: «Комбайнера Степана Казанця артист І. Касьян грає щиро, переконливо, та часом почуття він висловлює надто грубо, крикливо, бурхливо, у нього немає необхідних тонких відтінків, щоб донести наївну хитрість, коли він намагається приховати від Павлини мету своєї появи в колгоспі і любов до неї» («Кіровоградська правда» від 04.03.1960) [3, с. 96].

Ще одна акторська робота — Микола Захаров — головна роль у детективі «Сержант міліції» І. Лазутіна: «У перших картинах вистави йому вдалося створити досить переконливий образ. Його герой — мужня, чесна, принципова людина. Але в ряді наступних сцен артист грає так, що замість чітких ліній образу ми бачимо тільки пунктир. У І. Касьяна помітно зовсім не потрібне тяжіння до “середнього” тону, побоювання сильних почуттів, різко виразних фарб» («Молодий комунар» від 14.10.1960) [3, с. 111]. Ще один образ, Куклін (одна з головних ролей у виставі «Океан» О. Штейна про долі трьох моряків, колись нерозлучних друзів): «Нарешті третій “мушкетер” — В'ячеслав. Головна заслуга І. Касьяна в тому, що він прямолінійно не розкриває з першої ж репліки нутро негідника. Навпаки, Славка навіть чарівний. Він допоможе товаришу грошима, вип'є з ним пляшку вина, але Куклін — І. Касьян, органічно не переносить будь-якого успіху людини. Заздрість, кар'єризм штовхає цю людину з подвійним дном на підлість і зраду» («Молодий комунар» від 03.11.1961) [3, с. 149]. «Краще від усіх

трюх “мушкетерів” грає Кукліна артист І. Касьян. Його Куклін — цинічний кар’єрист, який у досягненні своїх егоїстичних цілей не гребує нічим, навіть підлістю» («Кіровоградська правда» від 11.11.1961) [3, с. 158] (партнерами І. Касьяна у виставі були К. Параконьєв та В. Ковтун).

Цей період позначений тим, що актор грає в постановках заслуженого артиста УРСР Михайла Донця та майбутнього заслуженого діяча мистецтв УРСР Івана Казнадія. Кожен із названих — це визнані лідери, представники певних епох нашого театру. Співпраця з митцями такого рівня безперечно сприяла творчому зростанню актора Івана Касьяна.

Акторська професія передбачає зміни театральний майданчиків, як і повернення на «рідну» сцену. У статті до 25-річчя театру ім. М. Л. Кропивницького («Кіровоградська правда» від 14.11.1963) ім’я актора не згадується. Вірогідне пояснення цьому знайшлося на сайті КИНО-ТЕАТР. РУ, де двома рядками згадано Касьяна Івана Гордійовича, у 1964 році актора Дніпропетровського українського театру. Та у 1965 році І. Касьян знову в колі кропивничан і з новими здобутками. Про це свідчить згадана у пресі роль Петра Петруса, одна з головних у виставі «Така любов...» П. Когоута (режисер М. Любенко), добре сприйнята глядачем та позитивно оцінена критикою.

Проте більш цікавий актор у постановках української класики. У виставі «Украдене щастя» І. Франка (постановка М. Любенка, 1966 рік) за участі І. Кравцова, А. Любенко, В. Попудренка в головних ролях, актор грав вїйта: «У драмі й виставі події, що відбуваються в родині Задорожних, показані не ізольовано. Село з його темнотою та відсталістю впливає на загострення конфлікту. Артист І. Касьян правдиво зображає вїйта жорстоким, пихатим і самовладним» («Кіровоградська правда» від 14.05.1966) [4, с. 36]. У цій же постановці у другому складі Касьян з успіхом грав роль Михайла Гурмана. «Актори, зокрема, І. Кравцов /Микола/, А. Любенко /Анна/, І. Касьян /Михайло/, С. Варгачов /вїйт/, М. Овчинніков /Шльома/ переконливо через усю п’єсу провели думку, що щастя украдене і в Анни, і в Михайла, і в Миколи. Їх життя понівечили соціальні умови Галичини, яка тоді була колонією Австро-Угорської імперії» («Ленінець» від 30.06.1966) [4, с. 40].

Ще одним підтвердженням майстерності актора стала вистава «Марина» М. Зарудного за Т. Шевченком, де поетичний образ Марини виростає в узагальнений образ знедоленого, але нескореного народу (режисер І. Казнадій, 1969 рік). В. Ярош, даючи високу оцінку виставі, пише про постаті представників народу, а також відзначає: «Яскраво окреслені персонажі протилежного табору, в чому слід вбачати плідні творчі пошуки акторів. ... Колоритна постать пана Лисецького вийшла в артиста І. Касьяна» («Кіровоградська правда» від 25.01.1969) [4, с. 36].

В листопаді 1971 року режисер І. Казнадій, палкий прихильник творчості Кропивницького, здійснює постановку трьох творів Метра — «Помирились», «По ревізії», «Несподіване сватання», об'єднавши їх назвою «Вечір водевілів у трьох актах». У першому з названих творів артист зіграв роль міщанина Панаса Гуріна, який напідпитку побив «кулашника» Лахтіона Попова і має знайти вихід зі скрутного становища. Рецензентка пише: «Артисти створюють повнокровні сценічні образи. Ось Гурін у виконанні І. Касьяна. Крутий характер і зовнішня набожність, шалений потяг до багатства і водночас боягузтво. Це не оперетковий “лиходій” чи водевільний “простачок”. Глядач неодмінно згадає образ Йосипа Бичка в подальшому творі Кропивницького “Глитай, або ж павук”, де характер Гуріна знайшов своє повне художнє розкриття» (Т. Кальчинська. «Вперше на сцені». Газета «Кіровоградська правда» від 05.11.1970) [4, с. 361]. У програмі «Вечора водевілів» ім'я І. Касьяна також зазначене як виконавця ролей Герасима («По ревізії») та Охріма Гаюненка («Несподіване сватання»).

Помітили актора й у виставі «Оборона Буші» М. Старицького (персонаж Чернецький): «Барвисто, різноманітними характерами представлений і ворожий стан. Розбещеність шляхти, її тупий гонор та обмеженість, відірваність від народу, взаємну заздрість і убогство помислів образно втілюють народна артистка УРСР Л. Тімош (Грохальська), заслужена артистка УРСР С. Мартинова (Юльця), артистка В. Дронова (Ядзя), а також артисти В. Смичок, Б. Ткаченко, В. Клименко, І. Касьян та інші в ролях представників знаті» («Кіровоградська правда» від 19.12.1972) [5, с. 203].

І. Касьян був переконливим в українському класичному репертуарі, але грав більше в сучасному, тому згадаємо й інші ролі з його доробку:

- Іванов («Бій з тінню» В. Тура, 1967)
- Чубатенко («Правда» О. Корнійчука, 1966)
- Граф Кент («Король Лір» В. Шекспіра, 1967)
- слідчий («Камо» О. Левади, 1969)
- АнтоніоТеррачіні («Пам'ять серця» О. Корнійчука, 1970),
- Павло Антонович («Гра на клавесині» Я. Стельмаха, 1971),
- Дурмішхан («Поки гарба не перекинулась» О. Іоселіані, 1971)
- Іван Половець («Залізна троянда» за романом «Вершники» Ю. Яновського, режисер І. Казнадій, 1971).

На ряд ролей знайдено рецензії:

- майор Лорц («Недоспівана пісня», автори О. Адаменко, М. Барський, 1968) — «Вчорашній бюргер, майор Лорц з усіх сил пнеться, щоб вислужитись перед начальством. Внутрішня убогість, готовність на звірства — такий портрет гестапівця Лорца у виконанні артиста І. Касьяна» («Кіровоградська правда» від 10.12.1967) [4, с. 97].

— Зіновій («Яблуневий полон» І. Дніпровського, 1970 р.) — «Артист сильний там, де виявляється гарячий темперамент Зіновія. Найбільше запам'ятовуються сцени розмови з братом Артемом — “Сатаном” — і розрив з полком. Та хочеться побажати виконавцеві, щоб почуття до коханої жінки були не награні, а щиріші, щоб переконливіше передавати внутрішній стан героя» («Кіровоградська правда» від 02.04.1970) [4, с. 306].

— Дворцов («Вогненний світанок» М. Барського, 1970) — «Ось — Дворцов, запеклий монархіст, котрий всі свої злочини виправдовує ім'ям Росії. Це ворог запеклий, підступний, хитрий. <...> Роль Дворцова, яку добре виконує артист В. Касьян, свідчить про значні можливості цього артиста, про його здатність до полярно протилежних перевтілень» («Молодий комунар» від 28.04.1970) [4, с. 318, 319].

— зрадник Сиродоев («Трибунал» А. Макайонка про події часів німецько-радянської війни (1941–1945), постановка І. Казнадія, 1971 р.) — «Несподівано яскравими, доведеними до великого узагальнення, постають перед нами представники ворожого табору — комендант-німець /заслужений артист УРСР Г. Семенов/ та начальник поліції Сиродоев /артист І. Касьян/. Обидва актори на сцені перебувають не так багато часу, але вони знайшли свіжі і неповторні фарби для кожної миті виходу. Знайти точний характер у народному лубку — високе завдання для артиста. Приємно відзначити, що такі характери знайдені. Вороги вийшли тупими, безжалісними, страшенно ненаситними у своїх окупаційних бажаннях» («Кіровоградська правда» від 27.02.1971) [5, с. 19–20].

— Ремез, відомий механізатор, що йде по життю непряним шляхом («Дороги, які ми вибираємо» М. Зарудного, 1972) — «Складним образом у виставі є роль Павла Ремеза. З нею непогано справився артист І. Касьян. Однак, на нашу думку, діє він надто прямолінійно. Створюється враження, що з першої появи на сцені хоче показати себе: Ось я такий, негативний, знайте про це зарані» (газета «Колос» від 22.06.1972) [5, с. 157].

У 1973 репертуар театру поповнився ліричною комедією М. Зарудного «Пора жовтого листя». На відкритті сезону ця вистава пройшла за участю народних артистів СРСР Н. Ужвій (Уляна Федорівна, депутат райради; далі цю роль грала Л. Тімош) та В. Дальського в головних ролях. «Кіровоградська правда» від 03.11.1973 дала високу оцінку майстерності гостей, зокрема В. Дальського, який яскраво і переконливо створив образ т.в.о. директора лісгоспу Супруна: «В. Дальський глибоко розкриває внутрішній світ свого героя, щирого і безпосереднього. <...> Висміявши вади характеру свого героя, В. Дальський цікаво розкриває й те привабливе, що властиве Супрунові, — безпорадність, довірливість» та додає: «Цю ж роль у виставі виконує й артист І. Касьян. Він веде її у такому ж ключі, як і Дальський» [5, с. 270].

У 1974 році актор зустрів своє 50-річчя. І в тему прозвучали рядки рецензії М. Бідненко «Береги твого рубікону» про постановку драми Ю. Яковлева «Яким тебе люблять», де І. Касьян зіграв роль підполковника Ваніна: «Дуже добре, що актори, зайняті у останній виставі, складають єдиний гармонійний ансамбль, але варто відзначити, що в ньому ролі, виконувани митцями старшого покоління, звучать більш виразно. Р. Горюнова, І. Терентьев та Касьян творять своїх героїв упевненіше і правдоподібніше» («Молодий комунар» від 06.04.1974) [5, с. 325].

В останнє десятиріччя актор грає такі ролі:

— Стягу Мушатеску, авантюрист Савинков («Над голубим Дунаєм», «Є така партія» Ів. Рачади — 1975 та 1976)

— доцент Ананьєв («Римська баня» С. Стратієва, 1977),

— Маляр («Дикий Ангел» О. Коломійця, 1978) — «Майстерно виконує роль *Маляра* І. Г. Касьян. Вдало схоплено риси цього сучасного здирника, який поставив собі за мету в житті — “чесно” найбільше урвати. Нажива їм потрібна для пияцтва, розпусти, інших аморальних вчинків. І ми бачимо Маляра то бундючним в розмові зі старим робітником, то деспотичним у стосунках із дружиною, то повзаючим на колінах. Людина без хребта, без сили волі, без благородної мети — отакий цей Маляр» (І. Черкашенко «Мудрість батьківського серця». Газета «Колос» від 15.07.1978, Новоархангельськ) [6, с. 309]. Про цей же образ: «Цікавий образ чоловіка Клави — п'яниці, хапуги, майстра темних справ, могоричів і “наварів”, створив артист І. Касьян. У нього він, на наш погляд, глибший і колоритніший, ніж у Б. Ткаченка» (М. Смоленчук «Долі людські». Газета «Кіровоградська правда» від 11.11.1978) [6, с. 337].

«Кіровоградська правда» від 23.02.1977 друкує рецензію М. Смоленчука «На сцені — класика» про прем'єру «Гріх і покаєння» І. Карпенка-Карого, режисер — заслужений артист УРСР О. Бондар. Автор нагадує про необхідність формування репертуару і зазначає, що представлення в ньому української класики набирає особливої ваги «напередодні знаменитої дати — 27 жовтня 1882 року тут почала життя трупа корифеїв, котра ознаменувала нову еру в розвитку українського театального мистецтва. До ювілею кропивничани повинні мати такий репертуар, в якому було б достойно представлено драматургію М. Кропивницького та І. Карпенка-Карого, наших видатних земляків» [6, с. 231]. Далі йде розгляд постановки п'єси, де «Оздоровляючим началом у спектаклі виступає дворецький Пилип Дорофійович /артист І. Касьян/». Автор указує на необхідність режисерського переосмислення вистави, що надало б їй нового звучання, розглядає перспективи сцени й акторів, виконавців головних ролей в інших творах Кропивницького і Карпенка-Карого: «бачиться і актор Касьян у ро-

лях, які полюбляв грати Карпенко-Карий <...> У театральному колективі кропивничан великі акторські спроможності, тільки треба їх доречно використати» [6, с. 234].

Останній період роботи актора ознаменувався втіленням нових образів, серед яких:

— Прокіп Свиридович Сірко («За двома зайцями» М. Старицького, режисер-постановник Г. Терент'єв, 1978)

— Руденко Тарас Прокопович, помічник редактора газети («Хрест життя» М. Старицького, постановник заслужений діяч мистецтв УРСР М. Гіляровський, 1978)

— Платон, козак («Лиха іскра поле спалить і сама щезне») І. Карпенка-Карого, постановник заслужений артист УРСР О. Бондар, 1978)

— Юрій Савич Котенко, спочатку режисер, а далі антрепренер («Талан» М. Старицького, постановник заслужений артист УРСР В. Савченко, 1981)

— Федул, осавул («Сорочинський ярмарок» М. Старицького за М. Гоголем, режисер-постановник М. Любенко, програма 1981 року).

Крім української класики, був задіяний у сучасному репертуарі:

— Василь Сухомлинський (грав у черзі з І. Кравцовим) та Суханов (з В. Бабичем) («Дума про Сухомлинського» І. Драча, режисер — заслужений діяч мистецтв УРСР М. Гіляровський, 1977)

— Золтан Карпаті, професор («Пігмаліон» муз. Ф. Лоу, режисер-постановник Г. Терент'єв, 1978)

— Репніков («Прощання у червні» О. Вампілова, режисер-постановник заслужений артист УРСР О. Бондар, 1978)

— Коваль, робітник («Дума про Британку» Ю. Яновського, постановник заслужений артист УРСР В. Савченко, 1980),

— Баджга («Восени, коли зацвіла яблуня» Я. Верещака, режисер-постановник Г. Терент'єв, 1981).

Початок 1980-х років, схоже, став завершенням акторського шляху. Передчасна смерть не дала здійснити подальші задуми. Проте, лише у фондах Меморіального музею М. Л. Кропивницького знайдено 70 театральних програм на вистави кропивничан, у яких Касьян грав як центральні ролі, так і ролі другого плану, перетворюючи їх на перлинки. Зокрема, встановлено близько чверті сотні ролей в українській класиці. На багато з акторських робіт знайдено схвальні відгуки. Тож незаперечно: І. Г. Касьян належав до славної спільноти митців-кропивничан, продовжувачів кращих театральних традицій, чия праця достойна нашої вдячної пам'яті й поваги.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Меморіальний музей М.Л. Кропивницького (далі – ММК). «Кіровоградський державний український музично-драматичний театр імені Марка Кропивницького. За двадцять років (1938-1958). Том I». ММК-3651/ КЖ-1499.
2. ММК. «Кіровоградський державний український музично-драматичний театр імені Марка Кропивницького. За двадцять років (1938-1958). Том II». ММК-3652/ КЖ-1500.
3. ММК. «Кіровоградський обласний український музично-драматичний театр імені М.Л. Кропивницького. За двадцять років (1959-1978). Том III». ММК-1268/ КЖ-824.
4. ММК. «Кіровоградський обласний український музично-драматичний театр імені М.Л. Кропивницького. За двадцять років (1959-1978). Том IV». ММК-1269/КЖ-825.
5. ММК. «Кіровоградський обласний український музично-драматичний театр імені М.Л. Кропивницького. За двадцять років (1959-1978). Том V». ММК-1270/ КЖ-826.
6. ММК. «Кіровоградський обласний український музично-драматичний театр імені М.Л. Кропивницького. За двадцять років (1959-1978). Том VI». ММК-1271/ КЖ-827.

УДК 793.3

Оксана Чонтай

м. Кропивницький

РОЛЬ МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ ТА ЙОГО ДІЯЛЬНІСТЬ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Стаття розповідає про внесок митців нашого краю у становлення, розвиток та популяризацію українського народно-сценічного танцю та роль Музею історії українського хореографічного мистецтва у формуванні національної пам'яті та націотворчих процесах.

Ключові слова: український народно-сценічний танець, корифеї першого українського професійного театру, заслужений ансамбль народного

* Чонтай Оксана Михайлівна, завідувач відділом Кіровоградського обласного краєзнавчого музею – Музеєм історії українського хореографічного мистецтва.

танцю України «Ятрань», Музей історії українського хореографічного мистецтва.

Як і всі інші види мистецтва, танець відображає дійсність, що нас оточує, розкриває навколишнє життя у всіх його проявах. Народний танець тісно пов'язаний з народною музикою та іншими видами народного мистецтва. З давніх-давен він був невід'ємною складовою народних свят і обрядів, тому музей, який розповідає про український народний танець, має надзвичайне значення у формуванні національної пам'яті та націотворчих процесах. У цей ювілейний для нашої області рік, Музей історії українського хореографічного мистецтва теж відмічає своє 20-річчя. Якщо говорити про історію нашого краю, не можна оминати увагою хореографічне мистецтво.

«Коли думаю про край степових просторів, що дав нашій культурі великих корифеїв українського театру і творця невмирущих “Вершників”, коли згадую всіх тих, з ким у різний час зустрічався у вашім чудовім краю і ким захоплювався, серце неодмінно підкаже: а ще ж і “Ятрань”, — такі слова написав Олесь Гончар у поздоровленні «Квітуйте», приуроченому до 25-річчя заслуженого ансамблю народного танцю України «Ятрань». Дійсно, впродовж тривалого часу назва ансамблю була, говорячи сучасною мовою, «брендовою» для Кіровоградщини.

Не випадково Музей історії українського хореографічного мистецтва знаходиться саме у місті Кропивницькому, адже корифеї нашого першого професійного українського театру зробили неоцінений внесок у становлення та розвиток українського народного сценічного танцю.

Розвиваючи драматургічні принципи Котляревського, творці українського класичного театру М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, М. Старицький у своїх творах щедро використовували скарбницю фольклору, органічно вводячи в дію побутові пісні і танці. Українські народні танці, потрапивши на сцену театру, ставали невід'ємною частиною театрального видовища. Підсилюючи національний колорит вистави в цілому, вони допомагали глядачеві сприймати задум режисера. Не втрачаючи своєї народної основи, танці, які використовувались у виставах, творчо збагачувались. Через український театр столична інтелігенція вперше познайомилась з українським побутом, піснями, танцями та звичаями, зрозумівши, що український народ справді є окремою нацією з оригінальною культурою, маючи цілком виразне і своєрідне національне обличчя.

Перебільшений акцент на танець і пісню як елементи розважальності часто йшов на шкоду реалізму і соціальному звучанню драматичних творів. Не випадково в 1890-х роках проти цього виступили П. Грабовський та І. Франко. «Пора б нашим писателям драматичним зрозуміти, що народ наш не тільки те робе, що кохається, танцює і співа», — писав П. Грабовсь-

кий [2, с. 190]. Кропивницький підходив до цього поєднання дуже мудро, з великим почуттям міри, аби танці та пісні не затьмарили основну думку, яку мала донести п'єса. Це було нелегко. Постійно відчувалися утиски через пресу, яка вимагала від українців обмеженого творчого стереотипу. У листах М. Кропивницький часто нарікав на тяжку долю українського театру та українських драматургів у російській імперії, про що свідчить його довголітня боротьба з цензурою. Ось що пише він до Соломії Крушельницької у 1889 році з Москви: «Нам тут, між москалями, не геть-то радісно й корисно: вимагають, бачте, щоб ми більше танцювали гопака, пили горілку та співали; а щоб про біль серця, про скорботи душевні, про лихі стосунки і відносини, ані чичирк! Мовляв танцюємо на одному місці, як ведмеді на ланцюзі» [3, с. 94].

Різномірно обдарований режисер-новатор М. Л. Кропивницький добре розумів дійову природу хореографії в театрі, він вміло користувався динамікою танцю, створюючи кульмінацію в потрібних йому сценах, а також емоційну напругу в окремих пластичних мізансценах, досить часто виконуючи функцію балетмейстера-постановника. Так народні танці поступово увійшли в повсякденну практику професійного театрального мистецтва України і процес становлення українського сценічного танцю тривав.

Організуючи новий український театр, М. К. Садовський ставив вельми серйозні завдання. Насамперед, боротися із засміченням українського репертуару. Самобутній талант М. Садовського як режисера полягав у якнайглибшому передаванні думок і почуттів героїв, які виражалися через слово, спів та хореографію. І все це спліталось в неймовірну гармонійну сценічну симфонію. Продовжуючи традиції «батька українського театру» Марка Кропивницького, Микола Садовський успішно розвивав український сценічний танець в драмах, комедіях, водевілях, операх та оперетах і разом з тим боровся з вульгаризацією народного мистецтва, балаганщиною і трюкацтвом в танці. Справа в тому, що у ті часи (початок XX століття) формувалися трупі і окремі особи, які, називаючи себе народними митцями, перетворювали український танець на фактично циркові трюки, аби якомога більше вразити глядача, або ж неабияк вульгаризували його. У своїх «Театральних згадках» Микола Садовський описує виступ однієї з таких груп: «Гопак був доведений до таких шедеврів, що його витанцювували пар по десять танцюристів, одягнених у таке вбрання, якого ніколи ніхто не бачив і яке нашому народові і не снилося — виключно до білих чобіт на жіноцтві, спідниці по коліна, а намиста на шії стільки, що справді доводилося дивуватися, як у неї шия витримує, і все воно довгими низками теліпалось, звисало їй нижче пояса. І це називався український народний театр!» [5, с. 106].

Величезним внеском Миколи Садовського у зародження і тривалий процес розвитку українського балетмейстерського мистецтва є те, що він виховав першого балетмейстера українського театру Василя Верховинця. Якщо пісні збирали та записували вже наприкінці XVIII століття, то перші записи українських народних танців відносяться до початку XX століття, завдячуючи М. Лисенку, Т. Рильському та В. Верховинцю. Проте, на жаль, багато українських танців так і залишились незафіксованими, зникли без сліду, або набули нових обрисів. Виконуючи цю надважливу справу, Верховинець закликав до співпраці свідомих громадян і навіть склав відповідні запитання, з якими збирачі повинні звертатись до народу [1, с. 112]. Верховинець зібрав багатий етнографічний матеріал, на базі якого і побудував свою теоретичну і практичну діяльність. Підтриманий М. Садовським, Верховинець пише книгу «Теорія українського народного танцю», для якої він не тільки зібрав надзвичайно цінний матеріал, а й науково обґрунтував його, показав характерні танцювальні рухи, що є основою української народної хореографії. Василь Верховинець перший з наших фольклористів дав назви майже всім танцювальним рухам стосовно їх характеру і внутрішнього змісту. «Теорія українського народного танцю» — перший в Україні твір, в якому систематизовані й узагальнені творчі досягнення в галузі українського танцювального мистецтва [4, с. 192].

Подвижницька праця Василя Верховинця мала надзвичайно велике значення, адже перший ансамбль українського народного танцю був створений у 1937 році його послідовником Павлом Вірським, який дотримувався всіх постулатів, складених майстром. Національний академічний ансамбль народного танцю України імені Павла Вірського і сьогодні є взірцем українського сценічного танцю, який гідно представляє цей прекрасний вид мистецтва в Україні і усьому світі.

Золотими літерами вписано в скарбничку українського танцювального мистецтва історію заслуженого ансамблю народного танцю України «Ятрань» та його творця народного артиста України Анатолія Михайловича Кривохижі. Заслужений ансамбль народного танцю України «Ятрань» було створено за 10 років після утворення Кіровоградської області. Пройшовши шлях від невеличкого танцювального гуртка до повноцінного танцювального колективу із своїм неповторним обличчям, цей ансамбль прославляв наш край і Україну по усіх світах. Він по праву вважається скарбницею української народної хореографії. Через ансамбль пройшло багато поколінь ятранців, які на чолі з народним артистом України Анатолієм Кривохижею зробили значний внесок у розвиток українського народного танцю та пропаганду його далеко за межами країни. Протягом багатьох

років у «Ятрані» панували справжня професійна робота і творчий пошук, що дало великий поштовх до створення багатьох різнобарвних танцювальних колективів у нашій області, країні і навіть за кордоном! Така ланцюгова реакція захопила велику масу любителів-танцюристів, частина з яких стали талановитими педагогами-балетмейстерами і достойно продовжили справу свого вчителя.

Колекція предметів заслуженого ансамблю народного танцю України «Ятрань» є унікальним скарбом у фондовому зібранні Музею історії українського хореографічного мистецтва.

Концерт 5 грудня 1949 року став днем народження танцювального колективу. Тож цей рік також ювілейний і для «Ятрані». Критерієм професійності вважалося мати програму для самостійних виступів. Далеко не всі колективи досягли цього критерію. Для представництва в зведених концертах достатньо було мати одну вдалу композицію. Заслужений ансамбль народного танцю України «Ятрань» був єдиним самодіяльним колективом, який мав свою програму у двох відділеннях.

Спираючись у своїй творчості на народну основу, черпаючи у фольклорі справжнє натхнення, А. Кривохижа виїжджав в експедиції в райони, де протікає річка Ятрань. Там він збирав матеріали у місцевого вчителя Петра Михайловича Свида. Не раз він мандрував по Україні, збирав предмети етнографії, записував пісні, танці, звичаї.

За словами Анатолія Михайловича Кривохижі, саме на «Ятрані» вони повірили в свої сили, зрозуміли, що у них в руках такий матеріал, який дозволить ні на кого не бути схожим, нікого іншого не наслідувати, а здобути свій танцювальний почерк, мати своє обличчя. Вивчення Анатолієм Михайловичем так званих «народних оригіналів» не обмежувалося лише збиранням і зберіганням зразків. Балетмейстер і його вихованці намагалися зрозуміти суть першоджерела. Для них найважливіше, як використати народні елементи, що ними передати та яким чином їх викласти.

«Ятрань» — народний своїм духом, творчою манерою виконання колектив. Колом його художніх інтересів був національний танець, який він представляв глядачам зворушливою природністю фарб, оригінальністю пластичних інтонацій. Виконавцям була підвладна пластика танцю всіх регіонів України. «Ятрань» цінував той дивний словник, що віками створювався і відшліфовувався народом.

Численні експедиції Анатолія Кривохижі та його вихованців по областях республіки дозволили вивчити фольклорні танці всіх регіонів України в їх природних умовах, створити костюми, підказані народними умільцями.

З кожним роком, з кожним конкурсом колектив ріс та міцнів. Творчі завдання та сучасність вимагали від керівника та колективу високого про-

фесійного рівня. Найвищі нагороди на європейських та світових конкурсах свідчать про високий мистецький рейтинг ансамблю танцю «Ятрань».

Відомі європейські мистецтвознавці називали «Ятрань» кращим колективом.

Тріумфальні гастролі в США, Канаді та Англії можна вважати кульмінацією творчості ансамблю «Ятрань». Вони відбулися у 1977 році.

Театральний критик газети «Нью-Йорк Таймс» Клайв Барнс написав, що кіровоградський колектив «безсумнівно слід зарахувати до числа кращих у світі». Барнсу особливо сподобалася «природність» усієї постановки [6]. Більше вісімнадцяти схвальних рецензій та відгуків привезли додому ятранці, де кращі критики США, Канади та Англії порівнюють «Ятрань» з творчістю ансамблів Павла Вірського та Ігоря Мойсеева.

Тобто, порівнюють з колективами, в яких зібрані кращі танцюристи-професіонали Москви та Києва. Порівнюють колектив на рівні профспілкового, де керівник одержує зарплату, як за роботу з самодіяльним ансамблем.

Кіровоградські танцюристи довели, що вони є гідними наслідувачами наших великих земляків-корифеїв українського театру і продовжили їх славу майже через 100 років — славу українського народно-сценічного танцю.

У 2003 році ансамбль «Ятрань» припинив своє існування і це стало поштовхом для створення Музею хореографії. Довгий час Музей розміщувався на території Хутора Надії — заповідника-музею І. К. Тобілевича (Карпенка-Карого).

З вересня 2023 року приміщення музею знаходиться у центрі танцювальної столиці України — місті Кропивницькому. Зручне розташування для відвідувача дало змогу започаткувати ряд проєктів, у рамках яких проводяться різноманітні заходи.

Історія вчить нас, що танець ніколи не залишався однаковим протягом довгого відрізка часу. Вічно в розвитку, він нараховує і виразальні розподіли, виразальні етапи, пов'язані з зародженням нових ідеологій, з новими епохами в мистецтві. Кожна яскрава особистість, кожен яскравий талант приносить свій танець. Події останніх років в Україні сприяли створенню хореографічних композицій, які розповідають про почуття та емоції воєнного часу. У Музеї історії українського хореографічного мистецтва започатковано проєкт «Культурний фронт у дії», в рамках якого відбуваються творчі зустрічі із художніми керівниками хореографічних колективів, які є творчими волонтерами. Зараз ансамблі танцю не тільки безпосередньою концертною діяльністю збирають кошти на допомогу ЗСУ, але й плетуть маскувальні сітки та «кікімори», сушать овочі для супів, створюють обереги і цей перелік можна нескінченно продовжувати.

Народний танець тісно пов'язаний з народною музикою та іншими видами народного мистецтва. На формування танцю впливає і географічне положення, і трудові процеси, і народні свята і обряди. Для ознайомлення молоді із традиційними українськими обрядами у Музеї хореографії започатковано проект «Вечорниці у музеї». Це спільний проект із обласним краєзнавчим музеєм, в рамках якого етнологиня, кандидат історичних наук Світлана Проскурова розповідає про походження та зміст кожного календарного українського свята.

В рамках проекту «Освітньо-культурний простір у Музеї хореографії» відбулися зустрічі з керівниками хореографічних гуртків, бібліотекарями закладів освіти міста, під час яких було зацентовано увагу на можливостях Музею хореографії у патріотичному аспекті виховання молоді. Також на базі Музею відбулись лекційно-практичні заняття у рамках проведення курсів підвищення кваліфікації для керівників хореографічних гуртків, колективів та вчителів хореографії області, які також були присвячені патріотичній тематиці.

Музей історії українського хореографічного мистецтва має у своїх фондах відеотеку, яка складається з відеозаписів виступів відомих хореографічних колективів, балетних вистав, фільмів про видатних особистостей тощо. Проект «У вирі танцю», під час якого ці відеозаписи переглядаються у Музеї покликаний поліпшити ментальне здоров'я нашого відвідувача.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / Василь Верховинець. – К.: Мистецтво, 1968. – 150 с.
2. Грабовський П. Зібрання творів у трьох томах Т. III. / Павло Грабовський. – К.: Вид-во АН УРСР, 1960. – 416 с.
3. Кокуленко Б. Степова Терпсихора / Борис Кокуленко. – Кіровоград: Степ, 1999. – 215 с.
4. Кокуленко Б. Там, де «Ятрань»... / Борис Кокуленко. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2006. – 192 с.
5. Садовський М. Мої театральні згадки, 1881-1917 / Микола Садовський. – Харків: Державне видавництво України, 1930. – 120 с.
6. Музей історії українського хореографічного мистецтва: Фонди. – Інв. № ХД-609.

Таміла Чупак

м. Кам'янка, Черкаська область

РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКА ВІЙНА В ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ ШЕВЧЕНКОВОГО КРАЮ

У статті висвітлено тему російсько-української війни у поетичній творчості черкаських письменників. Поезія війни закарбовує особливості життя України та українців під час вторгнення на наші землі підступного ворога. Це літопис, спрямований на трагічні події, які країна переживає впродовж двох років повномасштабної війни, а також враження та рефлексії письменників, які через власне світосприйняття переосмислюють теми й образи війни, висловлюють чітку громадянську позицію, формують духовний світогляд українців.

Ключові слова: поезія, російсько-українська війна, письменник, поетична збірка, Україна.

«Слово – зброя!» – цей відомий вислів у часи повномасштабної російсько-української війни набув нового сенсу. Поезія високого патріотичного звучання лунає сьогодні на передовій, в окопах, відлунює в кожному українському серці. Як писав Тарас Шевченко:

*Ну що б, здавалося, слова...
Слова та голос – більш нічого.
А серце б'ється – ожива,
Як їх почує!.. Знать, од Бога
І голос той, і ті слова
Ідуть меж люди!..*

Кожна людина переживає тривожний час по-своєму. Потрясіння від великого вторгнення російських окупантів в Україну по-різному відобразилось на житті і творчості художників, композиторів, письменників, які від природи є людьми надмірно вразливими. Хтось із них перестав творити, а хтось віднайшов у собі внутрішній резерв і в найтрагічніший для України час не лише фіксує воєнні події, а й наближає перемогу власною творчістю.

Серед митців Шевченкового краю виділяються потужні поетичні голоси Валентини Коваленко, Людмили Тараненко, Ганни Клименко-Синьоок, Катерини Вербівської, Марини Павленко, які чітко вислов-

* Чупак Таміла Петрівна, заступник директора з наукової роботи Кам'янського державного історико-культурного заповідника, член НСПУ.

люють патріотичну громадянську позицію і не лише переосмислюють через власне світосприймання тематику війни, а й формують духовний світогляд українців.

Збірка поезії війни української письменниці Валентини Коваленко «Вишпитування мокшанської бешихи» народилася в 2023 році. Вона відразу звернула на себе увагу несподіваною кольоровою гамою — чорно-білими сторінками. Як розповідає сама поетеса: «На чорних сторінках постає наш спільний біль; на білих — наше українське буття, історія душі і духу українського — все те, що відвойовуємо зараз...» [6].

Назву для книги Валентина Коваленко вибрала не випадково. Адже бешиха відома як рожа, червона шкіра, небезпечне інфекційне захворювання.

*Бешишинице, бешихо
Мокшанське лихо
Наслане, нав'яне
По Вкраїні насіяне, —
Тут тобі зроду, та й не буде сходу!
Тут тобі не стояти, —
Вкраїнської кості не ламати,
Нашої землі не топтати! [2, с. 50]*

Як зізнається авторка, схожі замовляння, які звучать нині у її поезії, колись промовляла її бабуся-знахарка.

У вступному слові до «Вишпитування мокшанської бешихи» зазначено, що в цій збірці поетеса орудує «потужною енергією слова проти сучасної російської навали, викриваючи сутність віковичної загарбницької політики імперської росії проти України» [2, с. 2].

*Лукаве кодло брехунів і вбивць,
Грабіжників нікчемна недонація,
Твої, віками плекані, раби
Зраїли ув імперській резервації... [2, с. 37]*

У поезіях війни Валентина Коваленко нерідко звертається до пращурів свого роду, усвідомлюючи себе невід'ємною частиною Русі-України:

*Дай, мій праРОДе, сили помічні:
Скличмо стихії погуком правом —
Русь-Україну зцілити в січі
Й згубу вчинити мокишам-варавам... [2, с. 3]*

Безкомпромісно й повносило через усю книгу звучить мотив незламності українців, непохитної віри в перемогу добра й правди:

*А нашу славу вже не зупинити,
А нашу правду вільно світ вдиха...
Були і є з батьків ми родовиті,
А з тебе, кате, — небудь-потрюха! [2, с. 23]*

Попри відчай і біль, якими наповнені поезії Валентини Коваленко, авторка закликає вищі сили, аби напроорокувати Україні переможне прийдешнє:

*...Бий, Перуне, бий,
Москалів розбий!
Нам у цій борні —
Бути на коні!
Бо за нами — Право,
Україні — слава! [2, с. 11]*

Вірш «Читаю Шевченка» є завершальним у збірці «Вишіптування мокшанської бешихи», адже українці завжди радше «йшли» до Тараса, зверталися до його творчості та мудрості, коли над країною нависала смертельна небезпека:

*...І знов блок-постами
ТаРАсове слова вища —
Садок щоб вишневий,
І хата, і мати, й син —
Мужніший од батька.
Щоб з пРАщура Орій-Русич,
І слава, і воля,
І пращурки пісня віща...
Читаю... А в груди пугукнув північний сич —
І степ чорноземно
На подих терпкий поближчав...
І клином зійшлися світи на ВкРАїні.
На Рать.
І згуком чернечим гуртує до зброї ГоРА. [2, с. 69]*

Кобзар завжди «на порі», з його словом борімося й поборемо — переконана поетеса зі своїм особливим святоблним ставленням до Шевченка, бо у прямому сенсі є близькою до пам'яті Кобзаря, до його останнього пристановища — Тарасової гори. Адже Валентина Коваленко у ці буремні роки очолює Шевченківський Національний заповідник у Каневі.

У 2023 році побачила світ також поетична збірка Ганни Синьоок «Голоси й сенси». Це книга карантинного і воєнного, та найбільший розділ присвячений російсько-українській війні, війні у віршах очима поетеси, яка

у передмові засвідчила, що ранок 24 лютого 2022 року став для неї «точкою старту для нової поезії — поезії війни» [1, с. 3].

*...Вірші воєнні не люблять прологів.
Стрімко лягають спонтанним блогом.
Шкіру зривають, здирають м'ясо,
Не вимагаючи тропів, пояснень... [3, с. 143]*

У кожного українця досвід проживання війни є як особливим, так і спільним. Особисте горе множиться і стає колективним тоді, коли ракетні обстріли нівечать і відбирають людські життя, домівки, світло й тепло:

*світло сьогодні має глибинний сенс
коли його відбирають — мізерніє все
коли його вимикають — вмикається лють
на тих, що складають ораву чортів і падлюк
на тих, що плюють Миколаю у спину й лице
за мить до Різдва стрічають пекельним кільцем
Божого Сина що має з'явитись ось-ось
хоч би родитись у світлі Йому вдалось... [3, с. 175]*

Збірка «Голоси й сенси» закарбовує в пам'яті особливості життя України та українців під час вторгнення на наші землі підступного ворога. «Поезія війни не є лірикою "чистого" кшталту, вона з домішками щоденникового й мемуарного письма... Вона — молитва "своїм" і прокляття ворожій орді...» [3, с. 3].

Немало поезій Ганни Синьоок — це літопис війни, спрямований на конкретні трагічні події, які вся країна переживає не два роки, а вже 10. Проте людська пам'ять має один недолік — важко перехворівши навіть трагічною ситуацією, ми згодом нерідко забуваємо про неї. Перечитуємо поезії зі збірки «Голоси й сенси» — й обов'язково пригадається ракетний удар по Вінниці 14 липня 2022 року, внаслідок чого загинуло 27 осіб, поранено 202, а 8 — зникло безвісти. Серед жертв — 4-річна сонячна дитина Ліза.

*...Хто вам сказав, що Ісусові Христу було 33?
Погляньте, які коротенькі білі штаниці,
Маленькі сандалики
Й ніжна шкіра на долонях...
І лавандові очі, що тримають сонце над Дівою Марією.
(Поезія «Деруни з мерзлої картоплі...») [3, с. 137–138]*

Під час атаки російських дронів по Києву 17 жовтня 2022 р. загинуло четверо киян. З-під завалів ураженого житлового будинку, куди влучив дрон, дістали тіла молодого подружжя. Дружина була на шостому місяці вагітності.

Цей випадок ліг в основу поезії «знаєте, Ісусові таки пощастило»:

*... коли шахед руйнував їхні береги,
вони навіть не встигли вийти зі штилю
напередодні ввечері обирали ймення течії
з шести варіантів
з шести літер
хлопчика
чи дівчинки
на шостому місяці зародження... [3, с. 161]*

У ніч на 23 листопада 2022 року російські окупанти обстріляли лікарню у Вільнянську Запорізької області. Ракета зруйнувала двоповерховий корпус поліклінічного пологового відділення. Внаслідок удару по пологовому загинуло немовля, якому було лише 2 дні:

*...Боже, Ти вчив нас вірити у дива
нащо в порожній метриці ставиш два?
(поезія «Діти слонів не рахують, рахують могили») [3, с. 172]*

Поетична збірка Катерини Вербівської «Озолоти», видана в 2022 році, вміщає немало воєнної поезії:

*В смертях безвинних викупана воля,
В сльозах дітей, у смутку матерів.
В душі й долоні меч натер мозолі,
Щоб смерч орди до попелу згорів [1, с. 40].*

Катерина Вербівська — поетеса, яка має неймовірну здатність дуже тонко відчувати природу, підмічати у ній дивовижні деталі, проживати їх і змушувати читачів завмирати від захвату, перечитуючи пейзажну лірику авторки. Та коли в Україні війна, навіть природа у творах поетеси, з її особливими звуками, покликами й відлунням у людській душі, не дає забути гірку дійсність:

*Розвеснилось!.. Притиш лунку ходу...
Синиця по бруньках, немов по ступнях,
Гра на соніліці. Журавель-туркун
Комусь у небі забавлянку стука.
Та знов сирена... Пропади, мара.
О, Господи, накрій нас омофором.
Нехай війна ця пропадом згора
І разом з нею незагойне горе... [1, с. 174]*

У творчості письменниці щемливою, молитовною нотою озивається материнська тривога за долі дітей, життя яких обпалила війна, адже їм довелося швидко подорослішати. А біль від каліцтва чи втрати дитини, загубленої дитячої душі не порівняти ні з чим.

*На сріблених долонечках кульбаб
Вкраїнські дітки в небо піднялися.
І промінцями шульпотять: «Ма-ба,
не плач! Нас Бозя бавить у колисці»... [1, с. 124]*

У 2023 році Черкаською обласною письменницькою організацією НСПУ було видано антологію поезій про російсько-українську війну «Україна вся на блокпостах», до якої увійшли твори двадцяти шести поетів, серед яких уже згадані Валентина Коваленко, Ганна Синьоок, Катерина Вербівська.

Багато почуттів і відчуттів вкладено митцями Шевченкового краю в поетичні рядки. Як написав у передмові до збірки голова Черкаської спілки НСПУ Володимир Поліщук, це: «Невідривне вглядання і вслухання в різнозмістові — героїчні, драматичні, трагічні — події фронту і тилу, в трагедію Бучі і стійкість “Азову”, в громадянський опір Півдня й підступні “ножі в спину” від “блакитноокої сестри”, в колони біженців і звуки сирен тривоги, нарешті — усвідомлене розуміння того, хто насправді є щирий друг, а хто — підлий і жорстокий ворог» [4, с. 4].

У поезії Людмили Тараненко, вміщеній у збірці «Україна вся на блокпостах», звучать мотиви пекучого материнського потерпання за життя кожного українського воїна. Син поетеси служить в ЗСУ і зараз перебуває на передовій, тож звернення до нього та його побратимів лежать в основі поезії «Синочки, живіть!»:

*Синку, ти зараз там,
Де клекоче пекло,
Де зірвані брами
І зло печерне
Драконячі зуби сіє,
І є йому назва —
росія.
Синку, це лихо
Лище повзтиме,
Лишаючи слід
Кривавий
По чорних*

Страшних
Попелищах,
Все ближче і ближче.
А потім все далі
І далі, аж поки
Не зірветься в прірву,
Ним наготовану
Світу
І щезне в геєні
Божого суду,
І все іще, синку, буде...
...Синочки, живіть!
І будьте здорові!
Я кличу на захист
Промені світла,
І замовляю
На многая літа —
Синочки, живіть!..
У найважчій годині
Ви найдорожчі
І наші єдині —
Кожному рід його
Силу потроїв,
Ви піднялися
На зміну героям
Тим, що уже
Полягли за свободу,
Ви, усі разом,
Обличчя народу. [4, с. 180–182]

На сторінках часопису Черкаської обласної письменницької організації НСПУ «Холодний Яр» письменники Шевченкового краю розкривають перед читачами як окремо взяті епізоди війни, так і власні почуття та рефлексії. Яскраво представлена громадянська позиція авторів вражає щирістю, відвертістю, емоційною напругою кожного слова. Зокрема в поезії Марини Павленко «Христос Воскрес!» зойком розпачу озивається в рядках біль за кожне втрачене українське життя, яке відібрали загарбники:

Христос Воскрес!..
А їм про це сказали?

Тій дівчині з Маріуполя,
 Яка напередодні війни
 Відправила посилку
 (Посилка дійшла аж тепер),
 Але яка відтоді ні разу не заходила в чат,
 У жодні соцмережі?..
 Тому пораненому хлопчику в сховищі,
 Який все питав, чому йому так боляче,
 Адже він гарно поводитися?..
 ...Тому юному воїнові, який писав вірші
 Про маму і про дім
 І який загинув ще в перший день?..
 Тим всім іншим Українським Воїнам,
 Про яких уже кажуть: «Герої не вмирають»?..
 (О, дуже
 Дуже
 Дуже
 Багато Воїнів,
 І за кожним із них — Мама і Тато!..)

...А російським солдатам,
 Які прийшли на чужу землю
 Вбивати, гвалтувати, мародерити...
 ...Ім хто-небудь повідомив,
 Що Христос Воскрес?.. [5, с. 207–208]

Під час війни вага слова стала більшою, тож письменники віднаходять нову мову, якою прагнуть ословити свою лють, страх, ненависть, правду, віру й надію. Адже поезія — це, перш за все, емоція, а в даному контексті, про те, що відбувається вже зараз, у цей момент, швидка реакція на події. Таке емоційне документування станів, переживань фіксує, передає, пояснює, допомагає боротися, а зовнішній аудиторії, поза Україною, усвідомити ситуацію й наслідки війни, обставини, в яких опинилися українці, спонукає співпереживати й допомагати.

Любов до Батьківщини — непорушна духовна цінність народу. На долю творчих людей випало не лише закарбовувати у словах, звуках чи мазках правдиву історію сьогодення, а й формувати духовні цінності. У цім контексті поетична творчість авторів Шевченкового краю пронизана духом патріотизму, любові до рідної землі. І ця любов — по-шевченківськи природня, без фальшу, без театральності й гучних вигуків.

У даній статті висвітлена лише малесенька частинка тих, хто в часи російсько-української війни гострить своє Слово, як зброю. Згадані літератори Шевченкового краю чітко розставляють акценти, оголюючи бездуховність, жорстокість та осатанілість агресора, що несе смерть і руйнування, молитовно і щемливо, через нестерпний біль і віру в наших воїнів, які тримають над Україною світло, стверджують, що, попри страшну трагедію, життя триває.

Таким чином, саме загальнолюдськими цінностями, надсучасною українською енергетикою пронизана кожна «воєнна» поезія тих, хто є переконливими свідками російсько-української війни — однієї з найтрагічніших сторінок в історії України.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Вербівська К. Озолоти: відібране / Вербівська Катерина. – Черкаси: Видавництва Чабаненко Ю., 2022. – 274 с.
2. Коваленко В. Вишіптування мокшанської бешихи / Коваленко В. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю., 2023. – 72 с.
3. Синьоок Г. Голоси й сенси / Синьоок Г. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю., 2023. – 258 с.
4. Україна вся на блоктах Антологія поезій про російсько-українську війну / Уклад. В. Поліщук. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю.А., 2023. – 204 с.
5. Холодний Яр / Ред. В. Поліщук – Черкаси: видавець Ю. Чабаненко, 2023. – 320 с.
6. Черкаська письменниця Валентина Коваленко видала збірку поезій «Вишіптування мокшанської бешихи» [електронний ресурс]. Режим доступу: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3854/164/175209/>

[illegible]

Збірник
(видання, що продовжується)

«Між Бугом і Дніпром»

Науково-краєзнавчий вісник Центральної України»



Випуск XIX'2024

Верстка:
Вячеслав Сорокін

Поліграфічно-видавниче підприємство
ТОВ «Поліграф-Сервіс»
Свідоцтво про реєстрацію серія ДК №3386
25006, м. Кропивницький, вул. Садова, 88-А
моб.: (067) 521 24 81
E-mail: ps338534@gmail.com
www.poligraf-service.com.ua

Підписано до друку: 10.12.2024 р. Формат 45х64 1/16
Папір офсет. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 14,5
Наклад 100 прим.